الفصل الثالث

الجانـــــب التطبيقـــــى

المبحث الأول : البريليود والفوجه ليوهان سبستيان باخ

- رقم ١٠ فى مقام مى الصغير من صوتين المجلـــد الأول ٠
- رقم ١ فى مقام دو الكبير من ثلاثة أصوات المجلـد الثانى ٠
- رقم ١٠ فى مقام مى الصغير من ثلاثة أصوات المجلد الثانى ٠
- رقم ١٩ فى مقام لا الكبير من ثلاثة أصوات المجلـد الثانى ٠
- رقم ٢ فى مقام دو الصغير من أربعة أصوات المجلد الثانى ٠
- رقم ١١ فى مقام فا الكبير من ثلاثة أصوات المجلـد الأول ٠

المبحث الثانى : البريليود والفوجه لديمترى كاباليفسكى

- رقم ١ " صباح صيف على النجيل " فى مقـــام صول الكبير من صوتين ٠
- رقم ٢ " تجاه كشاف صغير " فى مقـــــام دو الكبير من ثلاثة أصوات ٠
- رقم ٣ " أغنية مسائية خلف النهر " فى مقـــام مى الصغير من ثلاثة أصوات ٠
- رقم ٤ " فى معسكر الكشافين الصغار الصـيفى " فى مقام لا الكبير من صوتين ٠
- رقم ٥ " قصة بطل " فى مقام دو الصغير مـــن أربعة أصوات ٠
- رقم ٦ " عيد العمال " فى مقام فا الكبير مـــن ثلاثة أصوات ٠

obeikandl.com

الفصل الثالث

الجانـــب التطبيقـــى

المبحث الأول :

البريليود والفوجه ليوهان سبستيان بـــــاخ

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

- بريليود وفوجه رقم ١٠ بالمجلد الأول

Prelude & Fugue No. 10 . Vol. 1

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

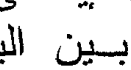
المقـــام : مى الصغير
الميـــزان : C
السرعـــة : معتدلة البطء Andante (♩ = 89)
سريعة جدا Presto (♩ = 120)
الطـــول : ٤١ مازورة
القالـــب : صيغة حرة تعتمد على التكرار والتصوير

تعتمد البريليود على نموذج إيقاعى واحد باليد اليسرى " ♬♬♬ " يؤدى بشكل مستمر طوال المقطوعة . يمكن تقسيم البريليود الى الأجزاء التالية :

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

المازورة ١ ، ويستمر آداؤه وتصويره طوال المقطوعة فى آداء اليد اليسرى ٠

الجزء الثانـــى : من مازورة ١٢ ـ ٢١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير بنفس آداء اليد اليسرى الذى ظهر فى الجزء الأول ، كما يوجد لمس لمقام لا الصغير فى الجزء من مازورة ١٢ ـ ١٥ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، ثم العودة الى مقام مى الصغير فى الجزء من مازورة ١٥ ـ ١٢١ ، وينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ٠

الجزء الثالـــث : من مازورة ٢١ ـ ٣٠ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، يعتمد الآداء على إستخدام شكل إيقاعى واحد "  " بين اليدين فى أغلب الموازير بإستخدام مسافة السادسات والثالثات ٠

الجزء الرابـــع : من مازورة ٣١ ـ ٤١ ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير ، يعتمد على نفس شكل آداء الجزء الثالث مع إختلاف فى ظهور إيقاع " " على أول كل نبر قوى فى تلك الموازير وإستكمال ظهور الشكل الإيقاعى خاصة فى الجزء من مازورة ٣٥ ـ ٣٩ ، مع آداء اللحن السلمى فى الإتجاه العكسى بين اليدين فى بعض الأجزاء وخاصة فى المازورة ٤٠ ٠

obeikandl.com

ب - التحليل العزفـــى :

- تعتمد البريليود فى آداء اليد اليمنى بالجزء من مازورة ١ ــ ٢٢ ، على خط لحنى فى صوت السوبرانو ، يبدأ بنغمة ممدودة بإستخدام الرباط الزمنى ، مع مصاحبة بنفس اليد قائمة على نغمات مزدوجة ، مكونة مع نغمات صوت السوبرانو تآلفات ثلاثية هارمونية ، والموضح بجزء منه فى الموازير ١ ــ ٣ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٣)

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

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

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

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

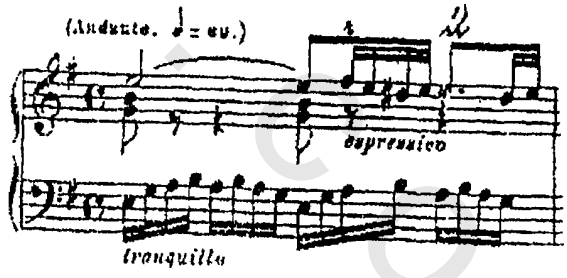
obeikandl.com

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (٤ أ)

حلية التريل القصير " 𝆖 "
باليد اليمنى

شكل رقم (٤ ب)

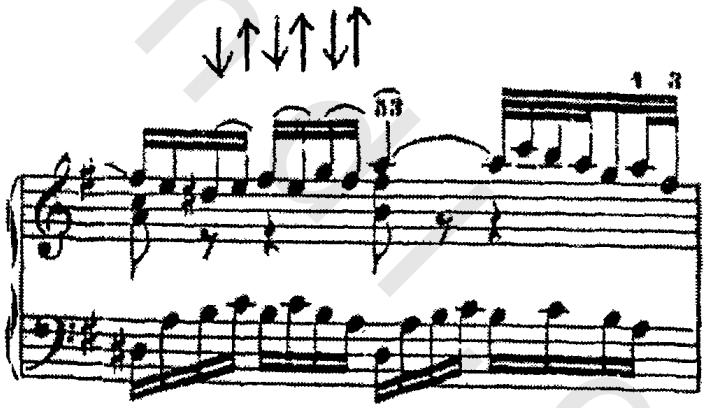
أسلوب آداء حلية التريل القصير
" 𝆖 " باليد اليمنى

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

* يلزم التدريب على آداء حلية التريل القصير ببطء ، مع تقسيم زمنها على وحدة الكروش داخليا حتى إنتهاء زمنها ، ثم عزفها بإيقاعات مختلفة مثل : ♫ ، ♩. ♫ ، ثم بأسلوب العزف المتقطع والمتقطع الثقيل ، لكى تكتسب الأصابع المرونة والمهارة اللازمة عند عزفها ، ثم عزفها كما بالمدونة والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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



شكل رقم (٥)

القوس التعبيرى القصير ، وزحلقة الأصابع باليد اليمنى

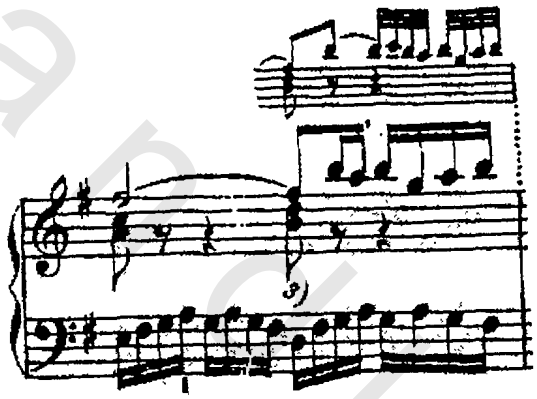
* يراعى عند عزف القوس التعبيرى القصير ، أن تعزف النغمة الأولى بعمق والمشار اليها بالسهم " ↓ " ، وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار اليها بالسهم " ↑ " ، مع رفع الرسغ قليلا لأعلى ٠

opelkan.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (٦)

تدوين مختلف لأجزاء من المدونة

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

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

شكل رقم (٧)

نموذج إيقاعى متكرر " ♫♫♫♫ " باليد اليسرى

* يلزم التدريب على آداء اليد اليسرى بمفردها أولا ببطء ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ، مع تدوير الأصابع ومراعاة المسافات المختلفة بين النغمات عند عزف بداية النموذج الإيقاعى ٠

* يتطلب عزف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون حركة الأصابع فى ليونة وإستقلالية ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة التالية ٠

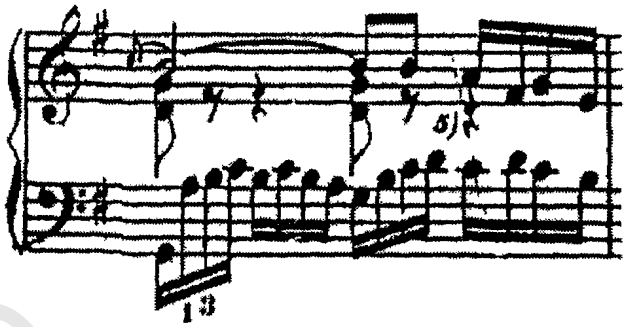
* تقترح الباحثة التدريب على عزف النموذج الإيقاعى باليد اليسرى بإيقاعات مختلفة مثل : ♫. ♪ ♪ ♫. ،

ثم التدريب عليها بإستخدام العزف المتقطع ، ثم العزف المتقطع الثقيل حتى تكتسب الأصابع حرية الحركة والسرعة فى الآداء ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

obeikandl.com

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



شكل رقم (٨)

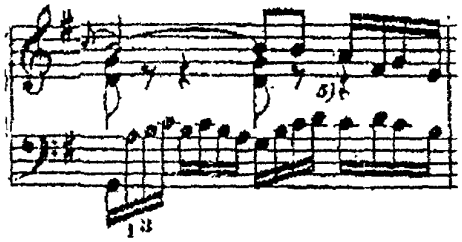
مسافة واسعة فى آداء متصل باليد اليسرى

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

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

obeikandl.com

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



شكل رقم (٩ أ)

حلية الأبوجاتـــــورا

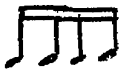
شكل رقم (٩ ب)

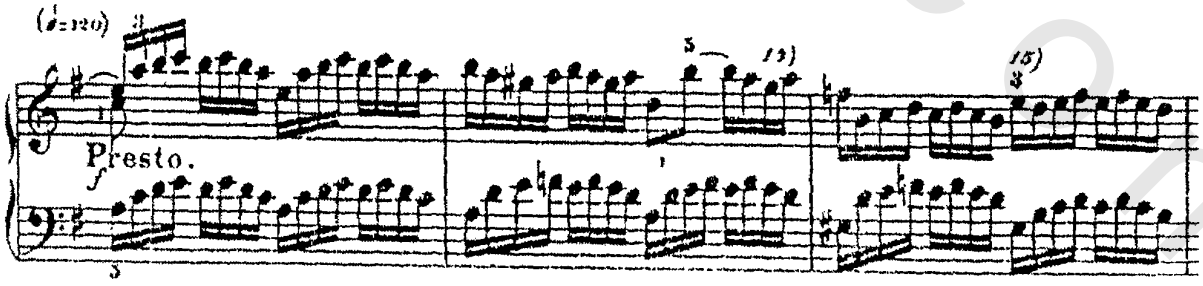
أسلوب آداء حلية الأبوجاتورا

شكل رقم (٩)

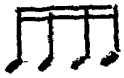
حلية الأبوجاتورا وأسلوب آدائها

* يلزم أن تأخذ حلية الأبوجاتورا ربع زمن النغمة الأساسية .

- ينتقل إستخدام النموذج الإيقاعى المتكرر "  " ، الى اليد اليمنى مع إستمرار إستخدامه باليد اليسرى ، والموضح بجزء منه فى الموازير ٢٣ ـ ٢٥ ، وفقا للشكل التالى :



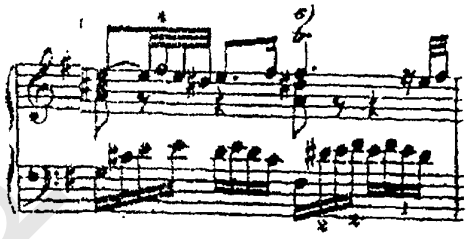
شكل رقم (١٠)

النموذج الإيقاعى المتكرر "  " باليدين

* يلزم التدريب **على عزف كل يد بمفردها أولا ببطء** ثم عزف اليدين معا ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ٠

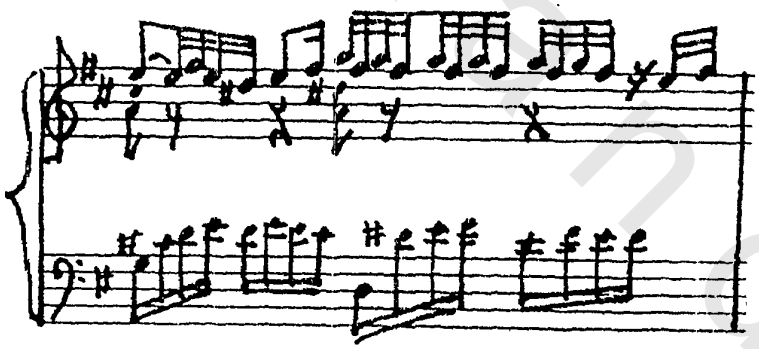
* يراعى توجيه نظر العازف الى تغيير سرعة البريليود الى السريعة جدا نظرا لوجود المصطلح " Presto " ، فى المازورة ٢٣ ، والعزف القوى " f " ٠

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



شكل رقم (١١ أ)

حلية التريل " tr. " باليد اليمنى



شكل رقم (١١ ب)

أسلوب آداء حلية التريل " tr. " باليد اليمنى

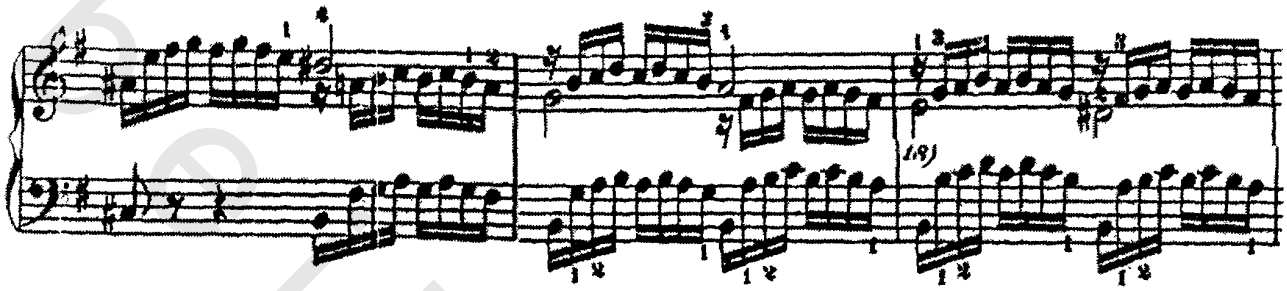
شكل رقم (١١)

حلية التريل " tr. " وأسلوب آدائها باليد اليمنى

* إتباع ماسبق شرحه عن آداء حلية التريل بالشكل رقم (٤) ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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



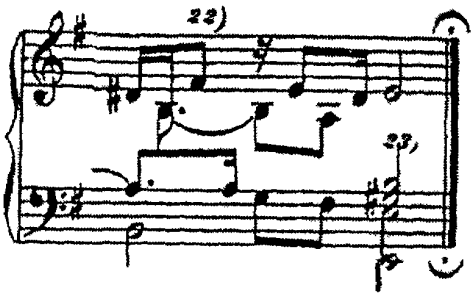
شكل رقم (١٢)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (١٣)

تآلف ثلاثى هارمونى باليد اليسرى

obeikandl.com

* يتطلب عزف التآلف الهارمونى إستدارة اليد والأصابع ، مع تساوى قوة نغمات التآلف ٠

* يراعى أخذ إستراحة قصيرة بعد البريليود ، قبل عزف الفوجه ، وذلك لوجود علامة الكرونا " 𝄐 " فى نهاية البريليود ٠

٢ ـ الفوجـــــــه

أ ـ التحليل النظـــرى :

المقـــــام : مى الصغير

الميـــزان : $\frac{3}{4}$

عدد الأصوات : صوتين باص وسوبرانو

السرعـــة : سريعة بأسلوب تخيلى رشيـــــــق
Allegro Capriccio (♩ = 132)

الطـــــول : ٤٢ مازورة

قسم العـــــرض : من مازورة ١ ـ ٥ ^{1} ، ينتهى بقفلـــــة نصفية فى مقام سى الصغير ٠

مدخل موضـــــوع : من مازورة ١ ـ ٣ ^{1} ، فى صوت السوبرانو ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ٠

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٣ ^{1} ـ ٥ ^{1} ، فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام سى الصغير يصاحبه فى صوت السوبرانو موضوع مضاد ٠

obeikandi.com

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٥ [١] ـ ٣٨ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ٠

إبيسود أول : من مازورة ٥ [١] ـ ١٠ [٤] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير ، يقوم فى صوت الباص على تصوير المادة اللحنية التى ظهرت فى الموضوع المضاد الذى ظهر سابقا فى صوت السوبرانو فى الموازير ٣ ـ ٥ [١] ، وفى صوت السوبرانو مادة لحنية مشتقة من الشكل الإيقاعى واللحنى للحن الموضوع ٠

مدخل موضوع : من مازورة ١١ ـ ١٣ [١] ، فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير ، يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد الذى يستخدم فى سياقه اللحنى مقام صول الكبير ٠

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ١٣ ـ ١٥ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الكبير يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ٠

إبيسود ثانى : من مازورة ١٥ ـ ١٩ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، مبنى فى تناوله اللحنى على شكل المازورة ١٥ الذى يتم تصويره فى الموازير ١٦ ـ ١٩ بشكل محاكاه بين اليدين وتبادل للأدوار ، حيث تؤدى اليد اليمنى ماكانت تؤديه اليد اليسرى والعكس بالعكس فى كل مازورة ٠

oboekandi.com

مدخل موضـــوع : من مازورة ٢٠ ـ ٢٢ [١] فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ٠

مدخل إجابـــــة : من مازورة ٢٢ ـ ٢٤ [١] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ، يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد ٠

إبيسود ثالـــث : من مازورة ٢٤ ـ ٢٩ ، تصوير للإبيسود الأول الذى ظهر سابقا من مازورة ٥ ـ ١١٠ ، مع تبادل للأدوار فى الأداء بين اليدين ، حيث أصبحت اليد اليمنى تؤدى ماكانت تؤديه اليد اليسرى والعكس بالعكس ، وينتهى الإبيسود فى المازورة ٢٩ [٤] ، بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ٣٠ ـ ٣٢ [١] فـــى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ٠

مدخل إجابـــــة : من مازورة ٣٢ [١] ـ ٣٤ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد ٠

obeikandl.com

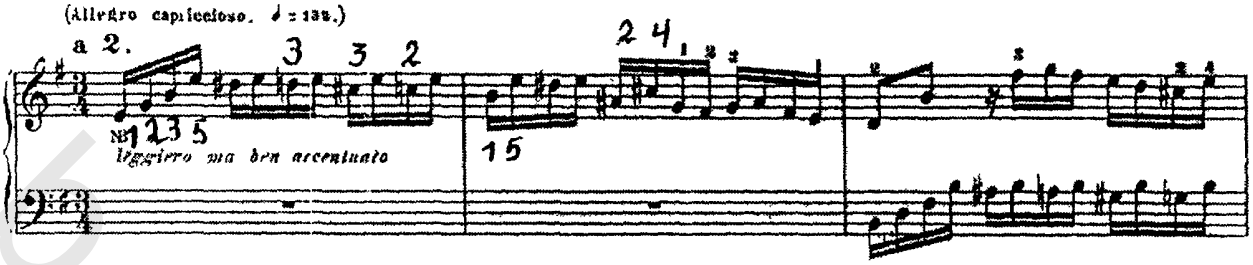
إبيسود رابـــــع : من مازورة ٣٤ ـ ٣٨ ، تصويـــر للإبيسود الثانى الذى ظهر سابقا من مـازورة ١٥ ـــ ١٩ ، مـع تبـادل لـلأدوار فـى الآداء بـين اليـدين ٠ ينتهـى الإبيـسود فـى المـازورة ٣٨ بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ٠

قسم الختـــــــام : من مازورة ٣٩ ـ ٤٢ ، يبدأ بلحن مدخل الموضوع فى صوت السوبرانو فى مقام مى الصغير فى المازورة ٣٩ ، ثم يبدأ فى التنويـع علـى بقيـة لحـن الموضـوع فـى المـوازير ٤٠ ـــ ٤٢ ، بإستخدام تتـابع لحنى الى أن ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير ، بينما يبدأ صوت الباص بلحن الموضوع المضاد ، ثم يبدأ كذلك فى التنويع الى أن ينتهى مع لحن الموضوع فى المازورة ٤٢ بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير ٠

ب ـ التحليل العزفـى :

تعتبر الفوجه من الفوجات البسيطه ، تعزف بسرعة وحيوية مع خفة ورشاقة ، مما يتطلب آداءًا ناعما براقا من الأصابع فى ليونة وإنسيابية ٠

- يوجد موضوع الفوجه فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١ ـ ١٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٤)

موضـــوع الفوجـــه باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجه عدة مرات عند عزفه الأول منفردا فى صوت السوبرانو ، حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره فى باقى الأصوات .

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

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

obeikandl.com

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

شكل رقم (١٥)

الموضـــــوع المضـــــــاد

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

* العناية بـأداء علامـة الربـاط الزمنـى حتـى يـستمر الـرنين الصوتى للنغمات الممتدة حتى إنتهاء زمنها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

obeikandl.com

شكل رقم (١٦)

قفزة مسافة أوكتاف باليد اليسرى

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

- **يوجد تتابع لحنى هابط باليد اليسرى مع إستخدام أربيجات وسلالم باليد** اليمنى ، وقفزات واسعة مع خطوط إضافية اعلى المدرج ، وإستخدام الأوكتاف الغيرمتصل باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٥ - ٨ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٧)

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

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

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

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

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

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

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

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

obeikandl.com

شكل رقم (١٨)

محاكاه بين اليدين مع نموذج إيقاعى ولحنى يكرر على نفس الأوكتاف بنفس المازورة

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد نفس النموذج اللحنى والإيقاعى السابق ولكن باليدين معا على بعد أوكتافين ، كما فى المازورة ١٩ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com

شكل رقم (١٩)

نموذج إيقاعى ولحنى باليدين معا على بعد أوكتافين

* يلزم عزف كل يد على حدة ببطء شديد ، ثم عزف اليدين معا والتدرج بالسرعة للوصول الى السرعة المطلوبة ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

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

شكل رقم (٢٠)

علامة الكرونـــــــا " 𝄐 "

* وجود علامة الكرونا " 𝄐 " بنهاية الفوجه تعنى إطالة زمن السكتات ٠

obeikandi.com

بريليود وفوجه رقم ١ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No. 1 . Vol 2

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : دو الكبير
الميـــزان : C
السرعـــة : معتدلة البطء مع عزف تعبيرى جيـاش
Andante espressivo (♩ = 54)
الطـــول : ٣٤ مازورة
القالـــب : صيغة ثلاثية بسيطة A B A2

المقدمـــة : من مازورة ١ - ٥ ٢ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير ٠

الفكـرة (A) : من مازورة ٥ ٣ - ١٤ ٢ ، تنتهى بقفلـة نصفية فى مقام رى الصغير ، تبدأ فى مقام دو الكبير ويتم لمس معظم درجات المقام الأصلى بها عن طريق تآلفات دخيلة الى أن ينتهى إستخدام مقام دو الكبير فى المازورة ١٠ ٤ ، بإستخدام تآلف الدرجة الثانية لمقام دو الكبير ، ثم يبدأ فى التحويل لمقام رى الصغير من مازورة ١٠ ٤ - ١٤ ٢ ، لينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ٠

الفكـرة (B) : من مازورة ١٤ ٣ - ٢٠ ١ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، بها تداخل فى الآداء بين اليدين بشكل مكثف إيقاعيا ولحنيا

obeikandl.com

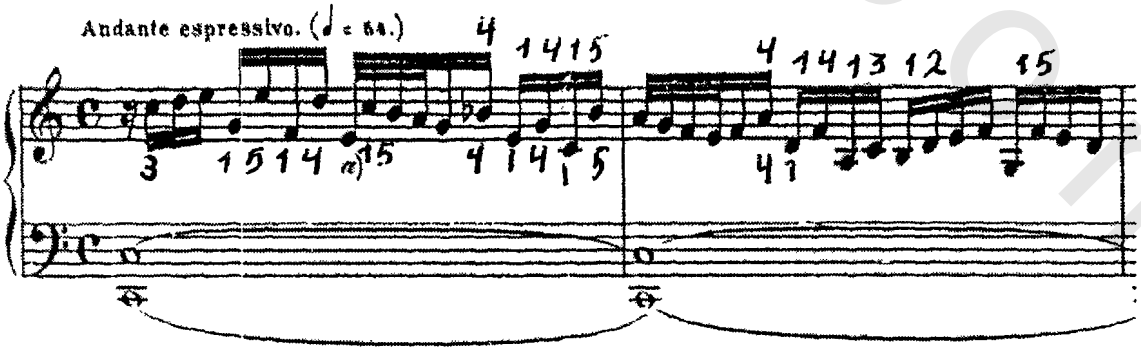
ويكثر فيها التلوين النغمى بشكل مستمر ، كما يظهر بها الآداء الكروماتى فى صوت السوبرانو من مازورة ١٨ ـ ١٢٠ ، وتبدأ بإستخدام مقام رى الصغير ثم تتحول سريعا الى مقام فا الكبير بداية من مازورة ١٥ حتى مازورة ١٢٠ ٠

الفكـــرة (A2) : من مازورة ٢٠ ـ ٢٨ ، تصوير للفكـــرة (A) ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الصغير بإستخدام تآلف رى الصغير الطبيعى الذى يساوى الدرجة الثانية لمقام دو الكبير لبداية الإنتهاء فى مقام دو الكبير ٠

كـــــــــــودا : من مازورة ٢٩ ـ ٣٤ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، مبنية على نفس فكرة آداء الفكرتين (B), (A) ٠

ب ـ التحليل العزفـــى :

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



شكل رقم (٢١)

نغمات سلمية ونغمات تتطلب حركة الدوران باليد اليمنى

obeikandl.com

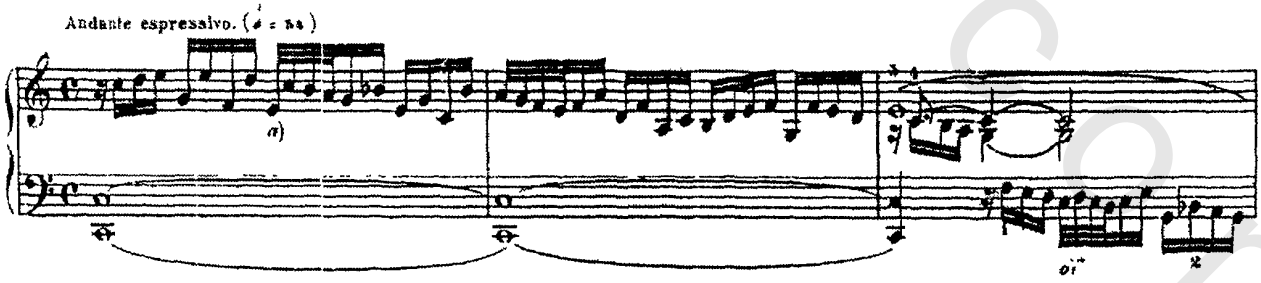
* يلزم التدريب على عزف اليد اليمنى بمفردها أولا ببطء ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليسرى مصاحبة قائمة على مسافة الأوكتاف الهارمونية لنغمة الأساس دو الممتدة بإستخدام علامة الرباط الزمنى ، كما فى الماوازير ١ ـ ١٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٢)

مسافة الأوكتاف الهارمونية الممتدة بإستخدام علامة الرباط الزمنى باليد اليسرى

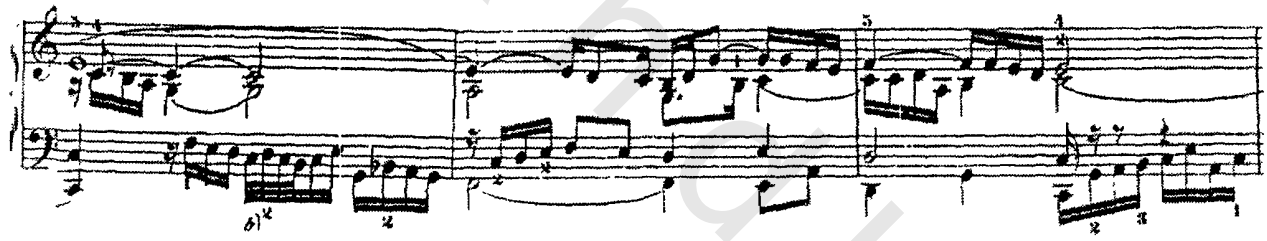
obeikandl.com

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

* العناية بإستمرارية الصوت حتى إنتهاء زمن العلامات لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (٢٣)

تثبيت الأصوات مع تحريك آخر

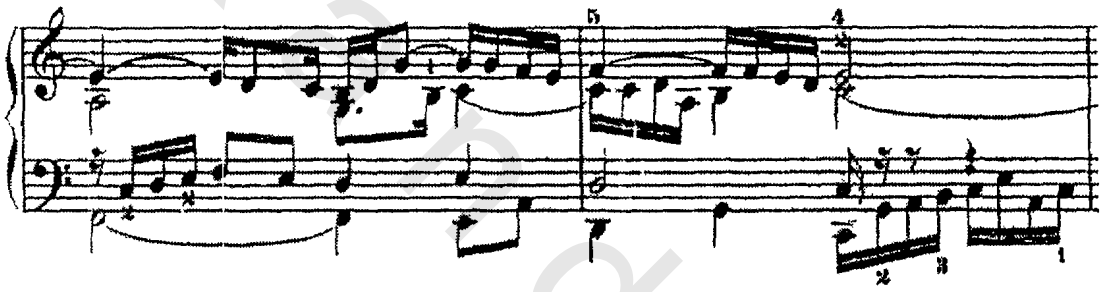
* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولا ببطء شديد ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

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

لايؤثر على تسلسل اللحن بذلك الصوت ، مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للصوت الممدود ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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



شكل رقم (٢٤)

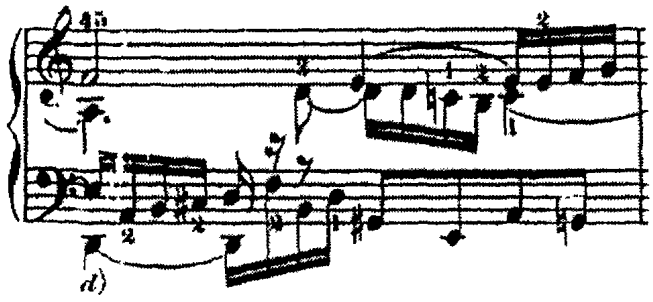
نغمات مزدوجة باليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها أولا ببطء ، على أن تكون النغمتان فى قوة واحدة وآن واحد ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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

obeikandl.com



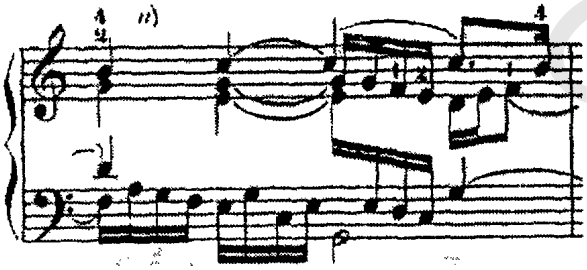
شكل رقم (٢٥)

زحلقة الأصابع باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (٢٦)

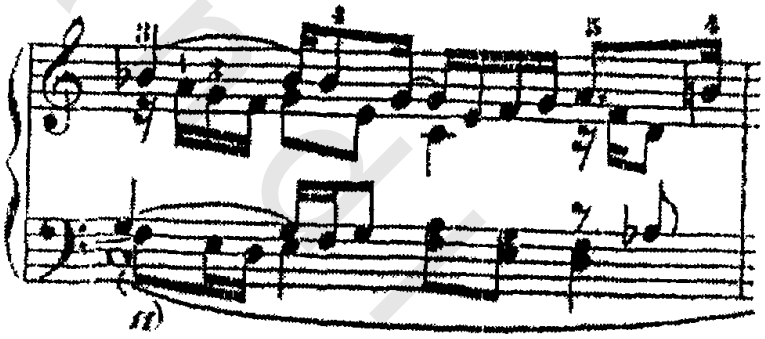
تآلف هارمونى باليد اليمنـــى

obeikandl.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى المازورة الأخيرة باليدين .

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



شكل رقم (٢٧)

ثالثات هارمونية متوازية فى تسلسل سلمى هابط
باليد اليسرى

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

٢ - الفوجـــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : دو الكبير

الميـــــزان : $\frac{2}{4}$

عدد الأصوات : ثلاثة باص - ألطو - سوبرانو
السرعـــة : سريعة جدا بحيوية Vivace (112 = ♩)
الطـــــول : ٨٣ مازورة

قسم العـــــرض : من مازورة ١ - ١٣ ، ينتهى بقفلـــــة تامة فى مقام دو الكبير ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١ - ٥ فى صـــوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبيـر ، ويمكـن تقسيمه الـى نموذجين لحنيين :

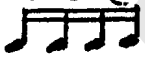
النمـــــوذج الأول : من مازورة ١ - ٢
النموذج الثانـــى : من مازورة ٣ - ٥

مدخل إجابة تقريبية : من مازورة ٥ - ٩ فى صـــوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، ويصاحبه فى صوت الألطو كونترابونط حر ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ٩ - ١٣ فى صـــوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فـــــى

مقام دو الكبير يصاحبه فى صوتى الألطو والسوبرانو كونترابونط حر ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١٣ ١ ـ ٤٧ ١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ٠

إبيسود أول : من مازورة ١٣ ١ ـ ٢١ ١ ، ينتهى بقفلة غير تامة فى مقام صول الكبير، ويقوم على الإستخدام للنموذج اللحنى الأول للحن الموضوع بشكل محاكاه لحنية بين صوتى السوبرانو والألطو ، مع وجود مصاحبة بإيقاع ثابت "  " وبشكل تتابعى ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٢١ ١ ـ ٢٥ ١ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الصغير ، يصاحبه فى صوتى السوبرانو والباص كونترابونط حر ٠

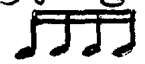
مدخل إجابة : من مازورة ٢٥ ١ ـ ٢٩ ١ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، يصاحبه فى صوت الألطو كونترابونط حر ، وفى صوت الباص سكتات ٠

إبيسود ثانى : من مازورة ٢٩ ١ ـ ٣٩ ١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يبنى على بداية النموذج اللحنى الأول للحن الموضوع فى صوت السوبرانو، مع وجود مصاحبة تتابعية

openkandil.com

فى صوت الألطو ، وسكتات فى صوت الباص ، ويظهر فيه أيضا المحاكاه بين صوتى السوبرانو والألطو ، خاصة فى الجزء من مازورة ٣٣ ـ ٣٨ ٠

مدخل إجابة : من مازورة ٣٩ ١ ـ ٤٣ ١ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، يصاحبه فى صوتى الألطو والسوبرانو كونترابونط حر ٠

إبيسود ثالث : من مازورة ٤٣ ١ ـ ٤٧ ١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، مادة لحنية جديدة فى صوتى الألطو والسوبرانو ، مع وجود المصاحبة التتابعية التى ظهرت سابقا وبإيقاع واحد "  " فى صوت الباص ٠

قسم الختام : من مازورة ٤٧ ١ ـ ٨٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٤٧ ١ ـ ٥١ ١ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يصاحبه فى صوتى السوبرانو والباص كونترابونط حر ٠

مدخل إجابة : من مازورة ٥١ ١ ـ ٥٥ ١ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، يصاحبه فى صوتى الألطو والباص كونترابونط حر ٠

obeikandl.com

كودا مطولـــــة : من مازورة ٥٥[١] ـ ٨٣ ، تنقســـم لعدة أجزاء :

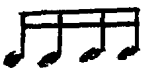
الجـــــزء الأول : من مازورة ٥٥[١] ـ ٦١[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، قائم على إستخدام النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع والتفاعل به بشكل محاكاه بين صوتى السوبرانو والألطو بداية من المازورة ٥٥ ، مع وجود مصاحبة تتابعية بإيقاع ثابـــــــــت " " فى صوت الباص .

الجزء الثانـــــى : من مازورة ٦١[١] ـ ٦٧ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يقـــوم علـــى أســـلوب كونترابونطى من النوع الرابع بين صوتى الألطو والسوبرانو ، مـــع إســـتمرار المـــصاحبة التتابعية فى صوت الباص .

الجزء الثالـــث : من مازورة ٦٨ ـ ٧٦[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبيـــر ، يقـــوم علـــى آداء الباص للنموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع ، مع إنتقال المصاحبة التتابعية التى كانت تظهر دائما فى صوت الباص الى صوت السوبرانو بداية من مـــازورة ٦٨ ـــ ٧١ ، ووجود نغمة بيدال فى صوت الألطو على نغمة دو .

obeikandl.com

من مازورة ٧٢ ـ ٧٦ فى البداية تبادل الطبقات الصوتية الآداء حيث أصبح صوت الباص يؤدى المصاحبة التتابعية ، وصوت الألطو يعيد نفس لحن صوت الباص الذى ظهر سابقا من المازورة ٦٨ ، ويؤدى صوت السوبرانو نغمة البيدال على درجة دو ٠

الجزء الأخير : من مازورة ٧٦ [١] ـ ٨٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يبدأ فى صوتى الألطو والسوبرانو بإستخدام الشكل الإيقاعى للنموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع ، مع إستمرار آداء صوت الباص لإيقاع "  " فى شكل تسلسل لحنى أو فى قفزات لحنية الى أن ينتهى فى المازورة ٨٣ بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ٠

ب ـ التحليل العزفى :

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

Osenkandl.com

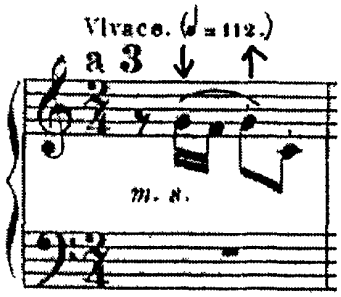
شكل رقم (٢٨)

موضـــــــوع الفوجـــــــه

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

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

- يبدأ موضوع الفوجه بإستخدام القوس التعبيرى القصير " Slur " ، الذى ينتهى بأداء متقطع باليد اليسرى ، كما فى المازورة ١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٩)

القوس التعبيرى القصير " Slur " باليد اليسرى

obeikandl.com

* يلزم الإهتمام بالقوس التعبيرى القصير وذلك بإعطاء أهمية لنغمة البداية وعزفها بعمق وأهمية والمشار اليها بالسهم " ↓ " ، وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء ، مع رفع الرسغ قليلا الى أعلى نظرا لإنتهاء القوس فى آداء متقطع ٠

* يتطلب الآداء المتقطع أن تأخذ النغمة ثلاثة أرباع الزمن ٠

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

شكل رقم (٣٠ أ)

حلية الموردنت " ⁀ "

شكل رقم (٣٠ ب)

أسلوب آداء حلية الموردنت " ⁀ "

شكل رقم (٣٠)

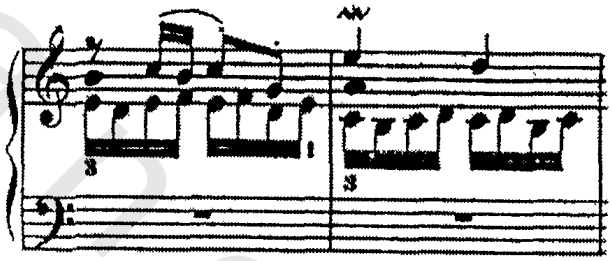
حلية الموردنت " ⁀ " وأسلوب آدائها

* يلزم التدريب على آداء حلية الموردنت بمفردها ببطء - بعد التدريب على آداء المقطوعة بدونها أولا للإحساس بإيقاع المقطوعة - ثم إدخالها مع الخط اللحنى باليد

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (٣١)

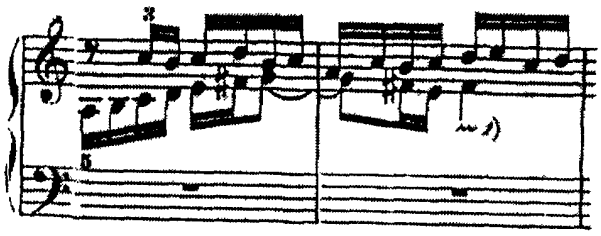
تتابع لحنى باليد اليسرى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

obeikandl.com



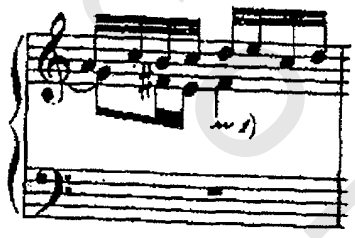
شكل رقم (٣٢)

نغمات سلمية صاعدة وهابطة باليد اليسرى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (٣٣ أ)

حلية التريل القصير " 𝆖 "

شكل رقم (٣٣ ب)

أسلوب آداء حلية التريل القصير " 𝆖 "

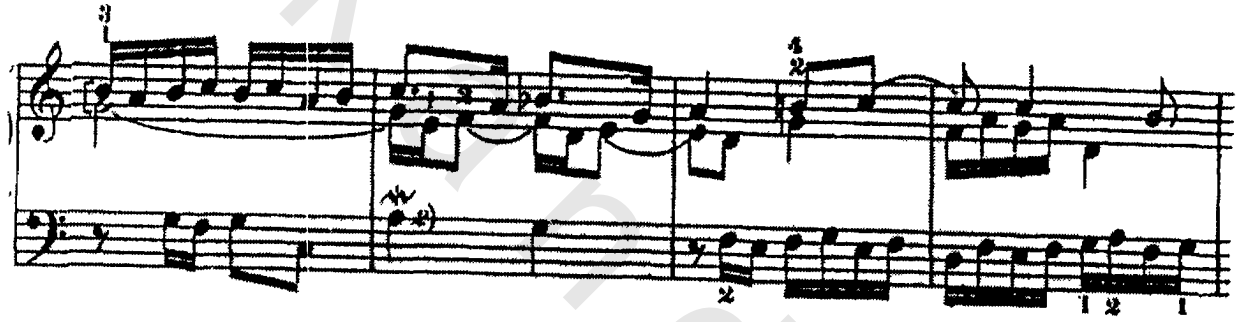
شكل رقم (٣٣)

حلية التريل القصير " 𝆖 " وأسلوب آدائها

* يلزم إتباع ماسبق شرحه عند آداء حلية الموردنت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (٣٤)

تثبيت صوت وتحريك آخر مع إستخدام الرباط الزمنى باليد اليمنى

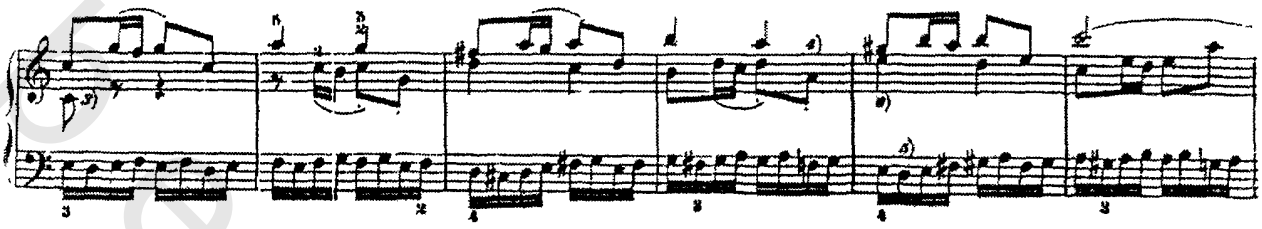
* يلزم التدريب على عزف كل صوت من صوتى الألطو والسوبرانو بمفرده أولا ببطء ، ثم عزف الصوتين معا ، مع مراعاة إستمرار عزف الصوت الممدود عند عزف الصوت المتحرك ، وعدم شد الصوت الممدود ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

obeikandl.com

- توجد محاكاه بين صوتى السوبرانو والألطو باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١٣ ـ ١٨ ، وفقا للشكل التالى :



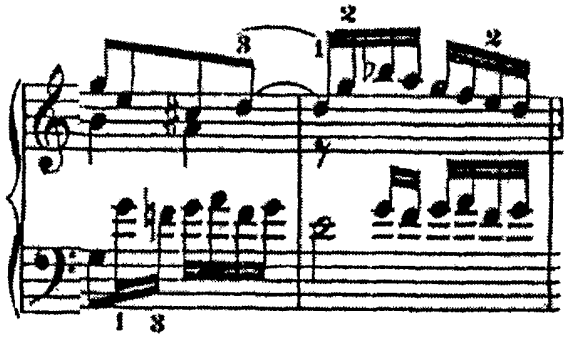
شكل رقم (٣٥)

محاكاه بين صوتى السوبرانو والألطو باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



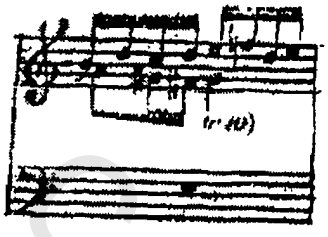
شكل رقم (٣٦)
زحلقة الأصابع باليد اليمنـــــى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

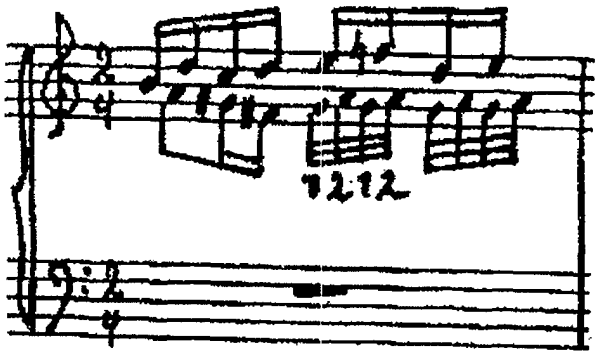
- يوجد مصطلح " m.s. " فى المازورة ٢٥ ، الذى يشير الى عزف النغمات المشار اليها بالعلامة "] " باليد اليسرى .

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



شكل رقم (٣٧ أ)

حلية الزغردة " tr. "



شكل رقم (٣٧ ب)

أسلوب آداء حلية الزغردة " tr. "

شكل رقم (٣٧)

حلية الزغردة " tr. " وأسلوب آدائها

obeikandl.com

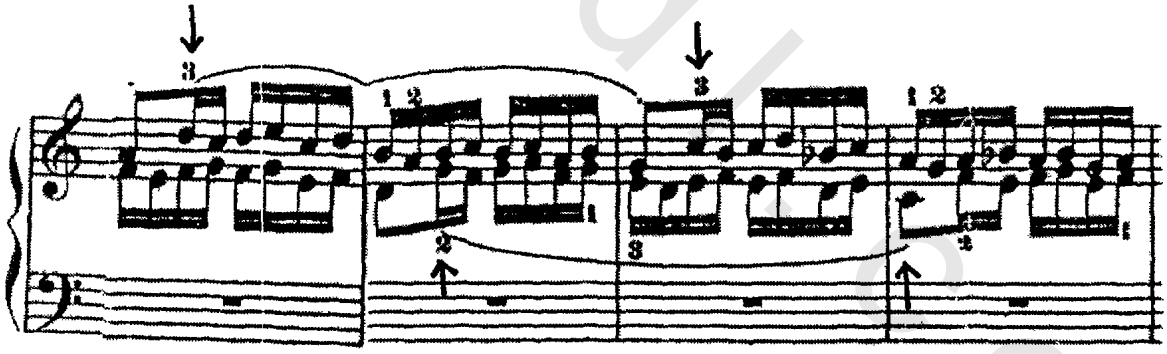
* يتطلب عزف حلية الزغردة مرونة الأصابع ، مع الإلتزام بالترقيم المقترح للأصابع لتسهيل آداؤها .

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاه بين اليدين فى آداء مترابط بإستخدام الأقواس التعبيرية ، كما فى الموازير ٣٣ - ٣٦ ، وفقاً للشكل التالى :



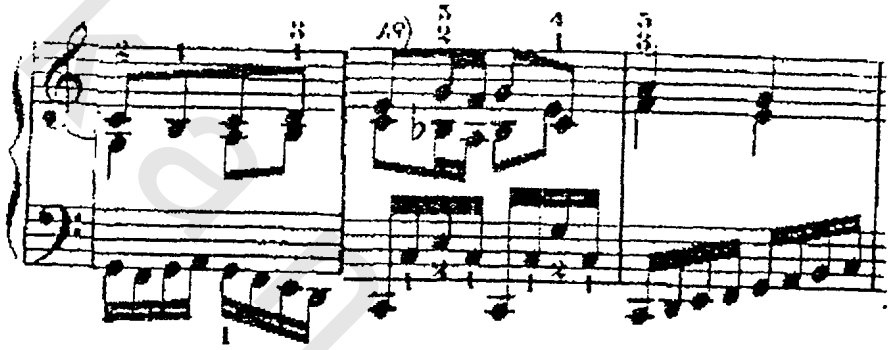
شكل رقم (٣٨)

محاكاه بين اليدين مع إستخدام الأقواس التعبيرية

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

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

تعزف اليد اليمنى نغمات مزدوجة لمسافة الثالثة والسادسة الهارمونية ، كما فى الموازير ٧٥ ـ ٧٧ ، وفقا للشكل التالى :



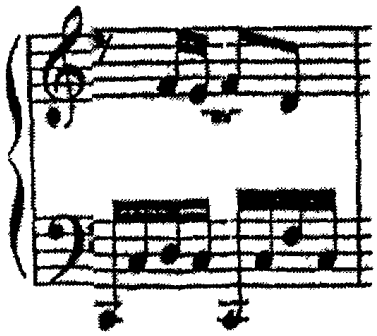
شكل رقم (٣٩)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى

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

* يتطلب عزف النغمات المزدوجة أن تكون النغمتان فى قوة واحدة ، وفى آن واحد .

تعزف اليد اليسرى نغمات تتطلب حركة الدوران " Rotation " ، تبدأ بإستخدام مسافة الأوكتاف الصاعد فى أداء متصل ، ثم بتخطى إصبع السبابه إصبع الإبهام ، كما فى المازورة ٧٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٤٠)

نغمات تتطلب حركة الدوران باليد اليسرى

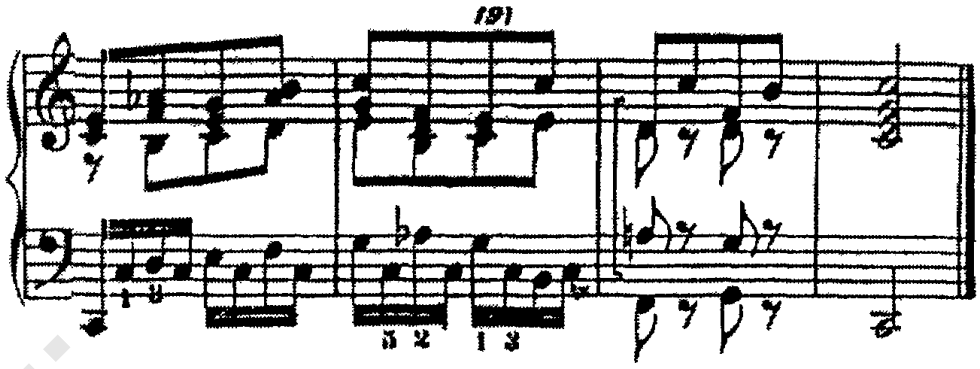
* يلزم التدريب على عزف النغمات التى تتطلب حركة الدوران ببطء ، على أن تكون الحركة نصف دائرية .

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

* يراعى عند تمرير إصبع السبابه فوق إصبع الإبهام ، إستخدام الحركة الجانبية للرسغ وبعد الساعد عن الجسم ، حتى يتمكن من آداء الحركة الدائرية بشكل جيد .

تعزف اليد اليمنى تآلفات هارمونية فى نهاية الفوجه ، كما فى الموازير ٨٠ ـ ٨٣ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (٤١)

تآلفات هارمونيـــــة باليد اليمنى

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

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ١٠ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No. 10 . Vol. 2

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : مى الصغير

الميـــزان : $\frac{3}{8}$

السرعـــة : سريعة جدا بحيوية Vivace (26 = ♩)

الطـــول : ١٠٨ مازورة

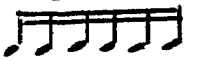
القالـــب : صيغة ثلاثية بسيطة A B A_2

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

الجـــزء الأول : من مازورة ١ - ١٦ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ، تعتمد فى آدائها على شكل المحاكاه اللحنية بين اليدين ، تعتمد على موتيفه لحنية ظهرت فى المازورتين ١ و ٢ تظهر وتتكرر إيقاعيا بشكل أقرب مايكون للتفويج ، كما يظهر التصوير فى الآداء فى بعض الأجزاء ، حيث مازورة ١١ - ١٤ تصوير للمازورة ٧ - ١٠ ، خاصة فى آداء اليد اليسرى . فآداء اليد اليسرى فى المازورتين ١١ و ١٢ تصوير لليد اليمنى فى المازورتيـــن ٧ و ٨ ،

obeikandl.com

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

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

الجزء الثالث : من مازورة ٢٩ ـ ٤٨ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ، ويظهر فيها تبادل آداء حلية الزغردة بشكل ممتد بين اليدين ، خاصة فى الجزء من مازورة ٢٩ ـ ٣٦ ، وكذلك الآداء بشكل المحاكاه بين اليدين فى الجزء من مازورة ٣٧ ـ ٤١ .

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

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

obeikandl.com

مقـام دو الكبيـر ٠ وتـؤدى اليـد اليسرى فى بداية هذا الجزء التيمة اللحنية التى ظهرت فى المازورتين ١ و ٢ ولكن بشكل لحنى عكسى ، ويوجد تطويل عن طريق تصوير المازورتين ٥٧ و ٥٨ فى الموازير ٥٩ ـ ٦٢ ، كما يظهر تأخير للنبر القوى عن طريق الرباط على خط المازورة خاصة فى الجزء من مازورة ٦١ ـ ٦٦ فى آداء اليد اليمنى ٠

الجزء الثانى : من مازورة ٦٧ ـ ٧٢ فى مقام لا الصغير ، ويظهر فيه الآداء العكسى بين اليدين فى البداية ٠

الجزء الثالث : من مازورة ٧٣ ـ ٨٠ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ويعتبر كتمهيد لإعادة الفكرة (A2) مرة أخرى ٠

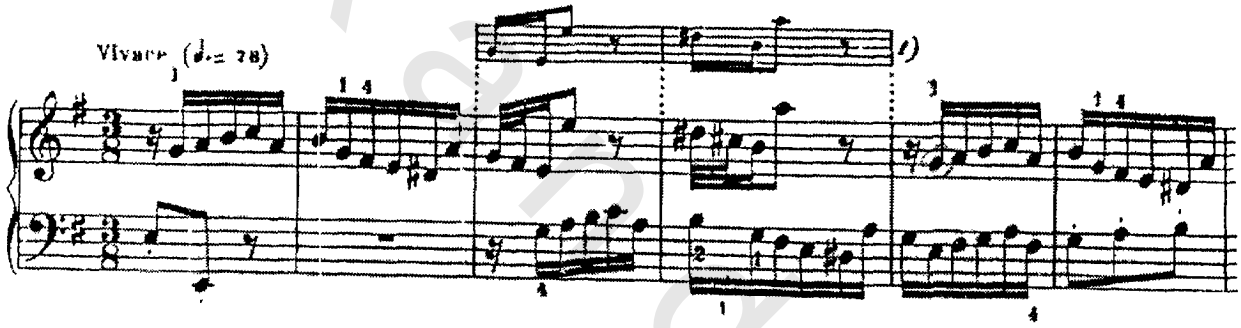
الفكرة (A2) : من مازورة ٨١ ـ ١٠٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، لاتأتى بشكل إعادة حرفية للفكرة (A) من البداية ولكن بشكل مختصر مع بعض التغيير حيث تأتى الإعادة والتصوير من المازورة ٢٤ ، فالجزء من مازورة ٨١ ـ ٨٤ ، تكرار للموازير ٢٤ ـ ٢٧ ثم يأتى بعد ذلك التصوير ، وتنتهى الفكرة بقفلة تامة فى مقام مى الصغير فى المازورة ١٠٨ ٠

obeikandl.com

ب - التحليل العزفـــى :

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

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



شكل رقم (٤٢)

محاكاه بين اليدين فى آداء متصل

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

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

Opelkanal.com

* يتطلب آداء اللمس المتقطع أن تأخذ النغمة ثلاثة أرباع الزمن ٠

* مراعاة الدقة الكاملة والوضوح عند آداء العزف المتصل والمتقطع معا باليدين ، ومايتطلبه آداء كل منها ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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

شكل رقم (٤٣)

مسافة الأوكتاف المتصل باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف مسافة الأوكتاف المتصل بمفردها ببطء أولا ، على أن تبقى اليد ملازمة للمفاتيح ، وتتحرك بنعومة فى آداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف بإتجاه اليد لأعلى فى حركة نصف دائرية ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

obeikandl.com

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

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

شكل رقم (٤٤)

علامة تشديد النبر " ▲ " باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

توجد حلية التريل القصير " ~~~ " باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٨ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com

شكل رقم (٤٥ أ)

حلية التريل القصير " 𝆖 "

شكل رقم (٤٥ ب)

أسلوب آداء حلية التريل القصير " 𝆖 "

شكل رقم (٤٥)

حلية التريل القصير " 𝆖 " وأسلوب آدائها

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

* تقترح الباحثة التدريب على آداء حلية التريل القصير " 𝆖 " بمفردها أولا ببطء - بعد التدريب على آداء المقطوعة بدونها أولا - ثم إدخالها مع الخط اللحنى بنفس اليد ، ثم عزف اليدان معاً والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

obeikandi.com

شكل رقم (٤٦)

الرباط الزمنـــــــى باليديـــن

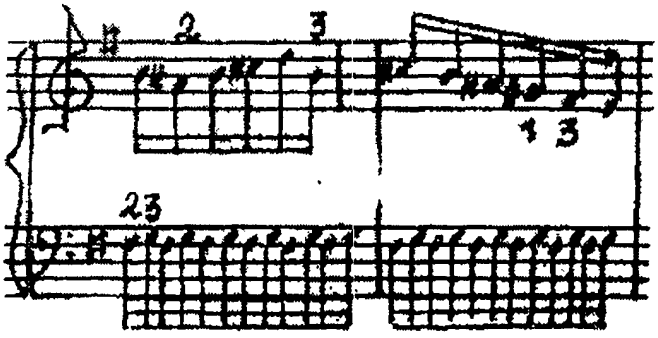
* يجب العناية بإستمرارية الصوت حتى إنتهاء زمن العلامتين .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

شكل رقم (٤٧ أ)

حلية التريل الطويل " tr "



شكل رقم (٤٧ ب)

أسلوب آداء حلية التريل الطويل " tr. "

شكل رقم (٤٧)

حلية التريل الطويل " tr. " وأسلوب آدائها

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حده أولا ببطء ، ثم عزف اليدان معاً ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* تبدأ حلية التريل من النغمة الأساسية فالنغمة الأعلى .

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

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

شكل رقم (٤٨ ب)

أسلوب آداء حلية الموردنت " "

شكل رقم (٤٨ أ)

حلية الموردنت " "

شكل رقم (٤٨)

حلية الموردنت " " وأسلوب آدائها

obeikandi.com

* تبدأ حلية الموردنت من النغمة الأساسية فالنغمة السفلى ثم العودة الى النغمة الأساسية ٠

* يلزم التدريب على عزف حلية الموردنت بمفردها ببطء أولا ، ثم إدخالها وعزفها مع الخط اللحنى بتفس اليد ، ثم عزف اليدان معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

توجد قفزات واسعة مسافة أكثر من أوكتافين باليدين ، والمشار اليها بالعلامة " ● " ، كما فى الموازير ٣٨ ــ ٤١ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٤٩)

قفزات واسعة باليديـــــــــــن

* يلزم التدريب على عزف القفزة ببطء بمفردها أولا بكل يد ، مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، مع الإستعداد للقفزة حتى تهبط على النغمة الصحيحة ، وأن تأتى من الكتف والذراع محمولة من الأصابع فى شكل نصف دائرى ، ثم عزف اليدان معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

obeikandl.com

* تقترح الباحثة التدريب على عزف القفزة بإيقاعات مختلفة مثل : ، ، ، ، ،

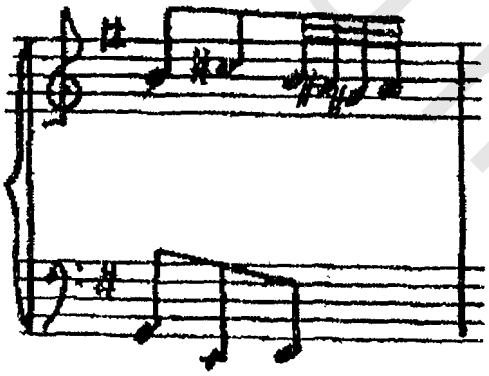
وذلك لإكتساب المهارة اللازمة عند عزف القفزة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

شكل رقم (٥٠ أ)

حلية التيرن " ∾ "



شكل رقم (٥٠ ب)

أسلوب آداء حلية التيرن " ∾ "

شكل رقم (٥٠)

حلية التيرن " ∾ " وأسلوب آدائها

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

obeikandl.com

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن كيفية التدريب على آداء حلية التريل القصير وحلية الموردنت ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

٢ - الفوجـــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــام : مى الصغير
الميـــزان : ¢
عدد الأصوات : ثلاثة باص - ألطو - سوبرانو
السرعـــة : سريعة بنشاط وحيوية فـــى الآداء Allegro con brio (♩ =182)
الطـــول : ٨٦ مازورة

قسم العـــرض : من آناكروز ١ - ١٨ ^{٣} ، ينتهى بقفلـــة تامة فى مقام مى الصغير ٠

مدخل موضـــوع : من آناكروز ١ - ٦ ^{٣} فى صـــوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، ويمكن تقسيمه الى ثلاثة نماذج لحنية ٠

النمـــوذج الأول : من آناكروز ١ - ٢ ^{٣}
النموذج الثانـــى : من آناكروز ٣ - ٤ ^{٣}
النموذج الثالـــث : من آناكروز ٥ - ٦ ^{٣}

obeikandl.com

مدخل إجابة حقيقية : من آناكروز ٧ - ١٢ [٣] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام سى الصغير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ٠

مدخل موضوع : من آناكروز ١٣ - ١٨ [٣] فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، ويشترك صوتى الألطو والسوبرانو فى إعطاء الناتج السمعى للموضوع المضاد ٠

قسم المداخل الوسطى : من آناكروز ١٩ - ٧١ [٣] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ٠

إبيسود أول : من آناكروز ١٩ - ٢٣ [٣] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير ، ويعتمد فى أداءه فى صوت الباص على الشكل الإيقاعى للنموذج الثالث لمدخل الموضوع ، وعلى التداخل اللحنى بين طبقتى الألطو والسوبرانو ٠

مدخل موضوع : من آناكروز ٢٤ - ٢٩ [٣] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، مع وجود نغمة مى فى صوت الباص كنغمة تأخير ٠ يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الباص والألطو ٠

مدخل إجابة : من آناكروز ٣٠ - ٣٥ [٣] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير ، يصاحبه فى صوت

obeikandl.com

الباص الموضوع المضاد وكونترابونط حر فى صوت السوبرانو ٠

إبيسود ثانى : من آناكروز ٣٦ ـ ٤١ [٣] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام سى الصغير ، ويعتمد فى آدائه على شكل المحاكاه اللحنية بين صوتى الباص والسوبرانو خاصة فى الجزء من مازورة ٣٧ ـ ٤١، وأيضا على كثرة التلوين النغمى ٠

مدخل موضوع : من آناكروز ٤٢ ـ ٤٧ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام سى الصغير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والسوبرانو ٠

إبيسود ثالث : من آناكروز ٤٨ ـ ٤٩ [٣] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ، ويعتمد فى آدائه فى صوتى الألطو والسوبرانو على التتابع اللحنى الصاعد ، حيث المازورة ٤٧ تصور فى المازورتين ٤٨ و ٤٩ ، أما صوت الباص فيعتمد فى آدائه على إستخدام الشكل الإيقاعى للنموذج الثالث للحن الموضوع ٠

مدخل موضوع : من آناكروز ٥٠ ـ ٥٥ [٣] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، يصاحبه الموضوع المضاد فى صوت الباص وكونترابونط حر فى صوت السوبرانو ٠

obeikandl.com

إبيسود رابـــع : من آناكروز ٥٦ ـ ٥٩ [٣] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ٠

مدخل موضـــوع : من آناكروز ٦٠ ـ ٦٥ [٣] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، ويشترك صوتى الباص والألطو فى إعطاء ناتج سمعى للموضوع المضاد ٠

إبيسود خامـــس : من آناكروز ٦٦ ـ ٧٠ [٢] ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام سى الصغير ، ثم يحدث تطويل بوصلة لحنية " Link " من مـــــازورة ٧٠ [٣] ـ ٧١ [٣] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ٠

قسم الختـــــام : من آناكروز ٧٢ ـ ٧٧ [٣] ، ينتهى بقفلـــة تامة فى مقام مى الصغير ، ويبدأ بمدخل موضوع فى صوت الباص ، يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد فى شكله الإيقاعى مع بعض التعديل فى الشكل اللحنى ٠

كـــــــودا : من مازورة ٧٨ ـ ٨٦ ، تنتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير ، ويمكن تقسيمها الى جزئين :

الجـــزء الأول : من مازورة ٧٨ ـ ٨٣ [٣] ، ينتهـــى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ٠

الجزء الثانـــى : من آناكروز ٨٤ ـ ٨٦ ، ينتهـــى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير ٠

opelkandi.com

ب - التحليل العزفـــى :

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

شكل رقم (٥١)

موضـــــــوع الفوجـــــــه

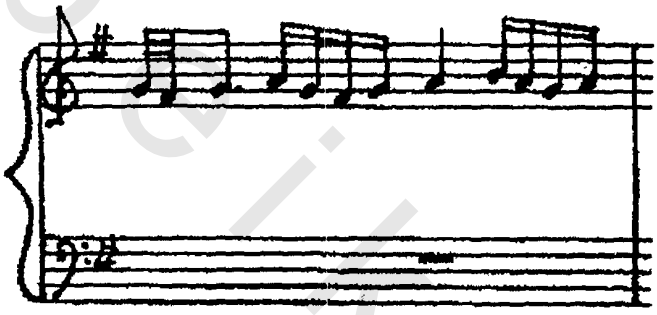
* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجه عـــدة مرات ببطء ، عند عرضه الأول منفردا فى صوت السوبرانو ، حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره فى باقى الأصوات ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

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

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

obeikandl.com

- توجد حلية الموردنت " ~~" باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥٢ أ)

حلية الموردنت " ~~ "

شكل رقم (٥٢ ب)

أسلوب آداء حلية الموردنت " ~~ "

شكل رقم (٥٢)

حلية الموردنت " ~~ " وأسلوب آدائها

* إتباع ماسبق شرحه عن آداء حلية الموردنت بالبريليود .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

obeikandl.com

- إستخدام الرباط الزمنى ، كما فى الموازير ٢ ـ ٤ ، وفقا للشكل التالى :

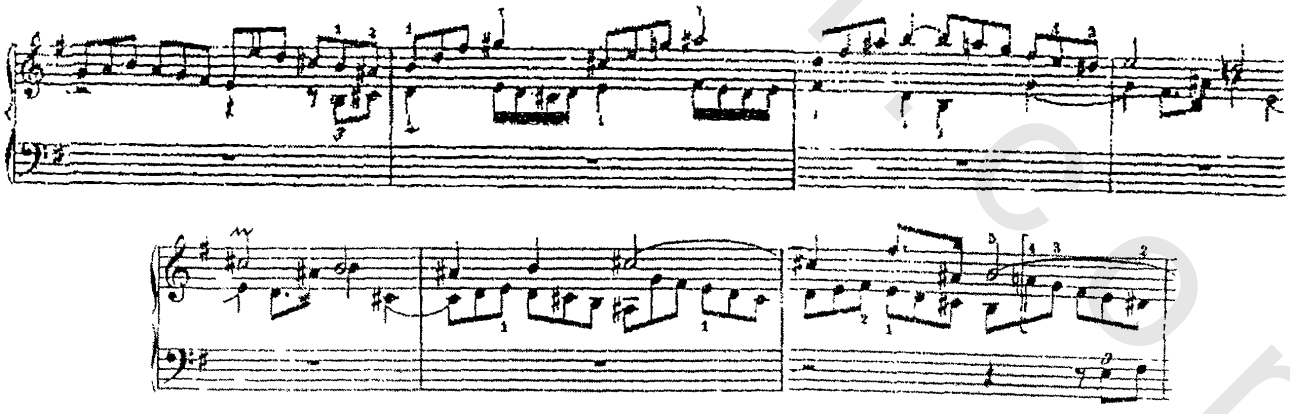
شكل رقم (٥٣)

الربـــــــــاط الزمنـــــــى

* العمل على إستمرار الرنين الصوتى حتى إنتهاء زمن العلامتين ، لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يظهر الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، كما فى الموازير من آناكروز ٧ ـ ٣١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥٤)
الموضـــــــــوع المضـــــــاد

obeikandl.com

* يلزم التدريب على آداء الموضوع المضاد بمفرده أولا ببطء ، ثم عزفه مع مدخل الموضوع باليد اليسرى ، مع مراعاة ظهور مدخل الموضوع والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* المحافظة على السرعة عند الإنتقال من إيقاع الثلثية الى النوار فلا يبطئها أو العكس .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

شكل رقم (٥٥ أ)

حلية التريل القصير " 𝆖 "

شكل رقم (٥٥ ب)

أسلوب آداء حلية التريل القصير " 𝆖 "

شكل رقم (٥٥)

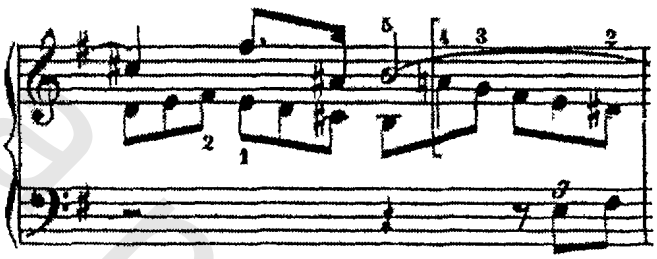
حلية التريل القصير " 𝆖 " وأسلوب آدائها

obeikandl.com

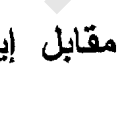
* إتباع ماسبق شرحه عن آداء حلية التريل القصير بالبريليود.

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

تعزف اليد اليمنى إيقاع " " ، بينما تعزف اليد اليسرى إيقاع الثلثية " " ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٥٦)

إيقاع " " مقابل إيقاع الثلثية "  "

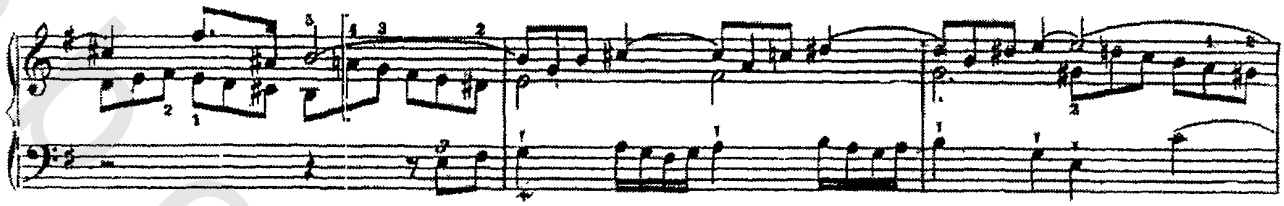
* لايمثل ذلك وجود مشكلة عزفية ، نظرا لعزف اليدين معا فى بداية الإيقاع ، ثم عزف الدوبل كروش فى إيقـــــاع " " بعد عزف الكروش الثالث فى إيقـــــاع الثلثية مباشرة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

obeikandi.com

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



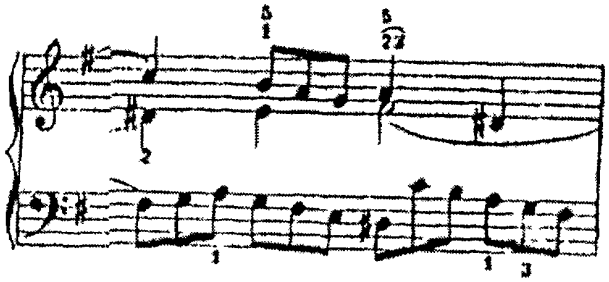
شكل رقم (٥٧)

تثبيت صوت وتحريك آخر

* يتطلب تثبيت أحد الأصابع أثناء إستمرار عزف نغمات أخرى بنفس اليد ، تركيزا شديدا حتى لايرتفع الإصبع المطلوب إستمراره قبل نهاية مدة عزفه ، وحتى لايؤثر على تسلسل اللحن بذلك الصوت مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للصوت الممدود .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (٥٨)

زحلقة الأصابع باليد اليمنى

obeikandl.com

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع بمفردها أولا ببطء ، مع عدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه على النغمة ، حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

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

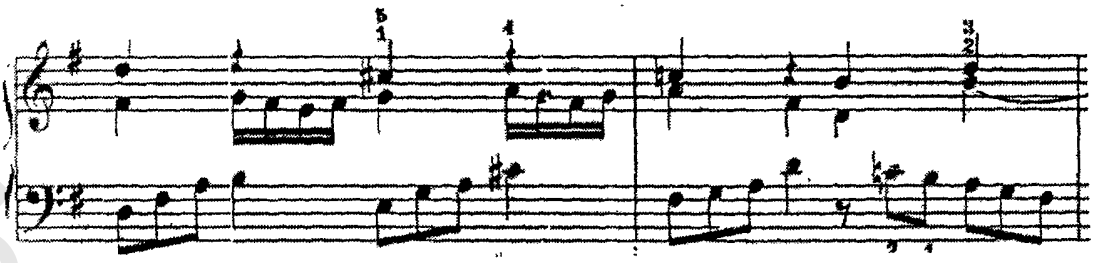
شكل رقم (٥٩)

مسافة الأوكتاف المتصل الهابط باليد اليسرى

* إتباع ماسبق شرحه عن آداء مسافة الأوكتاف المتصل بالبريليود ٠

تعزف اليد اليمنى نغمات مزدوجة ، كما فى الموازير ٣٠ ـ ٣١ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



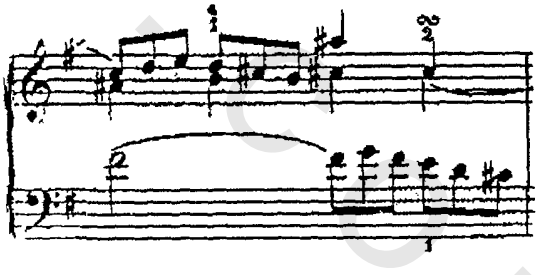
شكل رقم (٦٠)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى

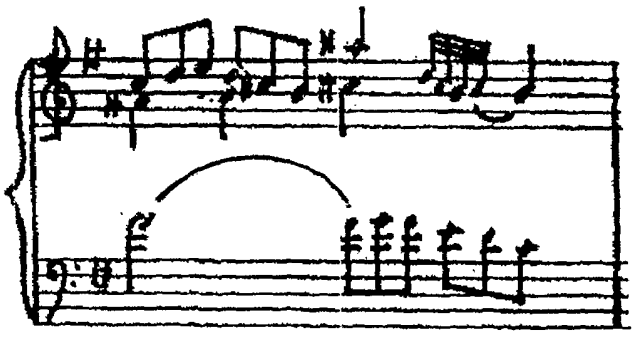
* يتطلب آداء النغمات المزدوجة أن تعزف فى قوة واحدة وفى آن واحد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد حلية التيرن " ∽ " باليد اليمنى ، كما فى المازورة٣٧، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٦١ أ)
حلية التيرن " ∽ "



شكل رقم (٦١ ب)
أسلوب آداء حلية التيرن " ∽ "

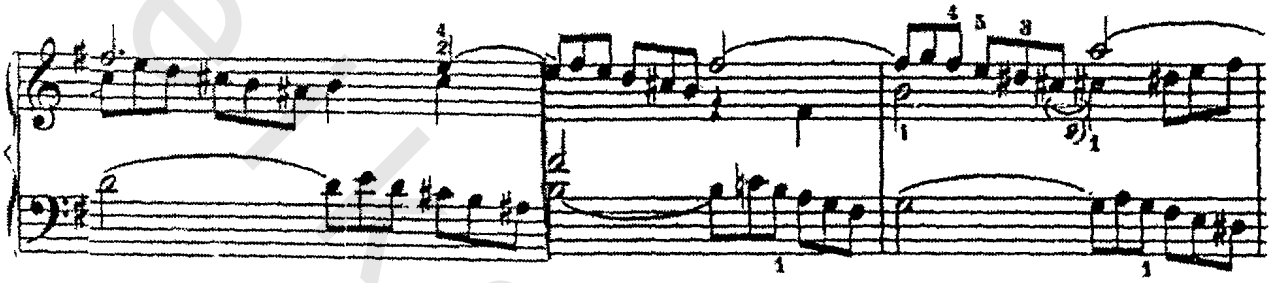
شكل رقم (٦١)

حلية التيرن " ∽ " وأسلوب آدائها

obeikandl.com

* إتباع ماسبق شرحه عن آداء حلية التيرن فى البريليود .

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

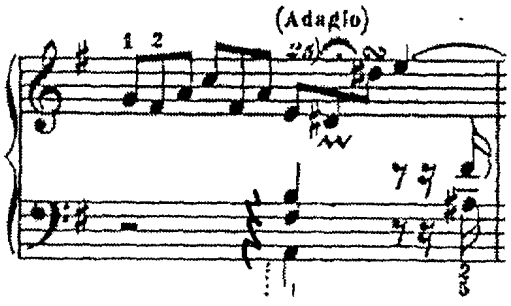


شكل رقم (٦٢)

محاكـــــاه بيـــــن اليديـــــــن

* إتباع ماسبق شرحه عن آداء المحاكاه فى البريليود .

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



شكل رقم (٦٣)
تآلف واسع باليد اليسرى

obeikandl.com

* تقترح الباحثة عزف التآلف بطريقة الأربيجيو ، نظرا لإتساع المسافة بين نغماته ، كالموضح بالشكل السابق ٠

* يتطلب آداء حلية الأربيجيو أن تؤدى النغمات بتعاقب سريع للنغمة تلو الأخرى ٠

* العناية بتغيير السرعة الى البطء الشديد لوجود المصطلح " Adagio " ، مع إطالة الزمن على نغمة رى# فى إيقاع الثلثية لوجود العلامة " 𝄐 " فوقها ٠

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ١٩ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No. 19. Vol. 2

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : لا الكبير

الميـــزان : 12/8

السرعـــة : معتدلة السرعـــــة Allegretto
(♩. = 92)

الطـــول : ٣٣ مازورة

القالـــب : ثلاثية بسيطة A B A2

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

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

opeikandi.com

العبارة الأولـــى : من مازورة ١ ـ ٦ ٣ ، تنتهـــى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ٠

العبارة الثانيـــة : من مازورة ٦ ٣ ـ ١٠ ١ ، تنتهـــى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ٠

الفكـــرة (B) : من مازورة ١٠ ١ ـ ١٩ ، تنتهى بقفلـــة نصفية فى مقام لا الكبير ، تقوم على نفس فكرة آداء الفكرة (A) خاصة فيما يتعلق بأسلوب المحاكاه والتقليد فى آداء اليد اليمنى ، مع وجود خط لحنى مغاير فى آداء اليد اليسرى وذلك لكى يظهر التباين والتعارض بين آداء الفكرتين (B) , (A) ٠ وتنقسم الفكرة (B) الى عبارتين :

العبارة الأولـــى : من مازورة ١٠ ١ ـ ١٣ ٣ ، يوجـــد بها لمس لمفام فا# الصغير بقفلة نصفية ٠

العبارة الثانيـــة : من مازورة ١٣ ـ ٢٠ ١ ، يعود مرة أخرى لمقام لا الكبير بقفلة نصفية ٠

وصلة لحنية صغيرة : من مازورة ٢٠ ـ ٢١ يعود مـــن خلالها الى إعادة آداء الفكرة (A) مرة أخرى حيث المازورة ٢ تكرار فى بدايتها للمازورة ١ ٠

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

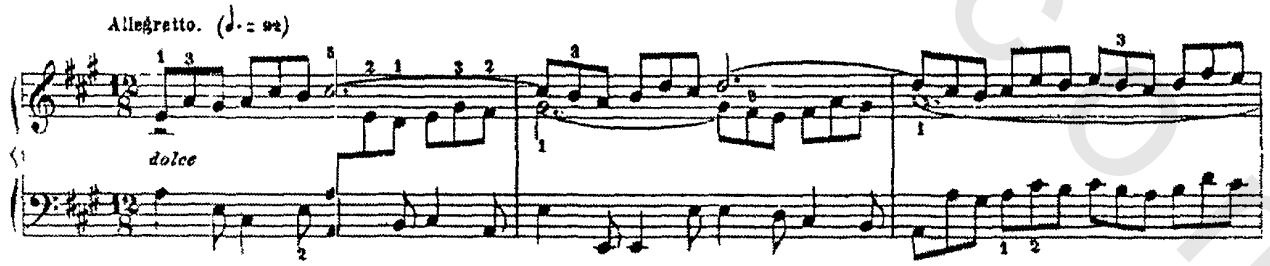
obeikandl.com

اليسرى هو المؤكد لإعادة ظهور الفكرة (A2) .

كوديتـــــا : من مازورة ٣١ ـ ٣٣ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، تعتمد فى آدائها على إستمرارية المحاكاه التى ظهرت فى بداية العمل مع ظهور آداء التيمة بشكل لحنى عكسى حيث تظهر القفزات المستخدمة فى التيمة اللحنية لأعلى وتظهر فى التقليد فى قفزات لأسفل ، وكذلك التسلسل السلمى لأعلى يظهر فى إتجاه عكسى لأسفل وذلك مثلما حدث فى ظهور التيمة فى الموازير ٣١ ١ ـ ٣١ ٣ فى صوت السوبرانو التى يتم تقليدها فى الموازير ٣١ ٣ ـ ٣٢ ١ فى إتجاه عكسى فى صوت الألطو .

ب ـ التحليل العزفـــى :

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



شكل رقم (٦٤)

موتيفة لحنية فى شكل محاكاه بين صوتى السوبرانو والألطو مع نغمات ممتدة وعلامة الرباط الزمنى باليد اليمنى

* يلزم تفهم العازف لوجود الموتيفة أو النموذج اللحنى القصير ومراعاة تكراره فى شكل المحاكاه بين الصوتين ٠

* يجب توضيح لحن المحاكاه الموجود بين الأصوات باليد اليمنى عند ظهوره فى كل صوت ، وأن تكون الأصوات المصاحبة بصوت أخفض ٠

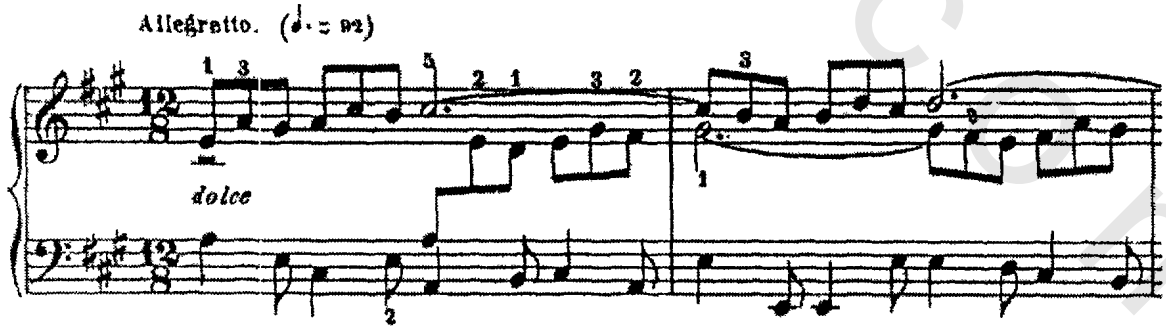
* يلزم التدريب على عزف النغمات الممدودة مع النغمات المتحركة ومراعاة القيم الزمنية لكل صوت ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع ٠

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الرباط الزمنى فى النماذج السابقة ٠

* وجود المصطلح Dolce ، يشير الى العزف بعذوبه ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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



شكل رقم (٦٥)

خط لحنى فى صوت الباص باليد اليسرى من نغمات الدرجة الأولى

* يلزم التدريب على عزف الخط اللحنى أولا باليد اليسرى ، ثم عزف اليدين معا ومراعاة ظهور الخط اللحنى وخفض الأصوات الأخرى ٠

يوجد أوكتاف متصل صعودا وهبوطا ، كما فى المازورة ٢ ٠

* يجب على العازف الإهتمام بالصعود أو الهبوط أثناء العزف وإتباع ماسبق شرحه عن الأوكتاف المتصل ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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

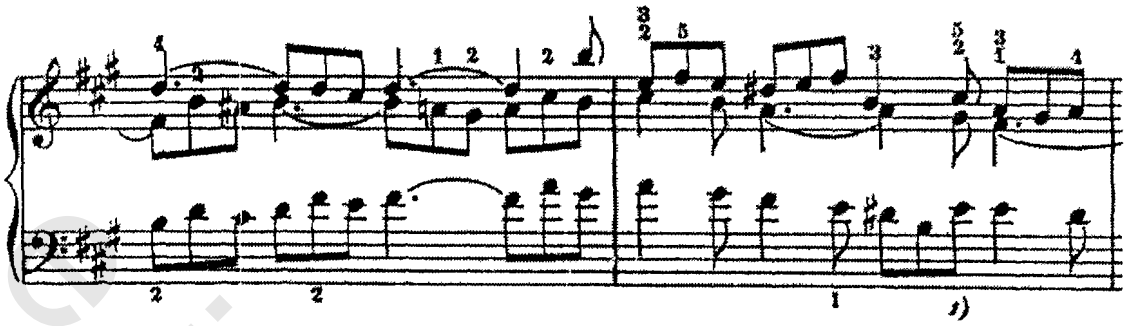
شكل رقم (٦٦)

حلية التريللو فى صوت السوبرانو باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية التريللو فى النماذج السابقة ٠

obeikandl.com

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



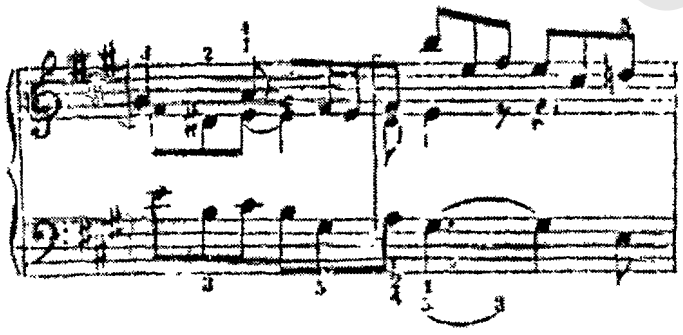
شكل رقم (٦٧)

خطوط إضافية باليد اليسرى

* يلزم التعرف أولا على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائيا قبل بداية العزف لتحقيق آدائها بالسرعة المطلوبة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (٦٨)

قفزة واسعة باليد اليمنـــــى

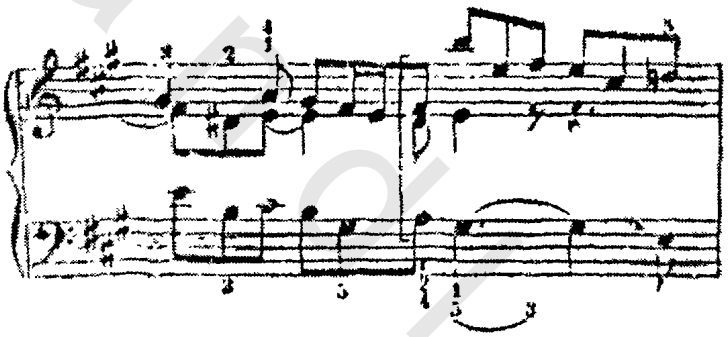
obeikandl.com

* يلزم التعرف على موقع القفزة الواسعة والإستعداد لآدائها والتدريب عليها بإيقاعات مختلفة ، على أن تأتى الحركة من الكتف والذراع فى شكل دائرى ، مع توجيه الأصابع بالنزول على المفاتيح بدقة ٠

- وجود العلامة "] " تشير الى العزف باليد اليسرى ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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



شكل رقم (٦٩)

زحلقـة أصابـع باليـد اليسـرى

* يلزم التدريب على زحلقة الأصابع مع عدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه على النغمة حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة العزف ٠

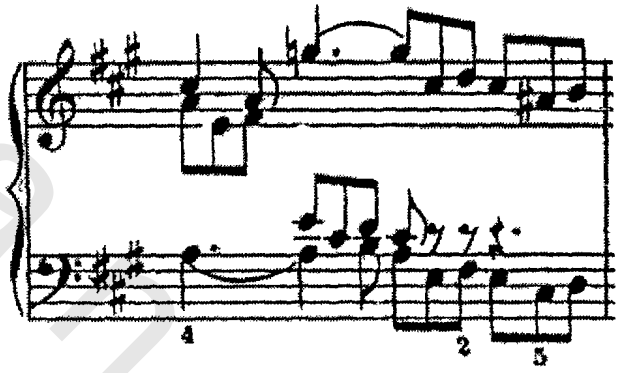
* يجب مراعاة التآلف الذى يتكون من المفتاحين فا و صول الذى تعزفه اليد اليسرى فقط نظرا لوجود العلامة "] " الموجودة باليد اليمنى ٠

obeikandi.com

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التآلفات فى النماذج السابقة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (٧٠)

نغمات مزدوجة باليدين

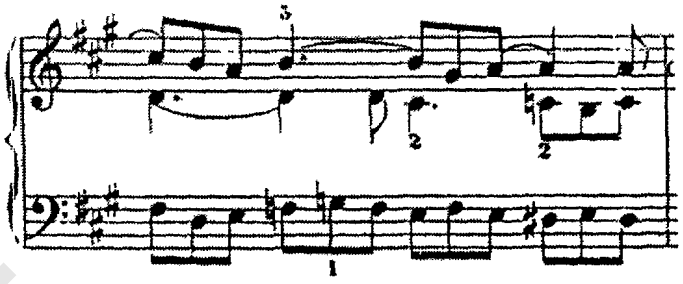
* يلزم عزف كل يد على حده أولا ببطء شديد ، ثم عزف اليدان معا مع مراعاة أن النغمات المزدوجة جاءت فى اليدين واحدة تلو الأخرى ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

obeikandi.com

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



شكل رقم (٧١)

لحن كروماتى باليد اليســـــــرى

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

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

شكل رقم (٧٢)

حلية الأبوجياتورا باليد اليمنـــــى

obeikanalcom

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية الأبوجياتورا فى النماذج السابقة ٠

٢ ـ الفوجـــــــه

أ ـ التحليل النظـــرى :

المقـــــام : لا الكبير
الميـــزان : C
عدد الأصوات : ثلاثة باص ـ ألطو ـ سوبرانو
السرعـــة : معتدلة Moderato (♩ = 88)
الطـــول : ٢٩ مازورة

قسم العـــرض : من مازورة ١ ـ ٦ [١] ، ينتهى بقفلـــــة تامة فى مقام لا الكبير ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١ ـ ٢ [٣] فى صـــوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ٠

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٢ [٣] ـ ٤ [١] فى صـــوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوت الباص ٠

كوديتـــــــا : من مازورة ٤ [١] ـ ٥ [١] يستكمل فيها أداء كونترابونطى ، تنتهى بإستخدام تآلف الدرجة الأولى لمقام لا الكبير ٠

obeikandl.com

مدخل موضـــوع : من مازورة ٥ [١] ـ ٦ [٣] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الباص والألطو ٠

مدخل إجابة إضافى : من مازورة ٧ [١] ـ ٨ [٣] فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ويصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والسوبرانو ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٨ [٣] ـ ٢٧ [٣] ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ٠

إبيـــــسود أول : من مازورة ٨ [٣] ـ ٩ [٣] ، ينتهـى بقفلة نصفية فى مقام فا# الصغير ، مادة لحنية جديدة تقوم على أسلوب المحاكاه فى الآداء فى اليد اليمنى بين صوتى الألطو والسوبرانو ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ٩ [٣] الضلع الثانى ـ ١١ [١] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا# الصغير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والباص ٠

إبيسود ثانـــى : من مازورة ١١ ـ ١٢ ، ينتهـى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير فى أسلوب المحاكاه أيضا فى آداء اليد اليمنى بين صوتى الألطو والسوبرانو ٠

obeikandl.com

مدخل موضـــوع : من مازورة ١٢ [١] الضلع الثانى ـ ٣ [٣] ١٣ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو# الصغير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الباص والسوبرانو ٠

إبيسود ثالـــث : من مازورة ١٣ [٣] ـ ١٦ [١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يقوم على أسلوب المحاكاه من البداية بين صوتى الألطو والسوبرانو ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١٦ [١] الضلع الثانى ـ ١٧ [٣] فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يصاحبه فى صوت الألطو سكتات فى البداية ويصاحبه فى صوت السوبرانو كونترابونط حر ٠

إبيسود رابـــع : من مازورة ١٧ [٣] ـ ٢٠ [١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يعتمد فى آدائه على شكل التتابع اللحنى فى معظم الطبقات الصوتية وكذا على الآداء السلمى الصاعد أو الهابط ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ٢٠ [١] الضلع الثانى ـ ٢١ [٣] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والباص ٠

obeikandl.com

إبيسود خامـــس : من مازورة ٢١ ٣ ـ ٢٣ ٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ، يعتمد أيضا على شكل المحاكاه اللحنية بين صوتى الألطو والسوبرانو والآداء بشكل التتابع اللحنى الصاعد والهابط فى صوت الباص .

قسم الختـــام : من مازورة ٢٣ ٣ الضلع الثانى ـ ٢٥ ١ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الباص والسوبرانو .

إبيسود ســادس : من مازورة ٢٥ ١ ـ ٢٧ ٣ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ، يعتمد فى آدائه على التتابع اللحنى السلمى الصاعد والهابط فى كـــل الأصوات وعلى الآداء العكسى بين الطبقات المختلفة .

مدخل ختامى للموضوع :

من مازورة ٢٧ ٣ الضلع الأخير ـ ٢٩ ١ فـــى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والباص . ومن مازورة ٢٩ ١ ـ ٢٩ ٤ تطويل وتأكيد للقفلة فى مقام لا الكبير .

ب - التحليل العزفـــى :

- تبدأ الفوجه بلحن الموضوع فى صوت الباص باليد اليسرى ، ويتكون موضوع الفوجه من مازورة ١ ــ ٣ ٢ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٧٣)

موضـــــــــوع الفوجـــــــــــه

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

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

obeikandl.com

شكل رقم (٧٤)

لحـــن كونترابونـــط حـــــــــر

* يلزم التدريب على عزف لحن الكونترابونط الحر بمفرده عند ظهوره مصاحبا للحن جواب الموضوع ٠

* العناية بتوضيح لحن الكونترابونط الحر عند ظهوره مع لحن الموضوع أو جوابه على ألا يطغى على لحن الموضوع أو جوابه ٠

- إستخدم فى الكودتا تتابع لحنى هابط باليدين معا ، كما فى المازورة ٤ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٧٥)

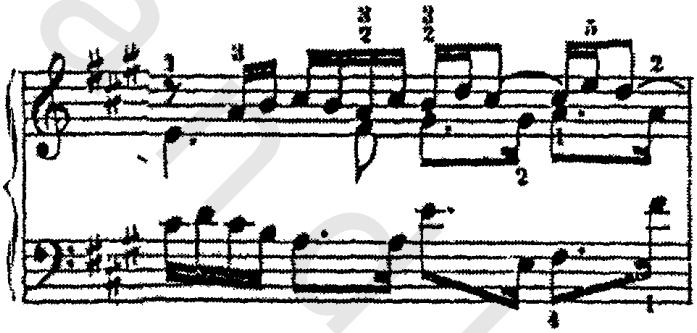
تتابع لحنى هابط باليديـــــــن

obeikandi.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



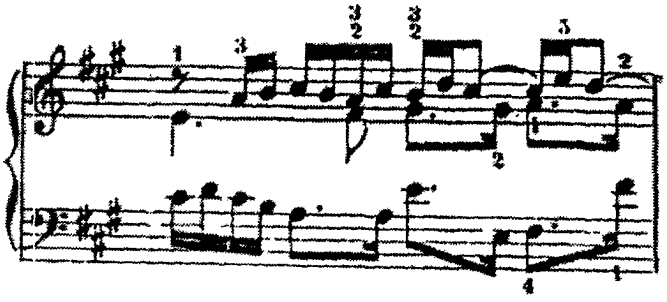
شكل رقم (٧٦)

تثبيت صوت وتحريك آخر فى تبادل بين الأصوات باليد اليمنـــــــــى

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

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

obeikandl.com



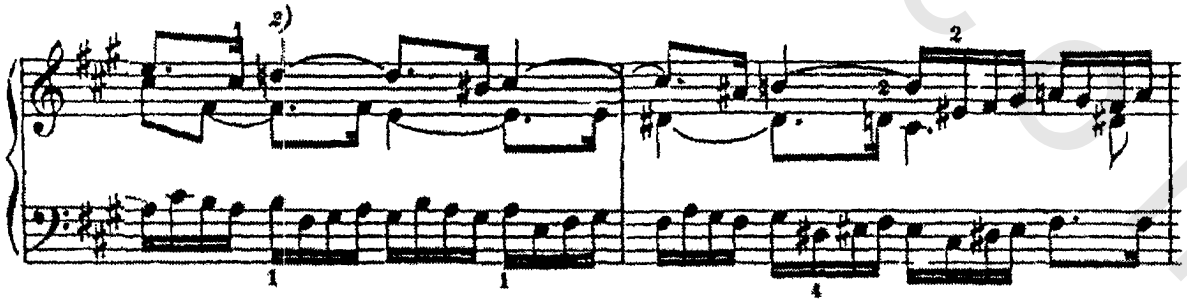
شكل رقم (٧٧)

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- إستخدم فى الإبيسود الأول محاكاه بين صوتى السوبرانو والألطو باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٨ - ٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٧٨)

محاكاه بين الأصوات باليد اليمنى

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

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

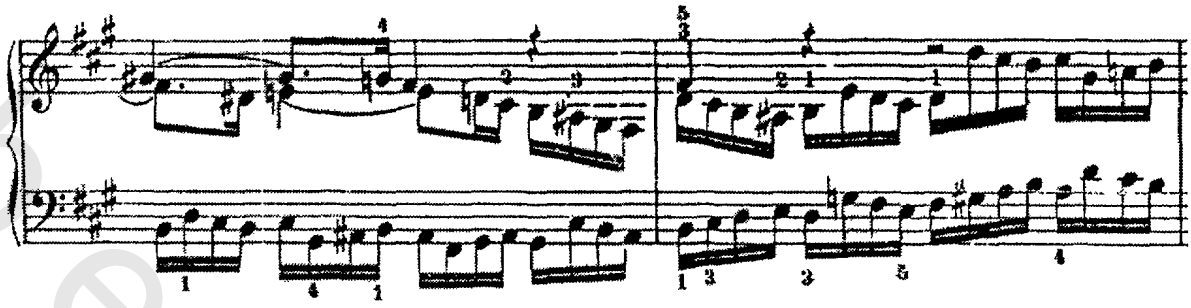
شكل رقم (٧٩)

نغمات أربيجية باليد اليســـــرى

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

- يعتمد الإبيسود الرابع على الآداء السلمى صعودا وهبوطا باليدين مع إستخدام الإتجاه العكسى فى بعض الأحيان فى الموازيـــــر ١٨ ـ ١٩ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (٨٠)

نموذج سلمى صعوداً وهبوطاً باليدين مع الإتجاه العكسى

* يلزم عزف كل يد على حده ببطء شديد فى البداية ، ثم عزف اليدين معا والتدرج بالسرعة للسرعة المطلوبه ٠

* يتطلب عزف النغمات السلمية سواء صعودا أو هبوطا أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية وأن تعزف بوضوح دون إخفاء أى صوت ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الإتجاه العكسى فى النماذج السابقة ٠

- توجد علامة الكورونا " 𝄐 " فى نهاية الفوجه ، كما فى المازورة ٢٩ ، ويتطلب آدائها إطالة الزمن لتحقيق التعبير المطلوب دون مبالغة ٠

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ٢ بالمجلد الثانى

Prelude & Fugue No. 2 . Vol. 2

١ - البريليـــــود

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : دو الصغير

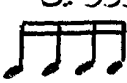
الميـــزان : $\frac{4}{4}$

السرعـــة : سريع بمرح Allegro spiritoso
(♩ = 120)

الطـــــول : ٢٨ مازورة

القالـــــب : صيغة ثنائية بسيطة A B

الفكـــرة (A) : من مازورة ١ - ١٢ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، مطولة عن طريق التكرار والتصوير، حيث المازورة ١ تكرر فى المازورة ٢ ، مع تبادل الأدوار فى الآداء بين اليدين ٠

وكذلك مازورة ٤ تصوير للمازورة ٣ ، والمازورة ٥ يتم تصويرها فى المازورتين ٦ و ٧ ، والفكرة ككل يتم سيطرة إيقاع  على آدائها ٠ كما أنها تعتمد على الشكل التتابعى والآداء الأربيجى فى كثير من الأحيان ٠

الفكـــرة (B) : من مازورة ١٣ - ٢٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، مطولة عن طريق التصوير حيث المازورة ١٦ تصوير للمازورة ١٤ ، والمازورة ٢٠ تصوير للمازورة ١٩ ، والمازورة ٢٣ يتم

obeikandl.com

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

ب - التحليل العزفـــى :

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

شكل رقم (٨١)

تبادل فى الآدوار بين اليديـــــــن

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

obeikandi.com

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

شكل رقم (٨٢)

علامة الآداء المتقطــع باليديـــــن

* يراعى أن علامة الآداء المتقطع جاءت على إيقاع " ♫ " باليدين واحدة تلو الأخرى بشكل منتظم .

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

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

شكل رقم (٨٣)
تتابع لحنى صاعد باليد اليمنى مع إستخدام نغمات أربيجية

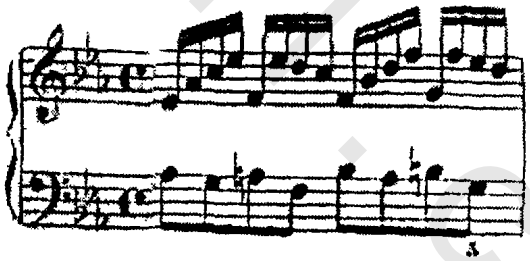
obeikandl.com

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

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

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

تعزف اليد اليسرى لحن كروماتى صاعد على بداية كل نـــــوار " ♩ " ، كما فى المازورة ٤ ، وفقا للشكل التالى :

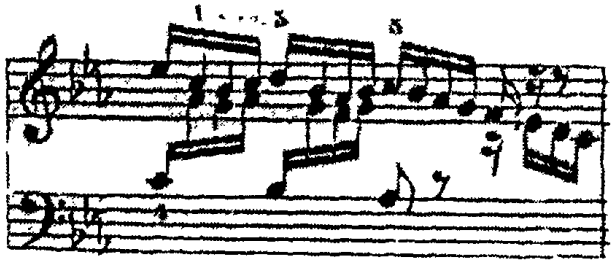


شكل رقم (٨٤)

لحن كروماتى صاعد باليد اليسرى

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

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



شكل رقم (٨٥)

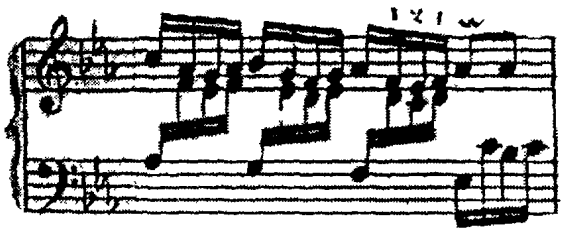
قفزات واسعة باليد اليسرى مع نغمات سلمية باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

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

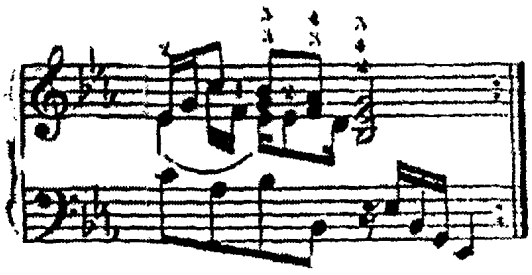


شكل رقم (٨٦)

حلية الترييللو باليد اليمنـــــــــى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن حلية الترييللو بالنماذج السابقة .

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



شكل رقم (٨٧)

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

obeikandl.com

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

شكل رقم (٨٨)

حلية الزغردة باليد اليمنـــــــى

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

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

شكل رقم (٨٩)

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

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

شكل رقم (٩٠)

نغمات مزدوجة باليد اليمنى مع دوران حركة اليد اليسرى

obeikandi.com

* يلزم العناية بعزف النغمات المزدوجة الهارمونية والتدريب عليها وعزفها فى آن واحد وبقوة واحدة ٠

* يجب أن تؤدى اليد اليسرى الحركة بليونة وإنسيابيه ، وأن تعزف النغمة الأولى بقوة من أسفل ، ثم التدرج فى حركة اليد الى أعلى مع تخفيف النغمات تدريجيا أثناء كل حركة أو أثناء الدوران والتدريب عليها ببطء شديد ثم التدرج بالسرعة من البطء الى السرعة المطلوبة ٠

٢ - الفوجـــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : دو الصغير

الميـــــزان : 4/4

عدد الأصوات : أربعة أصوات سوبرانو - ألطو - تينور باص ٠

السرعـــة : هادىء جـدا Molto tranquillo (♩ = 58)

الطـــول : ٢٨ مازورة

قسم العـــرض : من مازورة ١ - ٨ [١] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١ - ٢ [١] ، فى صـــوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، وينقسم الى نموذجين لحنيين :

النـــموذج الأول : من مازورة ١ ـ ١ ٣

النموذج الثانـــى : من مازورة ١ ٤ ـ ٢ ١

مدخل إجابة تقريبية : من مازورة ٢ ـ ٣ ١ فى صـــوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، يصاحبه فى صوت الألطو كونترابنط حر ٠

كوديـــــــــــت : من مازورة ٣ ـ ٤ ١ فى صوتـــى الألطو والسوبرانو ، ينتهى بقفلـــــة نصفية فى مقام دو الصغير ٠

مدخل الموضـــوع : من مازورة ٤ ـ ٥ ١ فى صـــوت التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير يصاحبه فى صوتى الألطو والسوبرانو كونترابونط حر ٠

كوديتـــــــــــا : من مازورة ٥ ٢ ـ ٧ ١ ، تنتهـــى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير، ويظهر فيها إستخدام النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع وظهوره بشكل محاكاه فى صوتى التينور والألطو خاصة فى المازورة ٦ ٠

مدخل إجابـــــة : من مازورة ٧ ١ ـ ٨ ١ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ، يصاحبه فى صوتى التينور والألطو كونترابنط حر وسكتات فى صوت السوبرانو ٠

obeikandl.com

إبيســـــــود أول : من مازورة ٨ ـ ١٠ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام الدرجة الرابعة ، مقام فا الكبير ، يقوم على أداء تتابع لحنى هابط فى صوتى الألطو والسوبرانو وإستخدام إيقاع " ♪♪ ، ♪♪ ، ♪♪ " فى صوت الباص بتتابع لحنى هابط ٠

مدخل إضافى للإجابـــة : من مازورة ١٠ ـ ١١[١] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، يصاحبه فى باقى الأصوات كونترابنط حر ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١١[٣] ـ ٢٦ ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو الصغير ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١١[٣] ـ ١٢[٣] فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير ، يصاحبه فى صوتى الألطو والسوبرانو كونترابنط حر وسكتات فى صوت الباص ٠

إبيسود ثانـــــى : من مازورة ١٢[٤] ـ ١٤[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الصغير ، مبنى على الشكل الإيقاعى لمدخل الموضوع خاصة فى صوت التينور وبأسلوب كونترابنطى بين صوتى الألطو والسوبرانو ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١٤ ـ ١٥[١] فى صوت

السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، يصاحبه فى صوت الألطو كونترابنط حر وسكتات فى صوتى الباص والتينور ٠

مدخل إجابة : من مازورة ١٥ ـ ١٦ فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، يعتبر فى قالب لحنى منقلب Inversion أى أن الحركة اللحنية تظهر فى التسلسل اللحنى فى عكس ظهورها فى بداية مدخل الإجابة من مازورة ٢ ـ ١٣ ٠ يصاحب مدخل الإجابة كونترابنط حر فى صوتى الألطو والسوبرانو وسكتات فى صوت الباص ٠ بداية من المازورة ١٦ تظهر مجموعة من المداخل المتلاحقة ٠

مدخل إجابة : من مازورة ١٦ ـ ١٧ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ، مع مصاحبة للكونترابنط الحر فى البداية ، تستكمل بظهور بداية مدخل جديد فى آخر المازورة ١٦ ٠

مدخل متلاحق للموضوع : من مازورة $١٦^{٣}$ ـ $١٧^{٣}$ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، يدور حول خامسة مقام دو الصغير فى البداية وليس تحويل لمقام الخامسة ، يصاحبه فى باقى الأصوات كونترابنط حر ويستكمل فى صوت التينور بظهور بداية مدخل جديد فى أول المازورة ١٧ ٠

obeikandl.com

مدخل متلاحق للموضوع : من مازورة ١٧[1] الضلع الثانى - ١٨[1] فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام فا الصغير ، يصاحبه فى صوتى السوبرانو والألطو إستكمال المداخل المتلاحقة السابقة .

مدخل متلاحق للإجابة : من المازورة ١٧[3] الضلع الأخير - ١٨[3] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مىb الكبير ، يصاحبه فى صوت الألطو كونترابنط حر وإستكمال المدخل المتلاحق فى صوت التينور .

مدخل متلاحق للإجابة : من مازورة ١٨[1] الضلع الأخير - ١٩[1] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لاb الكبير .

إبيسود ثالث : من مازورة ١٩ - ٢٢[1] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، يقوم على نفس فكرة أداء الإبيسود الأول .

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

مدخل إجابة : من مازورة ٢٢[1] - ٢٣ فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير يصاحبه فى صوتى الألطو والسوبرانو كونترابنط حر .

مدخل الموضوع : من مازورة ٢٣[3] - ٢٤[3] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو الصغير ، يصاحبه فى

obeikandl.com

صـــوت الـــسوبرانو ظهـــور مـــدخل متلاحق سيظهر لاحقا ، وفى صوتى التينـــور والبـــاص ســـكتات وآداء كـونترابنطى فـى بعض الأحيـان فـى صوت التينور ٠

مدخل متلاحق للإجابة : من مازورة ٢٣ ٤ الضلع الأخـير ـ ٢٤ ٤ فـــى صـــوت الـــسوبرانو ، ينتهـى بقفلـة نـصفية فـى مقـام دو الصغير ٠

مدخل الموضـــوع : من مازورة ٢٤ ٤ الضلع الأخير ـ ٢٥ ٤ فى صوت السوبرانو ، ينتـهى بقفلـة تامـة فـى مقـام فـا الـصغير ، يـصاحبه فـى صـوت الألطـو مـدخل سيظهر لاحقا بشكل متداخل ٠

مدخل متلاحق للموضوع : من مازورة ٢٥ ١ ـ ٢٦ فى صـوت الألطـو ، ينتهـى بقفلـة تامـة بيكارديـه فـى مقـام دو الـصغير يـصاحبه فـى صـوت الـسوبرانو إسـتكمال للمـدخل السابق ، وفى صوت التينور ٠

مدخل متلاحق للموضوع : يلمـس الدرجـة الرابعـة لمقـام دو الـصغير مـن مـازورة ٢٥ ٣ ـــ ٢٦ فـى صـوت التينـور ولايرتكـز ركـوز تام لمقام فا الصغير ٠

كـــــــــــودا : من مازورة ٢٦ ـ ٢٨ ، تنتهـــى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، ويتم فيها لمس الدرجة الخامسة لمقـــــام دو الصغير ٠

obeikandl.com

ب - التحليل العزفـى :

- موضوع الفوجه فى صوت الألطو ، كما فى الموازير ١ ـ ٢ [١] ، وفقا للشكل التالى :

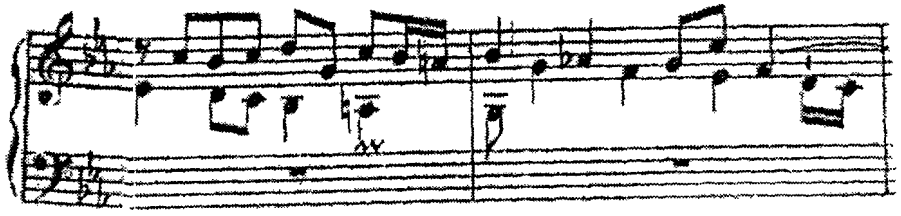
شكل رقم (٩١)

موضـــــــوع الفوجـــــــه

* يراعـى إتبـاع ماسبق شـرحه عـن موضـوع الفوجـه فـى النماذج السابقة .

* يراعـى وجـود المـصطلح " m.S. " الـذى يـشير الـى العزف باليد اليسرى .

- دخول لحن الكونترابنط الحر فى صوت الألطو باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٢ [١] ـ ٣ [١] ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٩٢)

لحـن الكونترابنط الحـــــــر

obeikandl.com

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الكونترابنط الحر .

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

شكل رقم (٩٣)

حلية التريللو باليد اليسرى

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

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

شكل رقم (٩٤)

نموذج لحنى بين اليدين مع رباط زمنى باليد اليمنى

obeikandi.com

* يلزم عند عزف الخط اللحنى باليدين إظهار كل يد لكى يكون الخط اللحنى مترابط .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الرباط الزمنى فى النماذج السابقة .

- إستخدم فى الكودتا باليد اليمنى تتابع لحنى هابط بشكل سلمى ، كما فى المازورة ٦ ، وفقا للشكل التالى :

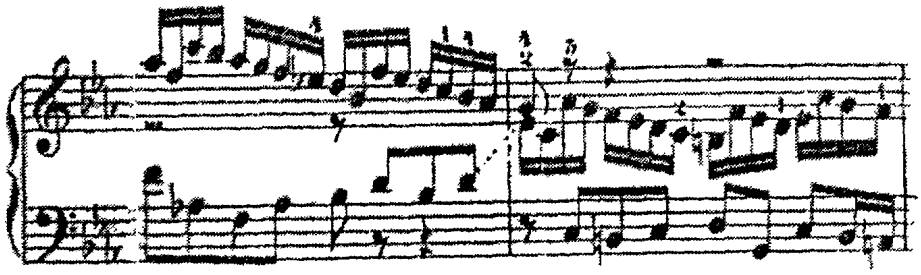
شكل رقم (٩٥)

تتابع لحنى هابط باليد اليمنى بشكل سلمى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التتابع اللحنى والنموذج السلمى فى النماذج السابقة .

- توجد محاكاه بين أصوات التينور والألطو والباص ، كما فى الموازير ٦ ـ ٧ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com

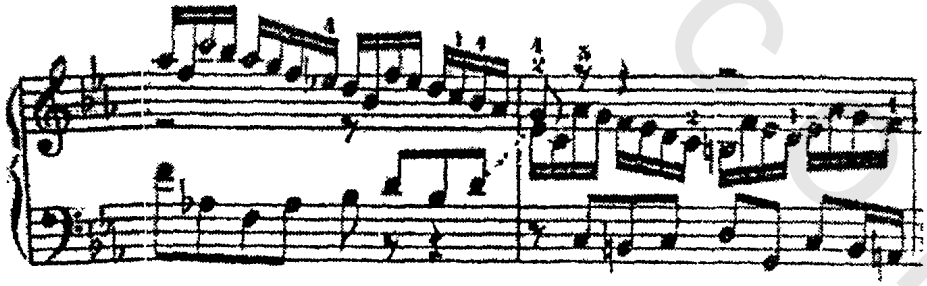


شكل رقم (٩٦)

محاكـــاه بيـــن الأصـــوات

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

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



شكل رقم (٩٧)

قفزة واسعة باليد اليسرى

obeikandi.com

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

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

شكل رقم (٩٨)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

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

- تعزف اليد اليسرى خط لحنى بإيقاع ثابت " ♩ ♩ ، ♩. ♪ " كما فى الموازير ٨ ـ ٩ ، وفقا للشكل التالى :

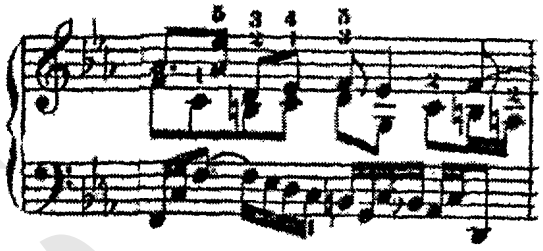
شكل رقم (٩٩)

خط لحنى بإيقاع ثابت باليد اليسرى

obeikandl.com

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

- تعزف اليد اليمنى نغمات مزدوجة ، كما فى المازورة ١٠ ، وفقا للشكل التالى :

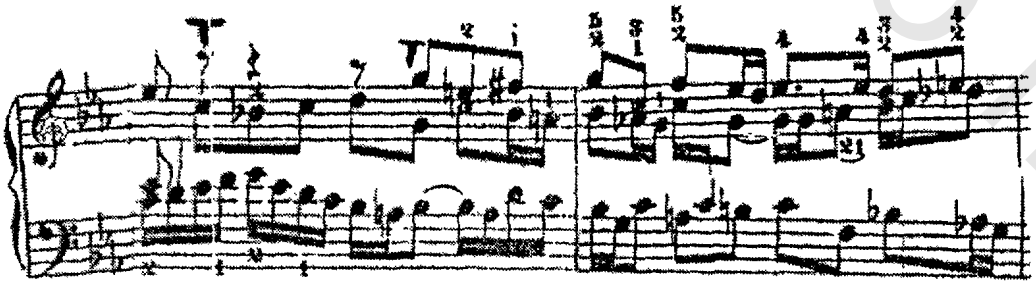


شكل رقم (١٠٠)

نغمات مزدوجة باليد اليمنـــــى

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

- يشار الى كل مدخل بقسم المداخل المتلاحقة بالحرف " T "، كما فى الموازير ١٦ ـ ١٧ ، وفقا للشكل التالى :



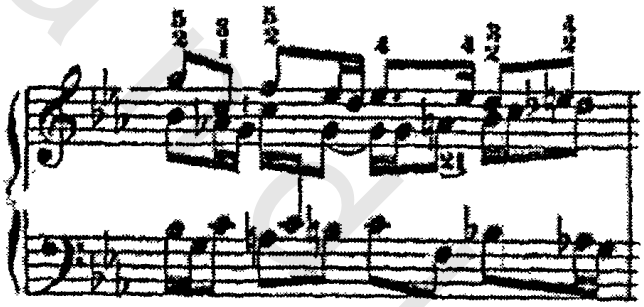
شكل رقم (١٠١)
قســـــم المداخـــــل المتلاحقـــــة

obeikandl.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (١٠٢)

زحلقة أصابع باليد اليمنـــــى

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

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

obeikandl.com

شكل رقم (١٠٣ ب)
أسلوب آداء حلية الأربيجيو

شكل رقم (١٠٣ أ)
حلية الأربيجيـــــــــو

شكل رقم (١٠٣)

حلية الأربيجيو وأسلوب آدائها

* يلزم التدريب على عزف حلية الأربيجيو ببطء شديد ، ثم التدرج فى السرعة الى السرعة المطلوبة ٠

* يجب عند عزف حلية الأربيجيو أن تعزف النغمات كاملة بوضوح دون إخفاء أى صوت لتحقيق الآداء المطلوب ٠

obeikandi.com

بريليود وفوجه رقم ١١ بالمجلد الأول

Prelude & Fugue No. 11 . Vol. 1

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــام : فا الكبير

الميـــزان : 12/8

السرعـــة : سريعة نشيطة ومرحـــة Allegro
(♩. = 80)

الطـــول : ١٨ مازورة

القالـــب : فكرة لحنية وتكرارها عن طريق التصوير

الفكـــرة الأساسية : من مازورة ١ - ٨ ، تنتهى بقفلة علـــى الدرجة الرابعة فى مقام فا الكبير ، يعتمد آداءها على إستخدام تآلفات هارمونية بشكل مفرط أو مفكك فـى الآداء بـين اليـدين ، والتبادل فى إستخدام الشكل الإيقاعـــــى " ♫♫♫♫♫♫ ، ♫♫♫ "

بـين اليـدين ، مـع كثـرة إسـتخدام التآلفـات الدخيلة V7 أو VII7 .

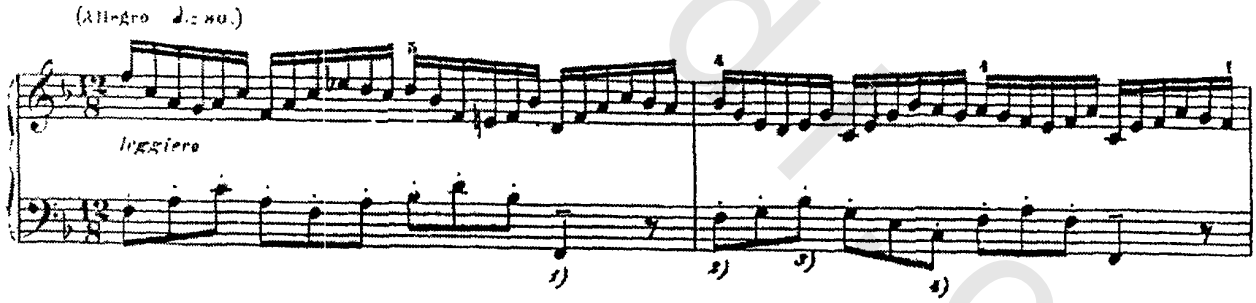
تصوير وتكرار الفكرة السابقة :

مـن مـازورة ٩ ـــ ١٨ ، حيـث أن مـن مازورة ٩ - ١٢ تصوير للموازير مـــــن

٣ ـ ٦ ، أما من مازورة ١٣ ـ ١٨ ، فهى تعتمد على نفس شكل وآداء الفكرة الأساسية التى ظهرت من مازورة ١ ـ ٨ ، من حيث إستخدام التآلفات الهارمونية بشكل مفرط أو مفكك فى الآداء بين اليديـــــن ، وإستخدام التآلفات الهارمونية الدخيلة بشكل أقل مما سبق مع التركيز على التآلفات الأساسية للمقام ، وتنتهى المؤلفة فى المازورة ١٨ ، بقفلة تامة فى مقام فا الكبير .

ب ـ التحليل العزفـــى :

ـ تبدأ البريليود بإستخدام تآلفات مفككة باليدين ، كل منها بإيقاع مختلف ، كما فى الموازير ١ ـ ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٤)

تآلفـات مفككـــه باليديـــــن

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

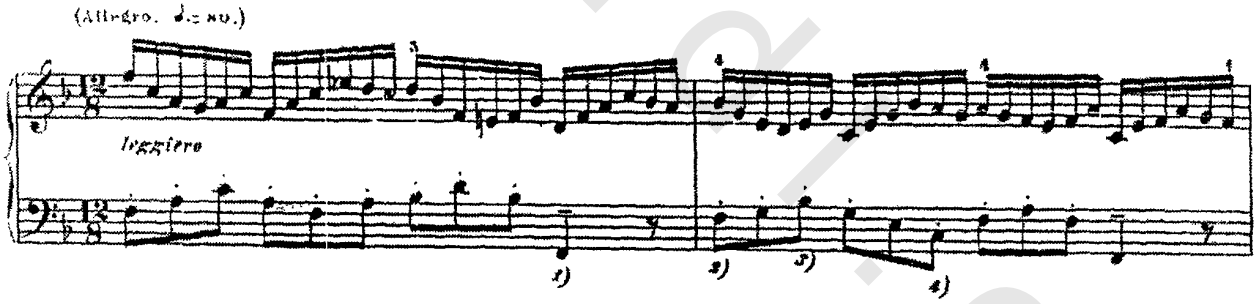
Oseikandria.com

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد باليد اليمنى لحن مترابط بين الصعود والهبوط بإيقاع ثابت " " ، مع علامة الآداء المتقطع باليد اليسرى ، كما فى الموازير ١ ـ ٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٠٥)

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

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

obeikandl.com

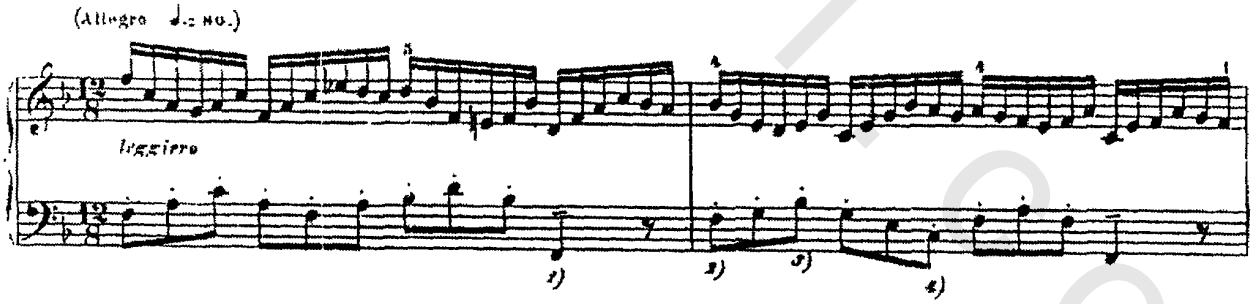
* التدريب على عزف الخط اللحنى باليد اليمنى بغنائية والإحساس بالصعود والهبوط لحركة اللحن .

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

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

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

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



شكل رقم (١٠٦)

علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " Tenuto - "

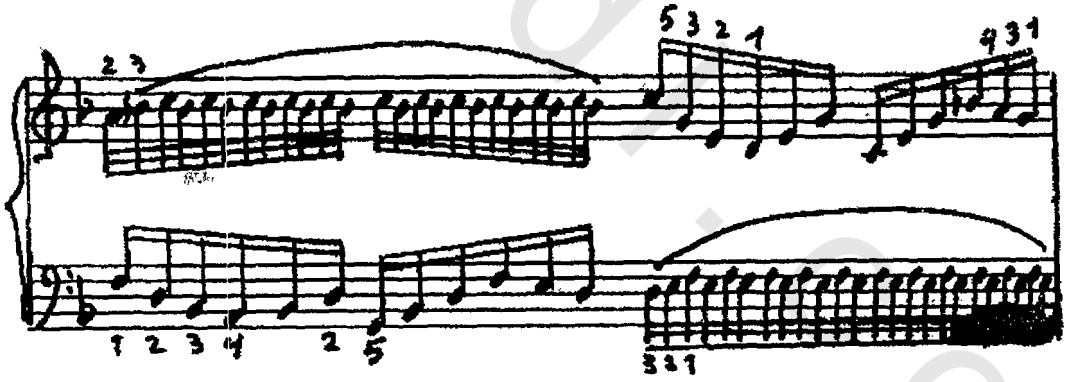
* تعنى علامة الآداء المترابط الكامل أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية مع ضغط بسيط لإعطاء أهمية لتلك النغمات .

openkandil.com

- توجد حلية الترييللو " ~~~ " باليدين مضافا لبدايتها دخولا من أسفل " Down - Stroke " ، كما فى المازورة ٣ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٠٧ أ)

حلية الترييللو مضافا لبدايتها دخولا لأسفل



شكل رقم (١٠٧ ب)

أسلوب آداء حلية الترييللو مضافا لبدايتها دخولا لأسفل

شكل رقم (١٠٧)

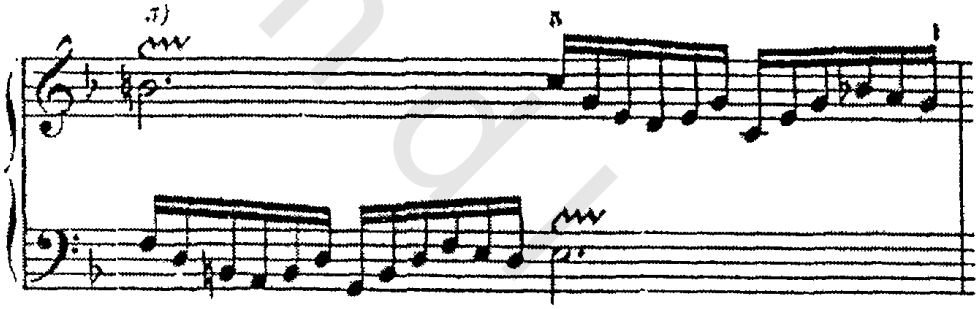
حلية الترييللو مضافا لبدايتها دخولا لآسفل وأسلوب آدائها

obeikandi.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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



شكل رقم (١٠٨)

محاكـــــاه بيـــن اليديـــن

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

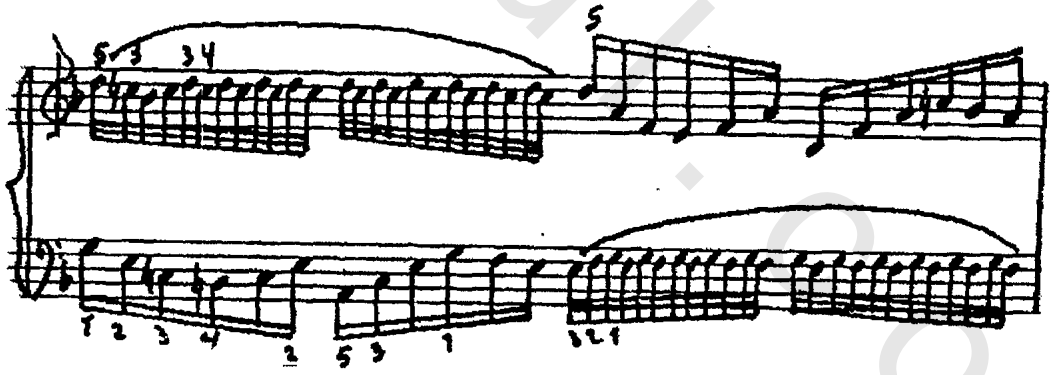
* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

opelkanal.com

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

شكل رقم (١٠٩ أ)

حلية التريللو مضافاً اليها هبوطاً من أعلى



شكل رقم (١٠٩ ب)

أسلوب آداء حلية التريللو مضافا اليها هبوطاً من أعلى

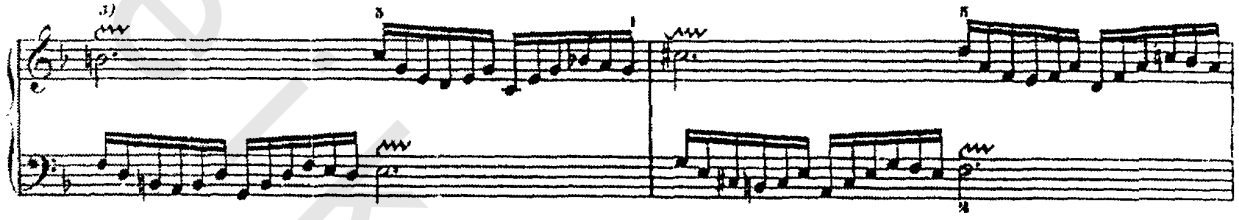
شكل رقم (١٠٩)

حلية التريللو مضافا اليها هبوطاً من أعلى وأسلوب آدائها

obeikandl.com

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

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

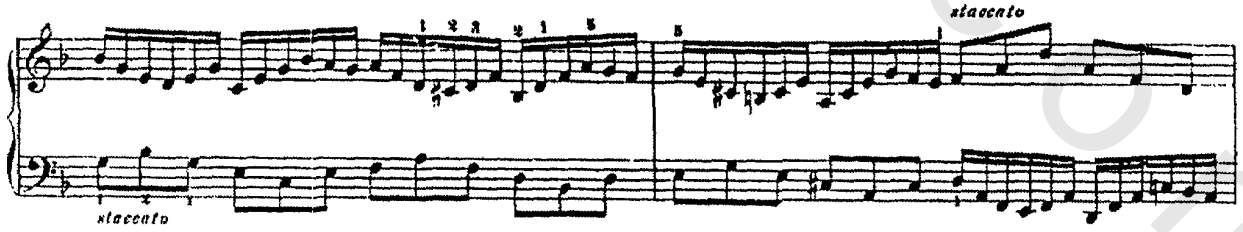


شكل رقم (١١٠)

تتابع لحنى صاعد باليديـــــن

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

- يلزم العناية بوجود مسافة الثالثة اللحنية باليد اليسرى صعودا وهبوطا المستخدمة بشكل دوران اليد ، كما فى الموازير ٥ ــ ٦، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١١١)

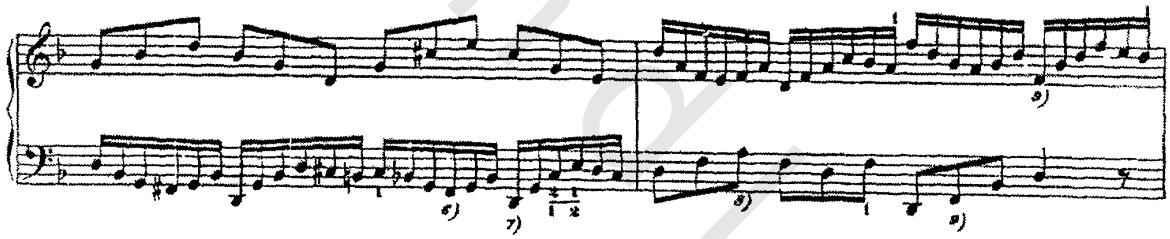
مسافة الثالثة اللحنية صعودا وهبوطا باليد اليسرى بشكل دوران اليد

* يلزم التدريب على عزف الثالثات اللحنية ببطء شديد ، وتقترح الباحثة عزفها بإيقاعات مختلفة ، ثم التدريب عليها بإستخدام نوعى الأداء المتقطع والمتقطع الثقيل ، لكى يتمكن العازف من إتقان عزفها بالسرعة المطلوبة ، والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* وجود المصطلح Staccato فى اليد اليسرى يشير الى العزف المتقطع

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد أربيجات مفككة باليدين ، كما فى الموازير ٧ - ٨ ، وفقا للشكل التالى :

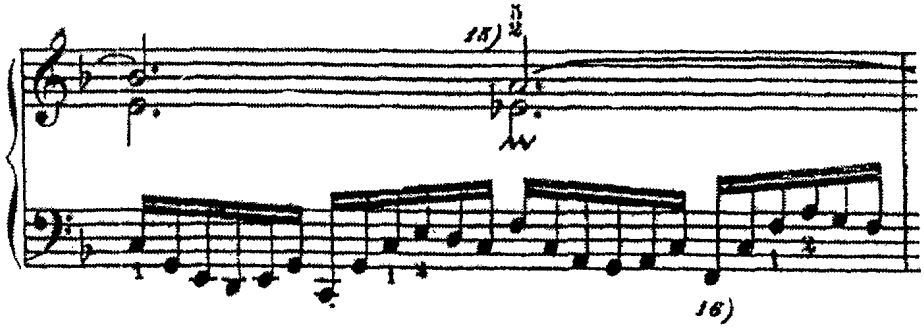


شكل رقم (١١٢)

أربيجات مفككه باليدين

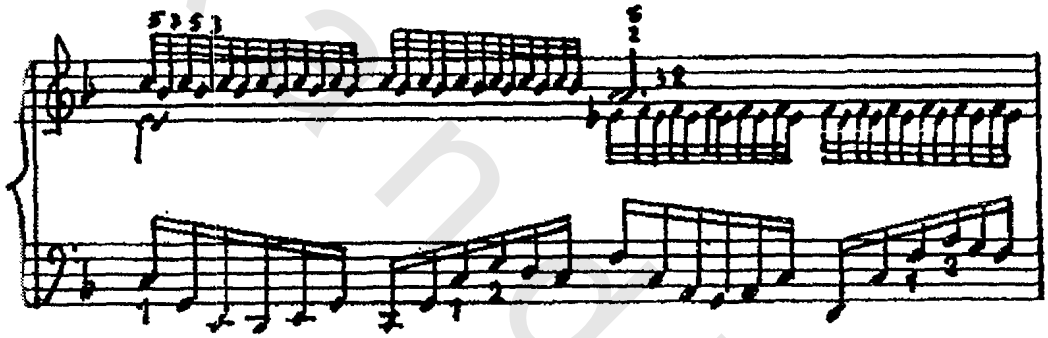
* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الأربيجات فى النماذج السابقة .

- توجد باليد اليمنى حلية التريللو " ~~~ " ضمن مسافة هارمونية على النغمة الغليظة للمسافة فى إيقاع واحد ، كما فى المازورة ١٣ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١١٣ أ)

حلية التريللو " " باليد اليمنى ضمن مسافة هارمونية



شكل رقم (١١٣ ب)

أسلوب آداء حلية التريللو باليد اليمنى ضمن مسافة هارمونية

شكل رقم (١١٣)

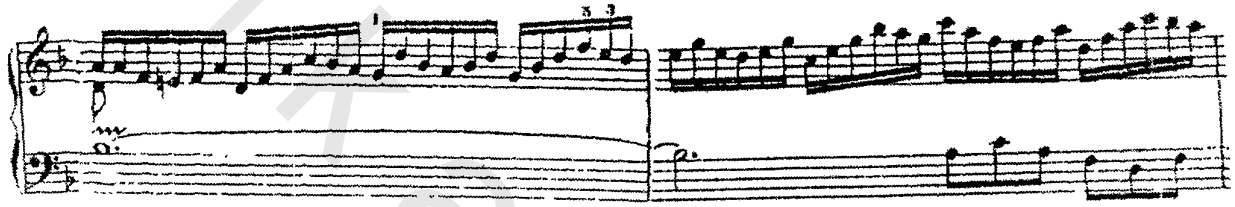
حلية التريللو باليد اليمنى ضمن مسافة هارمونية وأسلوب آدائها

* يتطلب آداء الحلية إستخدام إصبعين فى العزف ، وتؤدى ببطء شديد حيث تبدأ مع النغمة الممدودة و حتى إنتهاء زمن العلامتين ، مع عدم شد اليد أثناء العزف ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

obeikandl.com

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد باليد اليسرى حلية التريللو الطويلة " ~~~ " ، وتؤدى بطريقة آداء الحليات السابقة للتريللو ولكن بشكل أطول ، كما فى الموازير ١٤ ـ ١٥ ، وفقا للشكل التالى :

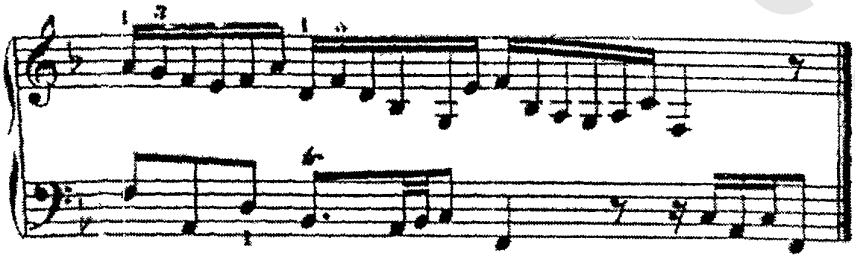


شكل رقم (١١٤)

حلية التريللو الطويلة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التريللو فى النماذج السابقة.

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



شكل رقم (١١٥)

حلية الزغردة باليد اليسرى

obeikandl.com

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

٢ - الفوجـــــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : فا الكبير

الميـــزان : 3/8

عدد الأصوات : ثلاثة سوبرانو - ألطو - باص

السرعـــة : معتدلة السرعـــــــة Allegretto
(♩. = 60)

الطـــــول : ٧٢ مازورة

قسم العـــــرض : من آناكروز ١ - ١٣ [١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير .

مدخل موضـــوع : من آناكروز ١ - ٤ [٢] فى صـــوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فـا الكبيـر ، ويمكـن تقـسيمه الـى نموذجين لحنيين :

النمـــوذج الأول : من آناكروز ١ [٢] - ٢ [١]

النموذج الثانـــى : من مازورة ٢ [٢] - ٤ [٢]

مدخل إجابة تقريبية : من آناكروز ٥ - ٨ [١] فى صـــوت

السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يصاحبه فى صوت الألطو الموضوع المضاد ٠

كوديتـــــــــا : من مازورة ٨ ـ ٩ ، تنتهـــى بقفلة نصفية فى مقام فا الكبير ٠

مدخل موضـــوع : من آناكروز ١٠ ـ ١٣[١] فى صـوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يصاحبه فى صـــــوت السوبرانو الموضوع المضاد ، وفى صوت الألطو كونترابونط حر ٠

إبيســـــود أول : من مازورة ١٣ ـ ١٧[١] ، يبنـــى فى مادته اللحنية على لحن الموضوع المضاد فى صوت الباص ، وفى صوتى الألطو والسوبرانو كونترابنط حر ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير فى المازورة ١١٧[١] ٠

عرض إضافى كامل : من آناكروز ١٨[١] ـ ٢٩[١] ، ينتهـى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ٠

مدخل موضـــوع : من آناكروز ١٨ ـ ٢١[٢] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يصاحبه كونترابنط حر فى صوتى الألطو والباص ٠

مدخل إجابـــــة : من آناكروز ٢٢ ـ ٢٥[٢] فى صوت

الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ، وسكتات فى صوت الباص ٠

مدخل موضوع : من آناكروز ٢٦ ـ ٢٩[1] فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوت السوبرانو ، وبداية من آناكروز ٢٨ ، يصاحبه مدخل إضافى فى صوت الألطو ٠

مدخل إضافى لشكل متداخل Stretto :

من آناكروز ٢٨ ـ ٣١[1] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٣١ ـ ٦٤[1] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ٠

إبيسود ثانى : من مازورة ٣١ ـ ٣٦ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ، يعتمد فى آدائه اللحنى فى صوتى السوبرانو والألطو على التتابع اللحنى الهابط ، وتأخير النبر عن طريق الرباط ، وفى صوت الباص كونترابونط حر ٠

obeikandl.com

مدخل موضـــوع : من آناكروز ٣٧ ـ ٤٠[١] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الصغير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوت الباص ، ومدخل موضوع بشكل متداخل فى صوت الألطو ، بداية من آناكروز ٣٩ .

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

إبيسود ثالـــث : من مازورة ٤٢ ـ ٤٦ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الصغير .

مدخل موضـــوع : من آناكروز ٤٧ ـ ٥٠ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الصغير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو والشكل الإيقاعى للموضوع المضاد ، وفى صوت الألطو سكتات وفى نهايته كونترابونط حر .

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

obeikandl.com

مدخل موضوع بشكل متداخل Stretto :

من آناكروز ٤٩ ـ ٥٢[١] فى صوت الألطو ، على بعد أوكتاف لأعلى من المدخل السابق ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الصغير ، يصاحبه فى صوت الباص إستكمال مدخل الموضوع السابق ، وفى صوت السوبرانو إستكمال لشكل الموضوع المضاد ٠

مدخل موضوع بشكل متداخل Stretto :

من آناكروز ٥١ ـ ٥٤ فى صوت السوبرانو على بعد أوكتاف لأعلى من المدخل السابق ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الصغير ٠

إبيسود رابع : من مازورة ٥٤ ـ ٦٤ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يبدأ أولا فى مقام صول الصغير فى الجزء من مازورة ٥٤ ـ ١٥٩ ، ثم يتحول الى مقام سىb الكبير فى الجزء من مازورة ٥٩ ـ ٦٢ ، وأخيرا يصل الى مقام فا الكبير من مازورة ٦٢ ـ ٦٥ ٠

قسم الختام : من آناكروز ٦٥ ـ ٧٢ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ٠

obeikandl.com

مدخل موضوع بشكل زخرفة :

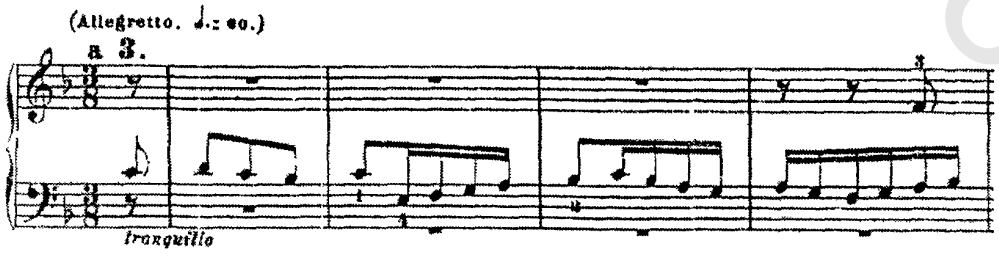
من آناكروز ٦٥ ـ ٦٨[١] فى صـــــوت السوبرانو، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والباص ٠

ملحوظـــــــة : هذا المدخل يتم زخرفته فى آناكروز ٦٥ ، وكذلك فى المازورتين ٦٥و٦٧ ٠

كـــــــــودا : من مازورة ٦٨[١] ـ ٧٢ ، تنتهى بقفلـــــة تامة فى مقام فا الكبير ، تعتمد فى صوت السوبرانو على آداء التتابع اللحنى الصاعد ، وفى صوت الألطو كونترابونط حر ، وفى صوت الباص تسلسل سلمى لحنى صاعد لمقام فا الكبير ٠

ب ـ التحليل العزفـــى :

ـ جاء موضوع الفوجه فى صوت الألطو باليد اليسرى ، كما فى الموازير من آناكروز ١ ـ ٤[٣] ، وفقا للشكل التالى :



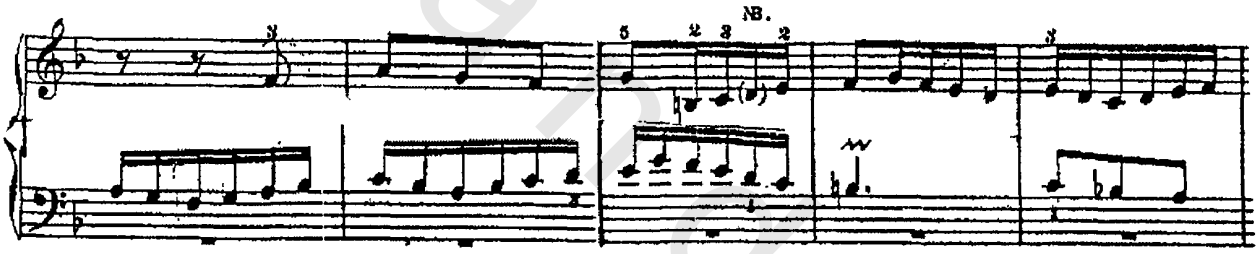
شكل رقم (١١٦)

موضـــوع الفوجـــه باليد اليسرى

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

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

- دخول لحن الموضوع المضاد فى صوت الألطو باليد اليسرى ، كما فى آناكروز ٥ ـ ١٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١١٧)

الموضوع المضاد باليد اليسرى

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

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

شكل رقم (١١٨)

حلية الترييللو باليد اليسرى

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

إستخدم فى الكودتا تبادل العزف فى الأدوار بين اليدين ، كما فى الموازير ٨ ـ ٩ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١١٩)

تبادل العزف فى الأدوار بين اليدين

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

obeikandl.com

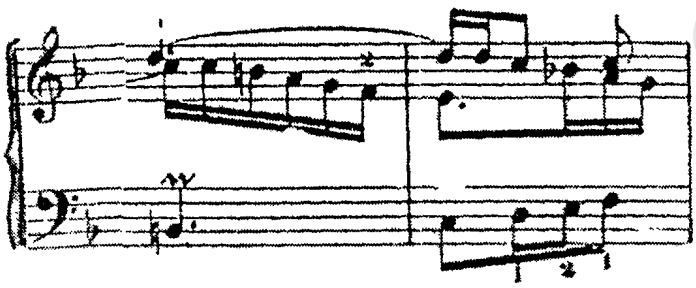
- توجد باليد اليمنى حلية التريللو ضمن مسافة هارمونية مع تبديل الأصابع ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٢٠)

حلية التريللو ضمن مسافة هارمونية باليد اليمنى

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

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



شكل رقم (١٢١)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى مع علامة الرباط الزمنى

obeikandl.com

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

- توجد باليد اليسرى حلية الزغردة ، كما فى المازورة ٢٠ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٢٢)

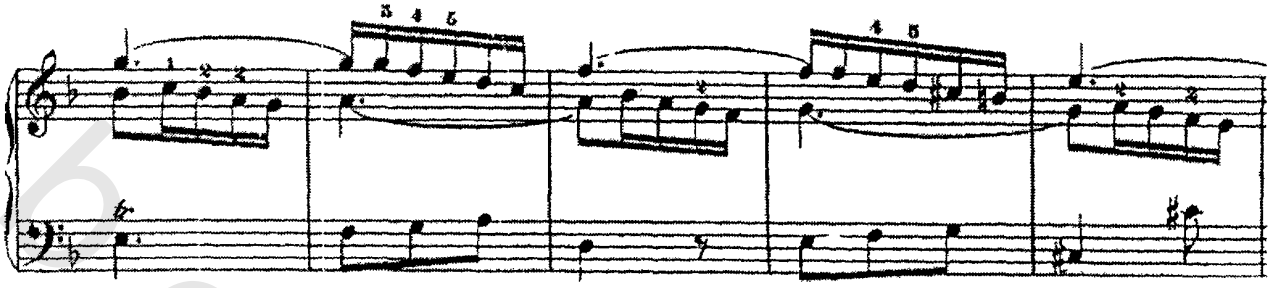
حلية الزغردة باليد اليسرى

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

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

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

obeikandl.com

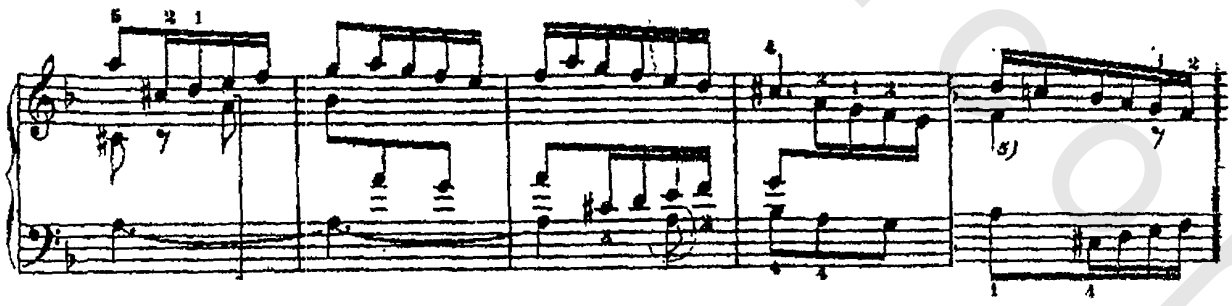


شكل رقم (١٢٣)

تتابع لحنى باليد اليمنى مع محاكاه لحنية
بين صوتى السوبرانو والألطو

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن التتابع اللحنى والمحاكاه اللحنية فى النماذج السابقه .

- يوجد تداخل فى الأصوات Stretto ، كما فى آناكروز ٣٩-٤٢، وفقا للشكل التالى :



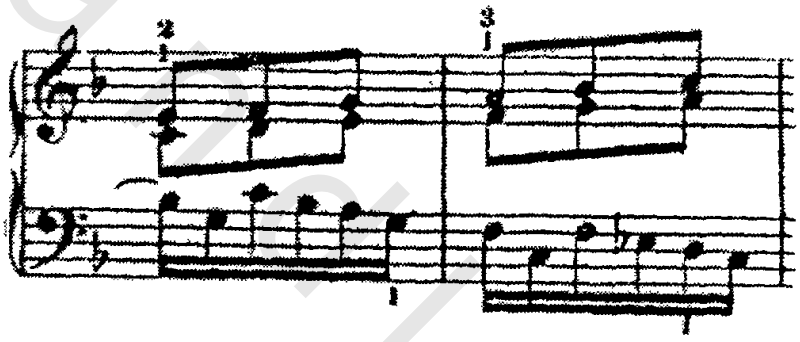
شكل رقم (١٢٤)

تداخل فى الأصـــــــوات

obeikandl.com

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

يوجد باليد اليمنى نغمات مزدوجة هارمونية ، كما فى الموازيـــر ٦٠ ـ ٦١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٥)

نغمات مزدوجة هارمونية باليد اليمنى

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

obeikandl.com

المبحث الثانى :

البريليود والفوجه لديمترى كاباليفسكى
The Piano Prelude And Fugue Compositions Of Dmitry Kabalevsky

- بريليود وفوجه رقم ١ Prelude and Fugue No. 1
" صباح صيف على النجيل "

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : صول الكبير

الميـــزان : 4/4

السرعـــة : معتدلة هادئة Moderato tranquillo
الطـــول : ٢٠ مازورة
القالـــب : ثنائى بسيط A B

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ٨ ، تنتهى بقفلة تامه فى مقـام صـول الكبيـر مـع ظهـور نغمـة " لا " كنغمـة مضافه لتآلف صول الكبير aded note التى تشكل ثانيه كبيرة مضافة لأساس تآلف صول الكبير ونوع من التنافر لتكوين التآلف . والفكرة (A) تعتمد على كثرة ظهور الشكل الإيقاعـــــــــى

خاصة فى المازورتين ١ و ٢ وتكراره فـــــى

المـازورتين ٣ و ٤ وظهـوره فـى العديـد مـن المواقع بالبريليود ٠ كما ظهر الشكل الإيقاعى داخل لحن الفوجه بترتيب مختلف ٠ ويمكن تقسيم الفكرة (A) الى عبارتين :

العبارة الأولـى : من مازورة ١ ـ ٤[٤] ويستمر فيها ظهور نغمة " لا " كنغمة مضافه أو كنغمة بيدال والتى تشكل تنافرا مستمرا مع نغمة الأساس صـول كمسافة ثانيـه كبيـره ، ثم تصويره على نغمات أخرى داخل البريليود ، الأمر الـذى يعتبـر سـمة مـن سـمات الهارمونيـة المتنافرة فى القرن العشرين ٠

العبارة الثانيـة : من مازورة ٥ ـ ٨ ، تنتهى بقفلة تامـة فى مقام صول الكبير بإضافة نغمة " لا " كنغمة مضافة ، تبدأ بإستخدام تآلف الدرجة السابعة [فـا# ـ لا ـ دو] مـع ظهـور نغمة " سى " فى السوبرانو كنغمة تأخير تصرف فى آخر إيقاع على نغمة " لا " وتستخدم نغمـة " لا " كنغمـة بيـدال إمـا خارج التآلف أو داخله ٠

الفكرة (B) : من مازورة ٩ ـ ١٦[٣] ، تنتهى بقفلة تامه فـى مقام صـول الكبيـر بإضـافة نغمـة " فـا " كنغمـة مضافة أسفل نغمة الأساس لتآلف صول الكبير وتعتمد على نفس شكل وأداء الفكرة (A) ٠

وصلة لحنية : من مازورة ١٧ ـ ٢٠ ، يغلب عليها إستخـدام مسافة الرابعه الهارمونيه بشكل رأسى فى أداء اليد اليسرى ٠ والشكل يغلب عليه هارمونية الرابعات أحيانا وتنتهى بقفلة تامه فى مقام صول الكبير ٠

obeikandl.com

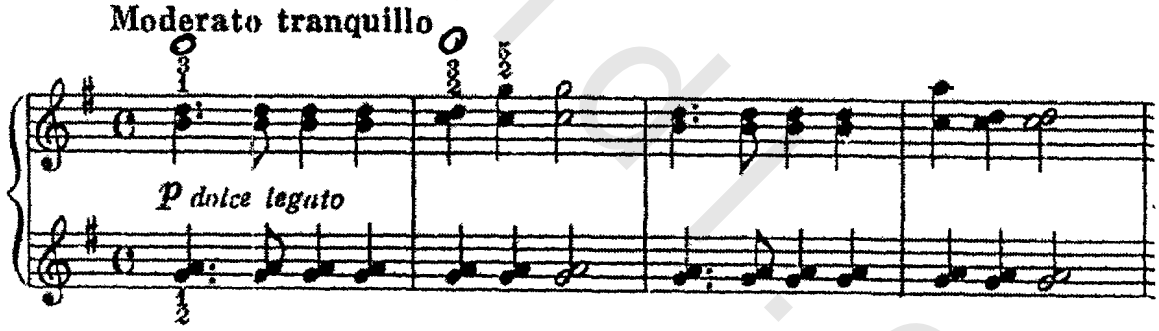
ب - التحليل العزفـــى :

تعتبر البريليود واحدة من أقصر وأبسط أعمال البريليود فى تلك المجموعه من حيث أسلوبها الغير معقد ونسيجها الذى يتكون من خط لحنى مع مصاحبة ٠

تتسم البريليود بالعمق مع آداء ناعم وهادىء ، حيث تعزف بسرعة معتدلة هادئة بغنائية فى آداء مترابط " Legato " ٠

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

- نغمات مزدوجة فى آداء مترابط باليدين كما فى الموازيـــر ١ - ٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٦)

نغمات مزدوجة باليدين فى آداء مترابط

* يجب التدريب على عزف النغمات المزدوجة بكل يد علـى حده أولا ببطء ، بحيث تعزف النغمتان فى آن واحد وبقوة واحدة ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ، وتثبيت الإصبعين الأول والثالث لتحقيق الآداء المترابط باليد اليمنى والمشار إليها بالعلامة " 0 " بالشكل السابق ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

obeikandl.com

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

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

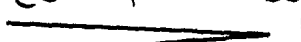
- توجد نغمات مزدوجة تتطلب إظهار أحد أصواتها بكل من اليدين ، كما فى الموازير ٥ - ٨ وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٢٧)

نغمات مزدوجة تتطلب إظهار أحد أصواتها باليدين

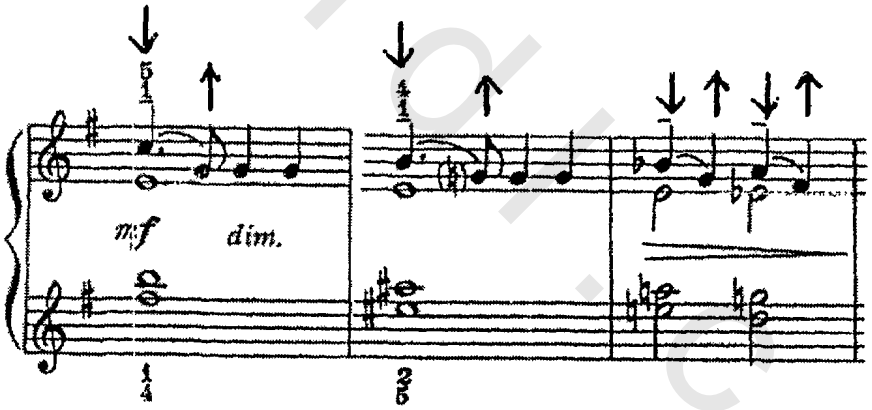
* يلزم التدريب على الصوت المراد إظهاره بمفرده فى النغمات المزدوجة أولا ، ثم إدخال الصوت الآخر معه فى كلتا اليدين .

* يجب مراعاة إظهار الخط اللحنى فى صوت السوبرانو باليد اليمنى ، وصوت الباص باليد اليسرى ، مع الإحساس بالتتابع اللحنى الهابط ، وعزف الأصوات الأخرى بصوت أخفض ٠

* يلزم العزف المتوسط الخفوت لوجود المصطلح " mp " كما فى مازورة ٥ ثم التدرج بحساسية الى الخفوت " p " "  " ، كما فى المازورتين ١٠ ، ١١ ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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



شكل رقم (١٢٨)

نغمات مزدوجة مع تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف النغمات المزدوجة ، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة للنغمات ، ومع عدم شد اليد بالنسبة للصوت الممدود ليتسنى عزف الصوت المتحرك بليونة وإنسيابية ٠

obeikandi.com

* مراعاة القوس التعبيرى القصير " Slur " عند عزف النغمات فى صوت السوبرانو ، حيث تعزف النغمة الأولى بعمق والمشار اليها بالسهم " ↓ " وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار اليها بالسهم " ↑ " كالموضح بالشكل السابق ٠

* يلاحظ تواجد علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " — tenuto " على بداية القوس التعبيرى القصير تأكيدا لعزف تلك النغمات بعمق وأهمية وإعطائها كامل قيمتها الزمنية ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

- مراعاة التلوين التعبيرى متوسط الشدة " mf " كما فى المازورة ١٧ ثم التدرج بحساسية فى شدة الصوت الى الخفوت " p " " ——— " كما فى الموازير ١٧ - ٢٠ ٠

- مراعاة تغيير المفتاح باليد اليسرى فى الموازير ١٧ — ٢٠ لكى يتسنى القراءة الصحيحة للنغمات ٠

٢ - الفوجـــــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : صول الكبير

الميـــزان : $\frac{4}{4}$

عددالأصوات : صوتين ، باص ، سوبرانو

السرعـــة : نشطة بحيوية الى حد مـــــــــــا Poco piu mosso

الطـــــول : ٥٤ مازورة

قسم العـــــرض : من مـازورة ١ ــ ٩[١] ، ينتهـى بقفلـة نصفية فى مقام رى الكبير ، ويتكون من :

مدخل موضـوع : من مازورة ١ ـ ٥[١] فى صـــوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فـــــى مقام صول الكبير ، ويمكن تقسيمه الى نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من مازورة ١ ـ ٢

النموذج الثانى : من مازورة ٣ ـ ٤

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٥ ـ ٩[١] فى صـــــوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقـام رى الكبيـر ، يـصاحبه لحـن الموضوع المضاد فى صوت الباص يعتمـد علـى آداء لحـن يغلـب عليـه الشكل الكروماتى الهابط بداية مـــن

obeikandi.com

نغمـــــــة " رى " ولمدة أو كتاف هـابط ٠ وترتيـب دخـول الأصـوات منطقى ، سواءاً من أعلى الـى أسفل أو العكس حيث أنها لصوتين فقط٠

قسم المداخل الوسطـى : من مازورة ٩ ـ ٤٤ [٣] ، تنتهى بقفلـــة نصفية فى مقام صول الكبير وتتكون من :

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

الجزء الأول : من مازورة ٩ ـ ١٢ [٢] ، ينتهـــى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير ٠

الجزء الثانى : من آناكروز ١٣ ـ ١٨ [١] ، يعتمـد على الشكل الإيقاعـــــــــــــــى

بتكرار فـى آداء اليد اليمنـى ، يبـدأ مـن آنـاكروز ١٣ وينتهـى بنهايـة مـازورة ١٣ [٤] ، ثـم يتكـرر فـى مـازورة ١٤ [٢] ـ ١٥ [٢] ، وأيـضا فى آناكروز ١٦ ـ ١٦ [٤] ، وأخيراً فى مازورة ١٧ [٢] ـ ١٨ [١] مع صعود نـصف درجـة لأعلـى علـى النـوار الرابع فى النموذج الإيقاعى ، وتؤدى اليد اليسرى لحن كروماتى هابـــــط بنفس فكرة الموضوع المضاد السابق ظهوره فى الموازير ٥ ـ ٩ ٠

obeikandl.com

الجزء الثالث : من مازورة ١٨ ـ ٢١ فى شكل لحنى جديد مستخدما مقام صول الكبير فى آداء اليد اليمنى ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٢٢ ـ ٢٦ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة على الدرجة السادسة فى مقام مى الصغير الطبيعى بقفلة مفاجئة ، ويظهر به بعض الإختلافات البسيطة عن مدخل الموضوع الأساسى ، يصاحبه آداء لحنى كونترابونطى يعتمد على تتابع لحنى صاعد فى صوت السوبرانو ٠

إبيسود ثانى : من مازورة ٢٦ ـ ٢٩ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ، يعتمد فى آداوه على استخدام شكل لحن الموضوع فى صوت السوبرانو ، مع آداء لحن كونترابنطى فى صوت الباص ٠

إبيسود ثالث : من مازورة ٣٠ ـ ٣٣ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، يعتمد فى آداء اليد اليمنى على النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع مع إختلاف الإتجاه اللحنى للإيقاع الثالث حيث يظهر لأسفل وليس لأعلى ، كما فى النموذج الأساسى ، وتؤدى اليد اليسرى فكرة لحن الموضوع المضاد الذى تغلب عليه الصفة الكروماتيكية٠

إبيسود رابع : من مازورة ٣٤ ـ ٣٨ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير ، يعتمد على فكرة المحاكاه فى الآداء بين اليدين ، كما يعتمد لحنيا على النموذج الأول

لمدخل الموضوع بشكل المحاكاه والكانون بين اليدين ٠

إبيسود خامس : من مازورة ٣٨ ـ ٤٤ ، ختامى يعتمد فى آداء اليد اليمنى على الآداء السلمى وتآلف الدرجة الخامسة لمقام صول الكبير بشكل مفكك صاعد أو هابط ، كما يعتمد فى آداء اليد اليسرى على التسلسل السلمى الصاعد والهابط ، كما يتحد جزء كبير منه إيقاعيا مع صوت السوبرانو ، كما فى الموازير ٤٠ ـ ٤٣ مع إختلافات بسيطه ، وينتهى بقفلة نصفيه فى مقام صول الكبير ٠

قسم الختام : من مازورة ٤٥ ـ ٤٨ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير يعتمد على ظهور مدخل الموضوع فى صوت السوبرانو باليد اليمنى مع الإختصار فى النهاية يصاحبه لحن الموضوع المضاد فى صوت الباص باليد اليسرى ، الذى يغلب على آداءه الكروماتية الهابطة ٠

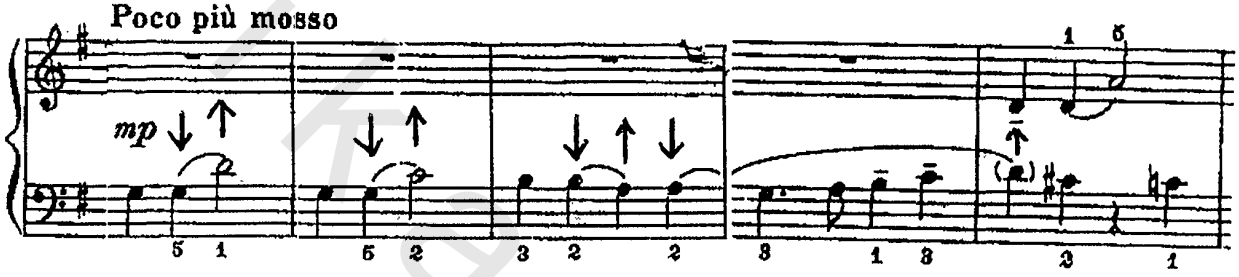
كـــــودا : من مازورة ٤٩ ـ ٥٤ ، تذكرة غير مألوفة للحن البريليود حيث أن الموازير ٤٩ ـ ٥٢ تكرار للموازير ١ ـ ٤ بالبريليود ، كما أن المازورتان ٥٣ و ٥٤ تكرار للمازورتين ١٩ و ٢٠ بالبريليود وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ٠

obeikandl.com

ب - التحليل العزفـــى :

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

- يتكون موضوع الفوجه من الموازير ١ ـ ٥[١] ، فى صوت الباص باليد اليسرى وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٢٩)

موضـــــوع الفوجـــــــــه

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

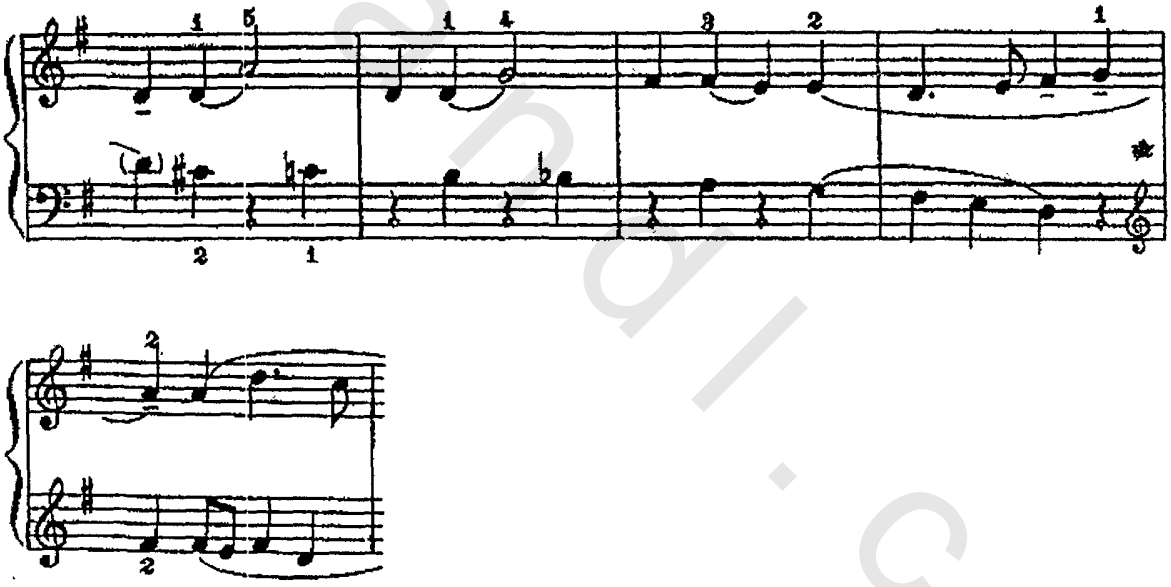
* إخراج الموضوع بشكل غنائى ، بأن يقوم العازف بغناء اللحن أكثر من مرة ثم محاكاته بالعزف مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح على المدونة .

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- دخول لحن الموضوع المضاد للمرة الأولى فى صوت الباص ، كما فى الموازير ٥ - ١٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٣٠)

الموضوع المضاد بالفوجـــه

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

obeikandl.com

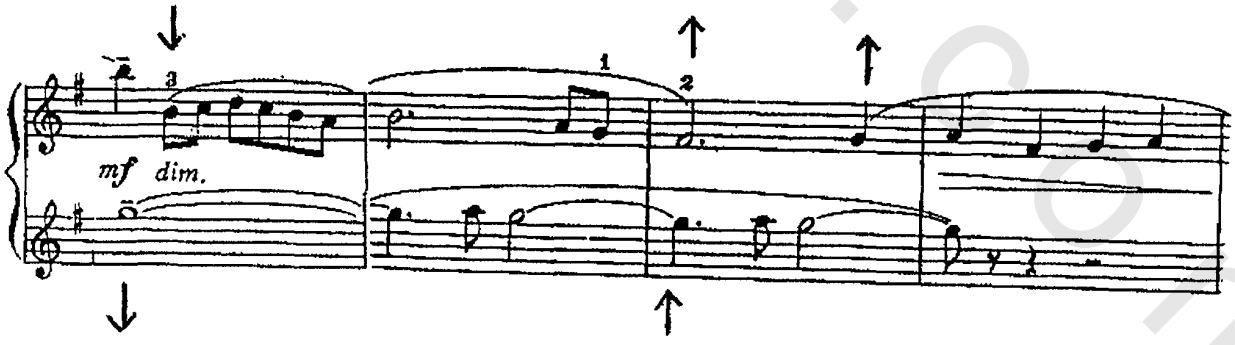
* تفهم العازف لآداء الشكل الكروماتى الهابط فى لحن الموضوع المضاد والتدريب عليه ببطء ، ثم التدرج فى السرعة للوصول الى السرعة المطلوبة .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

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



شكل رقم (١٣١)

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

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

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

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

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

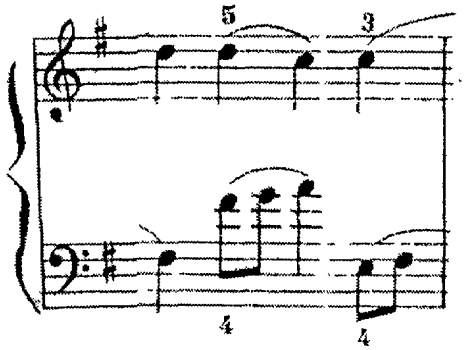
شكل رقم (١٣٢)

مسافة الأوكتاف المتصل باليد اليمنى

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

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

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



شكل رقم (١٣٣)

قفزات صاعده وهابطه باليد اليسرى

obeikandl.com

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

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

عدة مرات ، وفقا للشكل التالى :

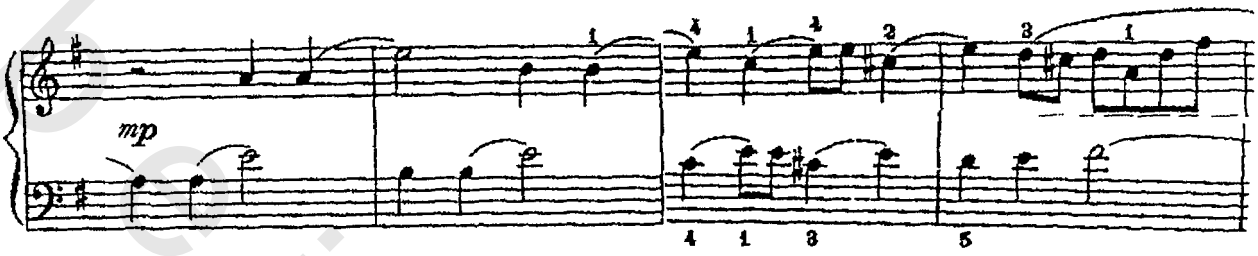
شكل رقم (١٣٤)

تمرين لآداء القفزة بإيقاعات مختلفة باليد اليسرى

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

obeikandl.com

- توجد محاكاه بين اليدين كما فى الموازير ٣٤ - ٣٧ [١] ، وفقا للشكل التالى :

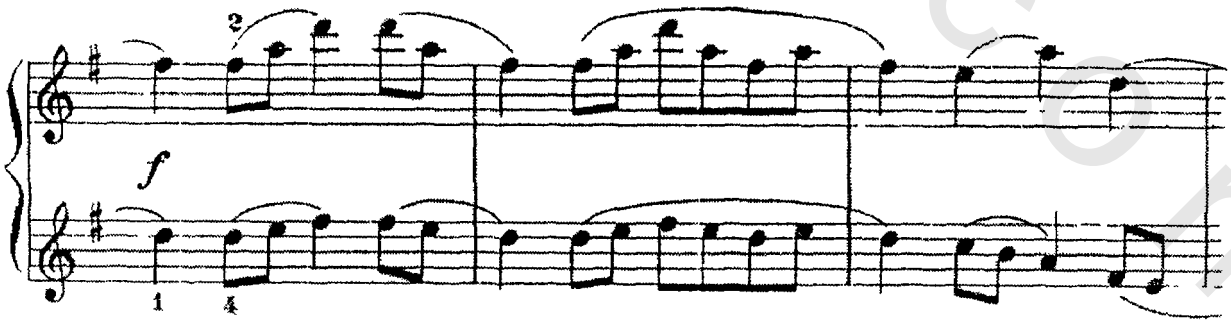


شكل رقم (١٣٥)

محاكـــــاه بيـــــن اليديـــــن

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

- تعزف اليد اليمنى نغمات أربيجية صاعده وهابطه مع نغمات سلمية صاعده وهابطه باليد اليسرى مستخدما نموذجا إيقاعيا واحدا باليدين معا كما فى الموازير ٤٠ ــ ١٤٢ [١] ، وفقا للشـــكل التالى :



شكل رقم (١٣٦)

نغمات أربيجية باليد اليمنى مع نغمات سلمية باليد اليسرى

* يلزم عزف كل يد على حده ببطء شديد مع مراعاة الدقة عند عزف النغمات الأربيجية والنغمات السلمية عند عزف اليدين معا ٠

* تقترح الباحثه التدريب على عزف النغمات الأربيجية باليد اليمنى كتآلفات هارمونية لكى تكتسب اليد والأصابع الإحساس بالأبعاد المختلفة للنغمات مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونه ، ثم عزف النغمات مفرطه كما جاءت بالمدونه ٠

* يراعى عند عزف النغمات السلميه أن تكون النغمات مترابطه وواضحه دون طمس أى صوت ، وأن يكون العزف من الأصابع على أن تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح ٠

* يلزم عزف هذا الجزء بقوة لوجود المصطلح " f " ٠

- العناية بتبطىء السرعة تدريجيا بحساسيه شديده والعودة الى السرعة الأصلية لوجود المصطلح " Poco rit "و " a tempo " فى الموازير ٤٤ ـ ٤٥ ٠

- العناية بتبطىء السرعة تدريجيا لوجود المصطلح " Poco a poco rit " فى الموازير ٤٧ ـ ٤٨ ٠

- يلزم إطالة الزمن وإمتداد الرنين الصوتى للنغمات فى المازورة ٤٨ لوجود العلامة " 𝄐 " ولكن دون مبالغة مع مراعاة إستخدام البيدال كما جاء بالمدونه ٠

- يراعى العودة الى السرعة الأولى للبريليود فى المازورة ٤٩ لوجود المصطلح " Tempo I " ٠

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ٢ Prelude and Fugue No. 2

" تجاه كشاف صغير "

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : دو الكبير

الميـــزان : $\frac{2}{4}$

السرعـــة : معتدلة البطء Andantino maestoso

الطـــول : ٣٦ مازورة

القالـــب : ثلاثى بسيط A B A2

الفكـرة (A) : من مازورة ١ - ١٦^{1} ، تنتهى أولا بقفلة تامـه فى مقام دو الكبير فى مازورة ١٥ مع وجود نغمة لا كنغمة تأخير ، ثم تمتد القفلة الى مازورة ١٦ وتنقسم الفكرة الى جملتين :

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

الجملة الثانية : من مازورة ٩ - ١٦^{1} ، مبنية على نفس فكرة الجملة الأولى تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير مع وجود نغمة لا كنغمة تأخير .

الفكـرة (B) : من أناكروز ١٧ - ٢٨ ، تنتهى بتآلف بالرابعات على درجة صول (صول - دو - فا - سى b)

obeikandi.com

فى مقام فا الصغير الطبيعى ، ويظهر الخط اللحنى فى الأصوات الداخلية مع إستمرار ظهور نغمة الأساس فا فى صوت السوبرانو فى عدة موازير ، ويتحرك آداء اليد اليسرى بإستخدام تسلسل سلمى هابط لمقام فا الصغير الطبيعى بداية من نغمة الأساس حتى نغمة سى b ، وذلك فى الجزء من مازورة ١٧ - ٢١ ، ثم يستكمل الآداء السلمى اللحنى الهابط فى اليد اليسرى فى الموازير التالية بشكل أوكتافات مفرغه ، وتعتمد الفكرة على ظهور التآلفات بالثالثات سواء ثلاثية أو رباعية ٠

الفكرة (A 2) : من مازورة ٢٩ - ٣٦ ، إعادة مختصرة للفكرة (A) حيث إعادة الجملة الأولى التى ظهرت فى مازورة ١ - ٨ ، وتنتهى الإعادة بقفلة غير تامة على الدرجة الثالثة لمقام دو الكبير بتآلف (مى - صول - سى) قلب أول ، ويظهر فى نهاية المازورة ٣٦ مصطلح " attacca " ويعنى ربط الحركتان فى الآداء بدون توقف أى بالدخول المباشر فى عزف الفوجه ٠

ب - التحليل العزفى :

تتميز البريليود بالغنائية ، وهى أكثر صعوبة من البريليود الأولى٠ تعزف بسرعة معتدلة البطء فى ترابط تام " legato " ، مع العظمة والوقار فى الآداء ، تشبه الرقصات الريفية الإنجليزية * " Ecossaises " من حيث أسلوب تأليفها ٠

---

* رقصات ظهرت حوالى عام ١٧٨٠ فى إنجلترا وفرنسا وكانت محببة جدا فى أوائل القرن التاسع عشر ، وقد ألف كل من بيتهوفن وشوبرت عدة مجموعات منها كلها سريعة فى ميزان $\frac{2}{4}$ (1) ٠

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

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

شكل رقم (١٣٧)

خط لحنى مترابط باليد اليمنى مع مصاحبة تآلفات ثلاثية هارمونية

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

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

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

openkandl.com

* يلزم التدريب على عزف نغمات التآلفات الهارمونيه باليدين معا ببطء بإستدارة كاملة لليد والأصابع ، مع مراعاة تساوى قوة نغمات التآلف ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

* يلزم التدريب على عزف الخط اللحنى مع المصاحبه ، على أن تعزف المصاحبه بصوت أخفض من الخط اللحنى، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل منها ٠

* يراعى العزف المتوسط الشدة لوجود المصطلح " mf " كما فى المازورة ١ ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

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

شكل رقم (١٣٨)

أوكتافات هارمونية باليد اليسرى

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

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

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

شكل رقم (١٣٩)

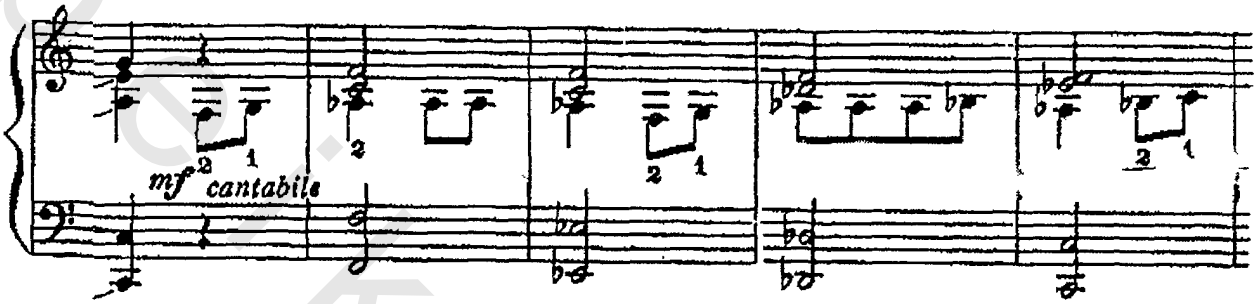
علامة الرباط الزمنى باليدين

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

obeikandl.com

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



شكل رقم (١٤٠)

خط لحنى فى صوت داخلى مع نغمات ممتدة باليد اليمنى

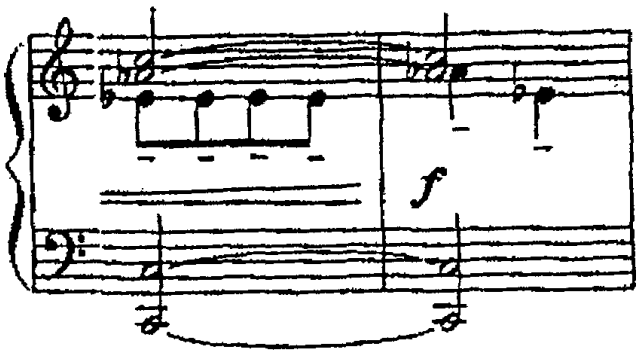
* يلزم التدريب على عزف الخط اللحنى أولا ، ثم إدخال باقى الأصوات المصاحبة له بنفس اليد مع إظهار الخط اللحنى وخفض باقى الأصوات الممتدة ، مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للأصوات الممدودة .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

obeikandl.com



شكل رقم (١٤١)

علامة الآداء المترابط الكامل " ـ " باليد اليمنى

* يلزم إتباع الدقة فى عزف علامة الآداء المترابط الكامل ، بإعطاء النغمة كامل قيمتها الزمنية ٠

* يراعى إتباع ذلك فى المازورتين ٣٥ و ٣٦ ٠

* مراعاة التدرج فى شدة الصوت cres. الى القوة " f " فى الموازير ١٩ ـ ٢٤ ، ثم التناقص التدريجى " dim " الى الخفوت " p " فى الموازير ٢٦ ـ ٢٩ ٠

* العناية بتقليل السرعة تدريجيا لوجود المصطلح " poco rit" فى الموازير ٣٤ ـ ٣٦ ٠

* يراعى عزف الفوجه مباشرة بعد الإنتهاء من عزف البريليود فى المازورة ٣٦ ، لوجود المصطلح " attaca" ٠

obeikandl.com

٢ - الفوجـــــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : دو الكبير

الميـــزان : 6/8

عددالأصوات : ثلاثـة باص - الطو - سوبرانو

السرعـــة : سريعة مرحة Allegro giacaso

الطـــول : ٨٥ مازورة

قسم العـــرض : من مازورة ١ - ١٦، ينتهى بقفلة تامـــة فى مقام دو الكبير ٠

مدخل موضـوع : من مازورة ١ - ٤ ، فى صـــوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ، يعتمد على شكل إيقـــاعى واحـــد " ♩♩♩ " ، ويمكن تقسيمه الى نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من مازورة ١ - ٢

النموذج الثانى : من مازورة ٣ - ٤

مدخل إجابة حقيقية : من مـازورة ٥ - ٨ فـى صـوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مـــقام فا الكبير ، مقام الرابعة على غير المعتـاد حيـث أنـه فـى العـادة يـتم التصوير فى مقام الخامسة أو على درجـــة الخامـــسة ويـــصاحب المـــدخل كونترابونط حر فى صوت السوبرانو ٠

كوديتـــــــــا : من آناكروز ٩ - ١٢ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير ٠

obeikandl.com

مدخل موضوع : من مازورة ١٣ ـ ١٦ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير يصاحبه موضوع مضاد فى شكل مصاحبة هارمونية مستخدمة مسافات السادسة الهارمونية الرأسية بشكل مستمر فى أداء اليد اليسرى وإستخدام تسلسل سلمى صاعد لمقام دو الكبير فى النغمة العليا لأداء اليد اليسرى ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١٧ ـ ٧٥ ٤ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير ٠

إبيسود أول : من مازورة ١٧ ـ ٢٤ ، يعتمد على المحاكاه اللحنية " imitation " بين اليدين حيث يستخدم النموذج الإيقاعى الأول تردده اليد اليسرى فى المازورة ١٧ ، ثم تقلده اليد اليمنى فى المازورة ١٨ ، وهكذا فى الموازير ١٩ ـ ٢٤ ، ويستمر أداء الإبيسود فى مقام رى الصغير ، وينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير فى المازورة ٢٤ تمهيدا لظهور لحن الموضوع فى المازورة التالية مباشرة فى نفس المقام ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٢٥ ـ ٢٨ فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير يصاحبه فى صوت الباص موضوع مضاد بنغمات مفردة مغايرة عن الشكل الذى ظهر سابقا فى مازورة ١٣ ـ ١٦ فى اليد اليسرى ٠

obeikandl.com

مدخل إجابة : من مازورة ٢٨ ـــ ٣١[١] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الصغير ، بدأ أولا فى صوت الألطو ثم إستكمل المادة اللحنية فى صوت السوبرانو ، يصاحبه فى آداء اليد اليسرى الشكل الإيقاعى للموضوع المضاد بشكل هارمونى يجمع بين إستخدام الثالثة والرابعة والسادسة الهارمونيه ، وكذلك الأوكتاف بشكل رأسى .

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

أبيسود ثانى : من آناكروز ٣٦ ـ ٥٠[٤] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير يتكون من عدة أجزاء :

الجزء الأول : من آناكروز ٣٦ ـ ٣٩[١] ، قائم على الشكل الإيقاعى من بداية لحن الموضوع ، ينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو الصغير .

الجزء الثانى : من آناكروز ٤٠ ـــ ٤٤ ، يعتمد على حركة كروماتية لحنية صاعدة فى آداء اليد اليمنى فى تتابع لحنى صاعد .

الجزء الثالث : من مازورة ٤٤ ـ ٤٨ ، يعتمد على إستخدام الشكل الإيقاعى للحن الموضوع بشكل محاكاه فى الآداء

بين اليدين ، حيث ظهر أولا فى المازورة ٤٤[١] فى آداء اليد اليسرى، ثم تقلده اليد اليمنى فى المازورة ٤٤[٢] ، وينتهى فى مازورة ٤٨ بقفلة تامة بيكارديه فى مقام دو الصغير ٠

الجزء الرابع : من مازورة ٤٨ ـ ٥٠[٤] ، قائم على إستخدام النموذج اللحنى والإيقاعى للحن الموضوع فى محاكاه بين اليدين ، ويعتبر تمهيداً لبداية ظهور لحن الموضوع مرة أخرى فى الجزء التالى ، وينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٥١ ـ ٥٤ فى صوت الألطو، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير يصاحبه فى صوت الباص الشكل الإيقاعى للموضوع المضاد ٠

مدخل إجابة : من مازورة ٥٥ ـ ٥٨ ، فى صوت الباص على الدرجة الرابعة لمقام دو الصغير ٠ ويمكن إعتباره مدخل موضوع فى مقام فا الصغير الطبيعى ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الصغير الطبيعى ، مع وجود مصاحبة فى صوتى الألطو والسوبرانو بشكل إيقاعى متشابه يمثل شكل من التتابع اللحنى الإيقاعى بين الصوتين ٠

إبيسود ثالث : من مازورة ٥٩ ـ ٦٢ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير مع تقاطع فى الآداء بين اليدين فى المازورة ٦٢ ٠

مدخلين متداخلين : من مازورة ٦٣ ـ ٦٧ " Stretto " بشكل **محاكاه** :

مدخل موضوع : من مازورة ٦٣ ـ ٦٦ بشكل **محاكاه** فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٦٤ ـ ٦٧ يلاحقه بشكل متداخل فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ٠

إبيسود رابع : من مازورة ٦٧ ـ ٧٥ [٤] فى شكل متداخل أيضا ويعتمد فى ظهوره على إستخدام الشكل الإيقاعى الأول للحن الموضوع ، ثم تنميه بشكل تتابع لحنى صاعد وينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير ٠

قسم الختام : من مازورة ٧٦ ـ ٨٥ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٧٦ ـ ٧٩ ، فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الكبير يصاحبه أداء هارمونى فى اليد اليسرى ، يتم تحويره للدخول مباشرة فى لحن الكودا ٠

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

obeikandl.com

والصعود به لحنيا فى تتابع لحنى صاعد مع مصاحبة فى اليد اليسرى بإستخدام النموذج الإيقاعى للموضوع المضاد ، وينتهى أولا فى المازورة ٨٤ بقفلة تامة فى مقام دو الكبير فى المازورة ٨٥ بتأكيد القفلة التامة لمقام دو الكبير ٠

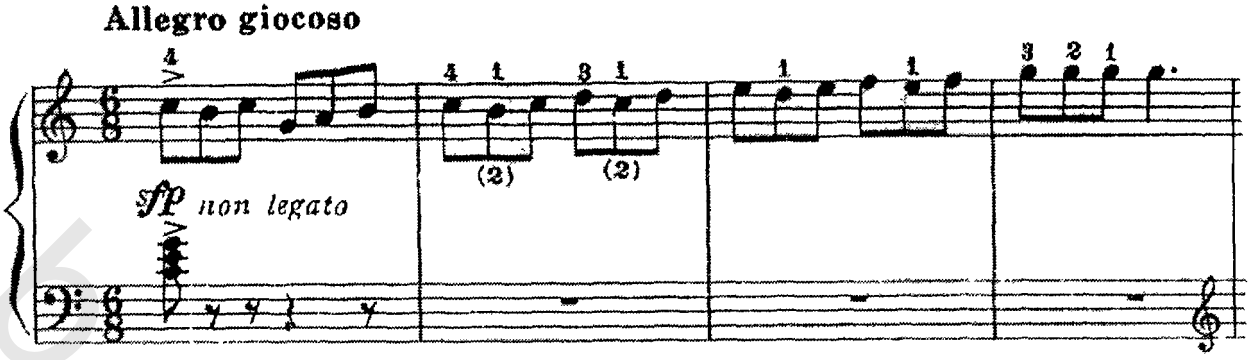
بالرغم من أن الفوجه من ثلاثة أصوات ، إلا أن المؤلف لم يستخدم الثلاث مداخل فى قسم العرض فى أصوات الفوجه المختلفة ، فظهر الموضوع فى صوت السوبرانو وجواب الموضوع الحقيقى فى صوت الألطو ، ثم إعادة للموضوع فى صوت السوبرانو ، الأمر الذى لم يسبق تناوله فى فوجات باخ ٠

ب - التحليل العزفى :

تعزف الفوجه بعد عزف البريليود مباشرة لوجود المصطلح " attacca " بنهاياتها ٠

تتسم الفوجه بإيقاع سريع مرح ، تشبه التارنتيلا "Tarantella " فى أسلوب تأليفها ٠

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



شكل رقم (١٤٢)

موضوع الفوجه باليد اليمنى

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

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

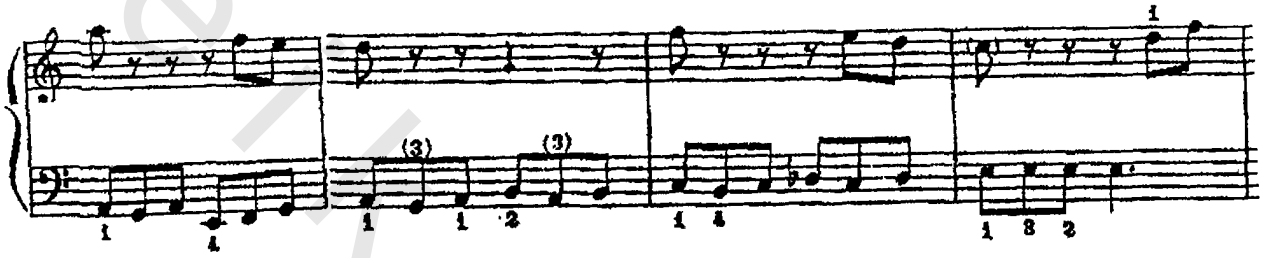
* يلزم التدريب على عزف التآلف الثلاثى الهارمونى باليد اليسرى ، بأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات .

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

obeikandi.com

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

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



شكل رقم (١٤٣)

لحن الموضوع المضاد بالفوجه

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد بمفرده عند ظهوره مصاحبا للحن الموضوع أو جوابه ، وفى كل ظهور له ، على ألا يطغى على لحن الموضوع أو جوابه٠

* يراعى عند عزف ذلك الجزء باليدين ، التدريب أولا على عزف كل يد على حده ببطء ، ثم عزفهما معا ، والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ومراعاة السكتات الموجودة باليد اليمنى ٠

* العناية بتغيير المفتاح باليد اليسرى حتى يتسنى قراءة النغمات بالشكل الصحيح ٠

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

شكل رقم (١٤٤)

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

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

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

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

openkanal.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

شكل رقم (١٤٥)

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

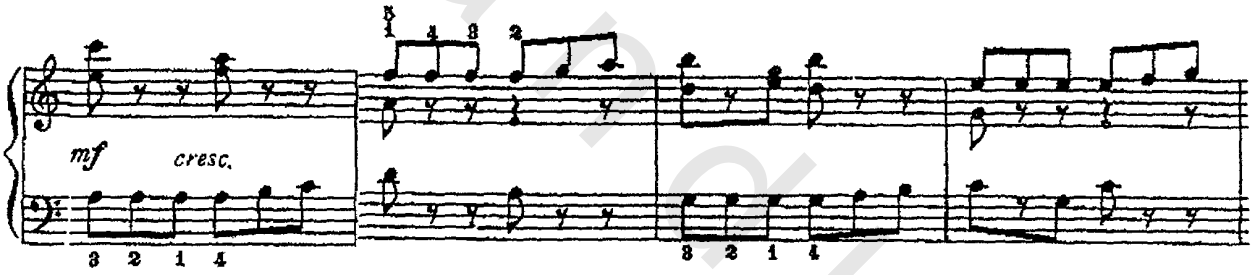
* يلزم التدريب على عزف مسافة السادسة الهارمونية ببطء ، مع مراعاة عزف النغمتين فى آن واحد وبقوة واحدة .

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (١٤٦)

محاكاه بين اليديـــــــــــن

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

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

شكل رقم (١٤٧)

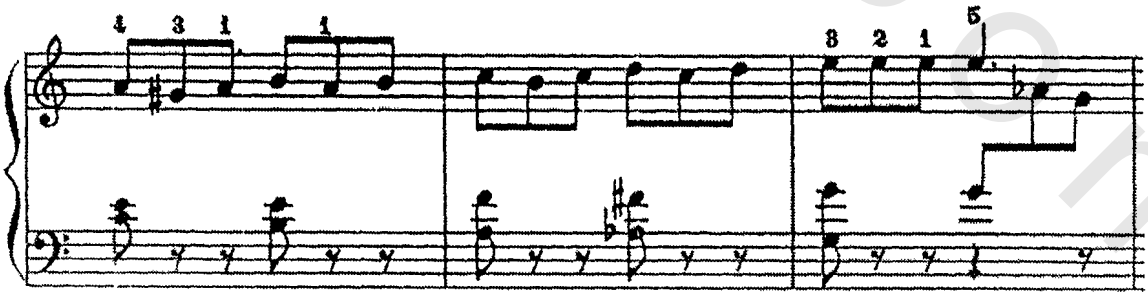
صوت ثابت وآخر متحرك باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف الصوت المتحرك بمفرده أولا ، ثم عزف الصوتين معا ، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل صوت .

* العناية بالتدرج فى شدة الصوت لوجود العلامة " > ".

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليسرى مصاحبة مسافات هارمونية مختلفة بشكل كروماتى صاعد فى صوت التينور وكروماتى هابط فى صوت الباص ، كما فى الموازير ٢٩ ـ ١٣١ [1] ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٤٨)

مسافات هارمونية باليد اليسرى

obeikandl.com

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

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

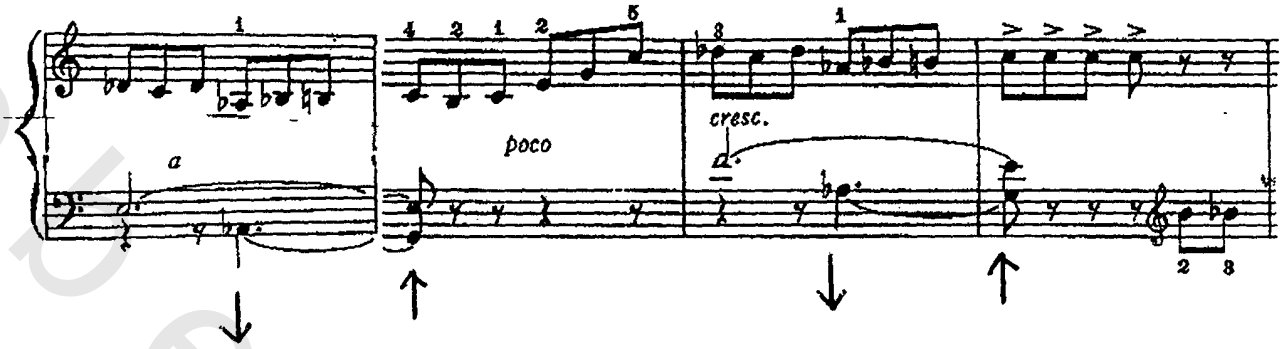
* مراعاة الدقة فى عزف المسافات المختلفة بدون ترابط مع إعطاء زمنها بدقة لوجود السكتات فيما بينها .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

إستخدام القوس التعبيرى القصير " Slur " باليد اليسرى أثناء عزف الصوت الممدود بإستخدام الرباط الزمنى بنفس اليد ، كما فى الموازير ٣٦ ـ ١٣٩[1]، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (١٤٩)

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

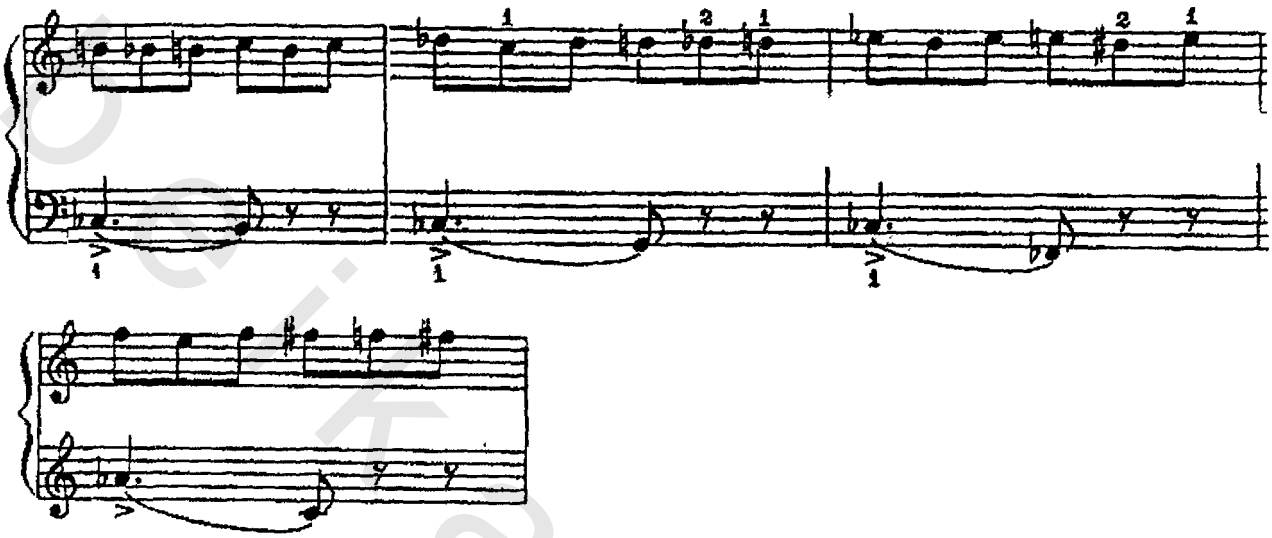
* يتطلب آداء القوس التعبيرى القصير إعطاء أهمية لنغمة البداية دون مبالغة والمشار اليها بالسهم " ↓ " ، ثم عزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار اليها بالسهم " ↑ " مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

* يلزم إستمرار زمن نغمة مى باليد اليسرى أثناء عزف القوس التعبيرى القصير بنفس اليد لوجود الرباط الزمنى فى المازورة ٣٨ .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



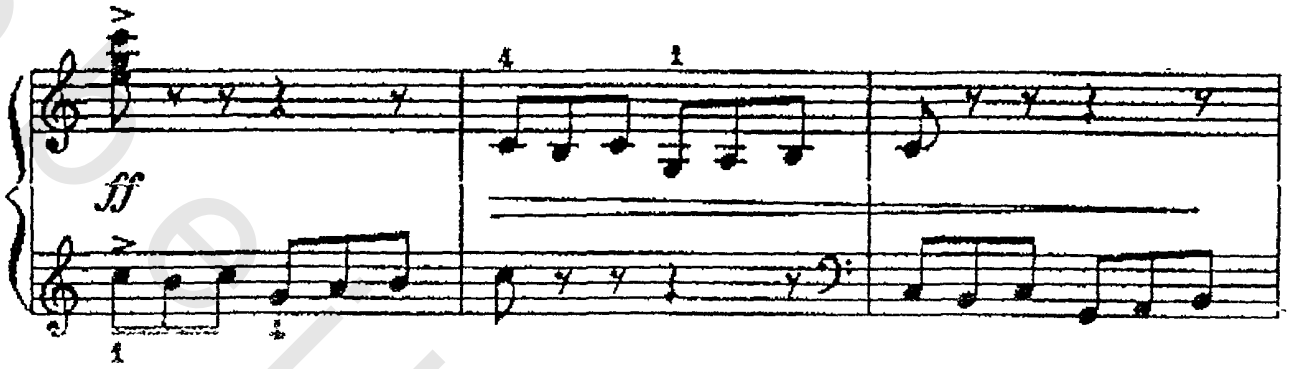
شكل رقم (١٥٠)

لحن كروماتى صاعد باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



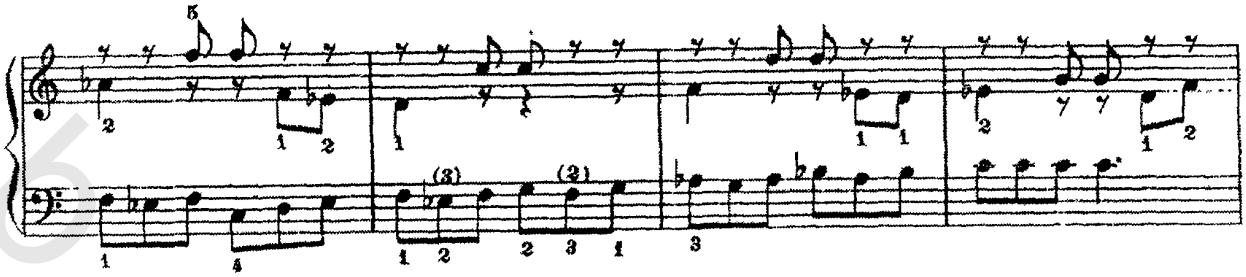
شكل رقم (١٥١)

تقاطـــــــــــع الـــــــيدان

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

* يراعى الإستعداد والتحضير للنزول على النغمة أثناء وجود السكتات تجنبا للتأخير فى الزمن أثناء العزف بالسرعة المطلوبة .

- يوجد تبادل فى العزف بين صوتى الألطو والسوبرانو باليد اليمنى بشكل إيقاعى ولحنى ثابت ، كما فى الموازير ٥٥ ـ ٥٨، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٥٢)

تبادل العزف بين صوتى الألطو والسوبرانو باليد اليمنى

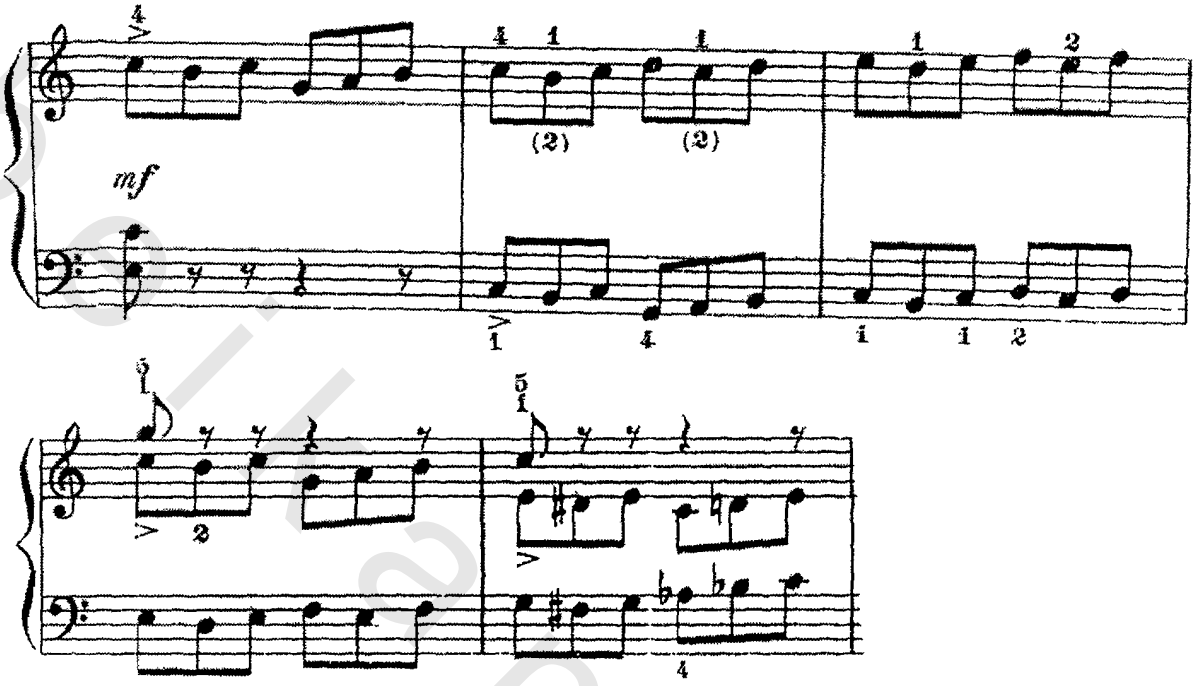
* يلزم عزف كل صوت على حده بمفرده أولا ببطء ، وذلك للإحساس بأهمية كل صوت ، ثم عزف الصوتين معا ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ومراعاة وجود السكتات فى كل صوت ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

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

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

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

obeikandl.com



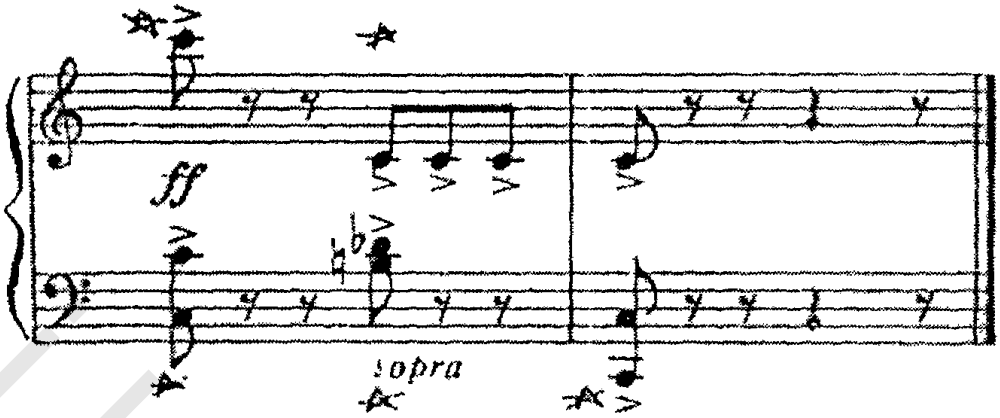
شكل رقم (١٥٣)

مداخـــــــــل متلاحقـــــــة

* يلزم التدريب على عزف كل مدخل على حدة أولا ، مع مراعاة آداء علامة الضغط القوى " > " على بداية كل مدخل ، ثم عزف المداخل المتلاحقة باليدين معا ، للتمكن من إخراج القسم بالشكل الفنى المطلوب .

- توجد قفزات واسعة غير مباشرة مسافة أوكتافين باليدين والمشار اليها بالعلامة " * " ، كما فى الموازيـــــــر ٨٤ ـ ٨٥ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (١٥٤)

قفـــزات واسعـــة باليديـــن

* يلزم تدريب كل يد على حدة ببطء أولا ، لإحساس كل يد بالمسافة ، ثم عزف اليدان معا فى آن واحد ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

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

* العناية بالتلوين التعبيرى فى التدرج الى العزف بقوة كبيرة " ff " فى نهاية الفوجه ، لوجود علامة الضغط القوى لنهاية غاية فى القوة للفوجه .

obeikandi.com

بريليود وفوجه رقم ٣ Prelude and Fugue No. 3

" أغنية مسائية خلف النهر "

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : مى الصغير

الميـــزان : $\frac{3}{2}$

السرعـــة : معتدلة البطء فى إستطالة ووقـــار Andante sostenuto

الطـــول : ١٦ مازورة

القالـــب : فكرة لحنية واحدة

تبدأ البريليود من آناكروز ١ ـ ١٦ ^{٢} ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، وتتكون من فكرة لحنية واحدة ثم تتكرر ، ويمكن تقسيمها الى جملتين :

الجملة الأولى : من آناكروز ١ ـ ٨ ^{٢} ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، وتعتمد على ظهور خط لحنى تؤديه اليد اليسرى مع مصاحبة هارمونية تؤديها اليد اليمنى بإستخدام تآلفات هارمونية ثلاثية ، يعتبر الشكل اللحنى الإيقاعى تكبير لنفس الشكل اللحنى الإيقاعى لبداية لحن الفوجه ٠

الجملة الثانية : من آناكروز ٩ ـ ١٦ ^{٢} ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير ، إعادة للجملة السابقة ٠ تشترك اليدان معا فى آداء الخط اللحنى الذى أدته اليد اليسرى فى الجملة الأولى ٠ ويتم فى هذه الإعادة التكثيف اللحنى والهارمونى ، حيث تؤدى اليدان معا اللحن على بعد أوكتاف بين اليدين ٠

obeikandl.com

ب - التحليل العزفـــى :

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

- تبدأ البريليود بإستخدام لحن غنائى مترابط فى اليد اليسرى، مع مصاحبة تآلفات ثلاثية هارمونية ممتده بإستخدام الرباط الزمنى باليد اليمنى مع وجود علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " - " Tenuto ، كما فى آناكروز ١ ــ ٢٤ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٥٥)

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

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

* مما يساعد العازف على إخراج الخط اللحنى الغنائى المترابط ، أن يقوم بغنائه بصوت جميل مترابط ثم يحاكى ذلك الآداء بالعزف ٠

* التدريب على عزف التآلفات الهارمونيه باليد اليمنى بمفردها وببطء وبإستداره كاملة لليد والأصابع لتساوى قوة نغمات التآلف ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

* يراعى إستمرار الرنين الصوتى لنغمات التآلف باليد اليمنى حتى إنتهاء زمن العلامتين لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب٠

* مراعاة وجود علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " ــ " أسفل نغمات التآلف باليد اليمنى ، مما يتطلب عزف التآلف بعمق وقوة تتناسب مع التلوين التعبيرى متوسط الشدة " mf " ، وأن تأخذ كامل قيمتها الزمنية ٠

* يلزم التدريب على آداء الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال سواء بالنسبة لليد اليمنى أو اليد اليسرى ، كالموضح بالأسهم بالشكل السابق ٠

* يراعى عند عزف اليدان معا ، أن تعزف المصاحبة باليد اليمنى بصوت أخفض من الخط اللحنى مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة بكل يد ٠

* يجب التدريب على إستخدام البيدال لإتقان إستخدامه مع عزف التآلفات ليتسنى إخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب ٠

obeikandl.com

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يتنوع إستخدام الفكرة اللحنية الأساسية فى الجملة الثانية ، حيث تعزف نغمات الخط اللحنى والمصاحبة بكل يدعلى بعد أوكتاف ، كما فى آناكروز ٩ ـ ٢١٢ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٥٦)

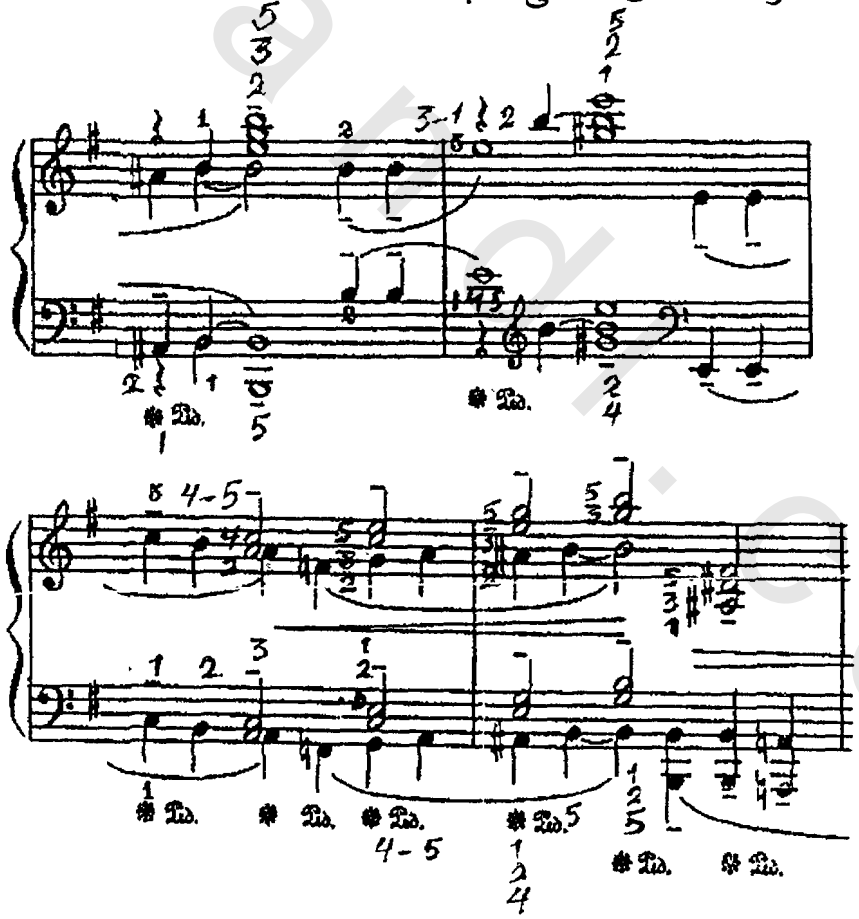
نغمات الخط اللحنى مع المصاحبة باليدين معاً على بعد أوكتاف

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

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

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

- يوجد تكثيف هارمونى فى العزف باليدين بإستخدام الخط اللحنى والمصاحبة فى كل من اليدين على بعد أوكتاف ، مع إستخدام تثبيت صوتين وتحريك ثالث ، كما فى آناكروز ١٣ ـ ٢١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٥٧)

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

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة ببطء أولا ، ثم عزفهما معا والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ٠

* تقترح الباحثة ترقيم أصابع اليدان الموضح بالمدونة لتحقيق الترابط عند عزف الخط اللحنى باليدين ، مع مراعاة إستخدام البيدال كما بالمدونة لنفس الغرض ٠

* يتطلب تثبيت صوتان وعزف ثالث متحرك ، تركيزا حتى لاترتفع الأصابع المطلوب إستمرارها فى العزف قبل نهاية مدة عزفها ، مع مراعاة عدم شد اليد بالنسبة للأصوات الممدودة ٠

* مراعاة تغيير المفتاح فى اليد اليسرى فى المازورة ١٣ والعودة مرة أخرى الى مفتاح فا بنفس المازورة ، وذلك ضمانا لقراءة النغمات بشكل صحيح ٠

توجد قفزة واسعة هابطة باليدين المشار اليها بالعلامة " * " ، كما فى المازورة ١٣ ، وفقا للشكل التالى :

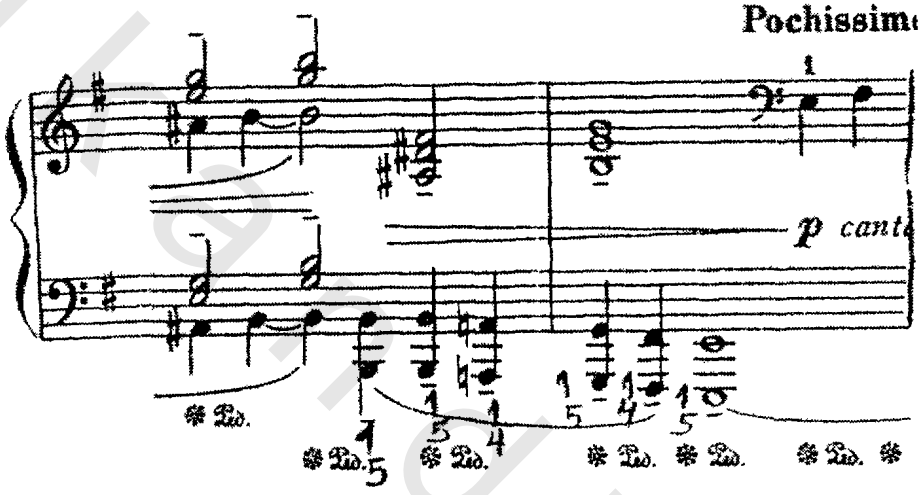
شكل رقم (١٥٨)

قفـــزة واسعـــة باليديـــن

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

* يراعى إتباع ذلك فى المازورة ١٥ باليد اليمنى .

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



شكل رقم (١٥٩)

أوكتافات هارمونية مترابطة باليد اليسرى

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

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

٢ - الفوجـــــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : مى الصغير

الميـــزان : 3/2

عددالأصوات : ثلاثة " سوبرانو - ألطو - باص "

السرعـــة : بأكثر حيوية وسرعـــــــــــــة Pochissimo piu mosso

الطـــــول : ٥٥ مازورة

قسم العـــــرض : من آناكروز ١ - ٢٧[٢]، ينتهى بقفلـــــة نصفية فى مقام مى الصغير ٠

مدخل الموضـــوع : من آناكروز ١ - ٨[٢] ، فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مـــقام مـى الـصغير ، ويمكـن تقـسيمه الـى نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من آناكروز ١ - ٤[٢] ، يبدأ مـــع وجود نغمة مى كنغمة بيدال تؤديها اليد اليسرى ٠

النموذج الثانى : من آناكروز ٥ - ٨[٢] ٠

مدخل إجابة تقريبية : مـــن آنـــاكروز ٩ ـــ ١٦[٢] ، فـــى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير - مقام الدرجـــــة

الرابعة ـــ يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد ٠

كوديتـــــــــا : من آناكروز ١٧ ـــ ٢٠ [٢] ، تقوم على إستخدام نفس الأشكال الإيقاعية التى استخدمت فى مدخل الموضوع معتمدة على شكل المحاكاه بين صوتى الباص والألطو ٠

مدخل موضـــوع : من آناكروز ٢١ ـــ ٢٧ [٢] ، فى صوت السوبرانو غير مكتمل ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير يصاحبه فى صوت الألطو الموضوع المضاد ويصاحبه فى صوت الباص كونترابونط حر مأخوذ إيقاعيا من لحن الموضوع المضاد ٠

قسم المداخل الوسطـى : من آناكروز ٢٨ ـ ٤٧ [٢] ، ينتهى بقفلة تامة بيكاردية فى مقام مى الصغير ٠

إبيســـــود أول : من آناكروز ٢٨ ـــ ٣١ [٢] ، يقوم على شكل النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع ٠

مدخل موضـــوع : من آناكروز ٣٢ ـــ ٣٩ [٢] ، فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام سى الصغير ، يصاحبه فى صوت الألطو كونترابونط حر وفى صوت الباص يظهر بداية مدخل بشكل تداخل " Stretto " من آناكروز ٣٣ لم يكتمل ٠

opelkandi.com

إبيسود ثانـــــى : من آناكروز ٤٠ ــ ٤٧ ٢ ، قائم فى بدايته على النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع ، ولكن بشكل معكوس الإتجاه فى الجزء من آناكروز ٤٠ ـ ٤١ ٢ فى صوت السوبرانو ثم تداخل بشكل محاكاه فى صوت الألطو من آناكروز ٤٢ـ ٤٣ ٢ للنموذج السابق مباشرة ، ثم يستكمل الأداء بإستخدام الشكل الكونترابونطى بمسافة السادسة اللحنية بين صوتى السوبرانو والألطو ، وذلك من آناكروز ٤٣ ـ ٤٦ ٢ ، مع وجود نغمة بيدال طوال الإبيسود فى صوت الباص على نغمة سى ، وينتهى بقفلة تامة بيكارديه فى مقام مى الصغير فى المازورة ٤٧ ٢ .

قسم الختـــــام : من آناكروز ٤٨ ــ ٥٥ ، إعادة مرة أخرى للجزء الذى ظهر فى البريليود ، من آناكروز ١ ــ ٢٨ ، مع بعض التكثيف الهارمونى وينتهى بقفلة تامة فى مقام مى الصغير .

ب ـ التحليل العزفـى :

تعزف الفوجه بأكثر حيوية وسرعة قليلا عن البريليود . ويتطلب عزفها آداءاً غنائيا مترابطا للغاية لوجود المصطلح " cantando legatissmo " فى بداية الفوجه .

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

الجزء الثانى ، مع إمتداد عزف نغمة مى من نهاية البريليود بالبد اليسرى طوال الجزء الأول ، كما فى آناكروز ١ ـ ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٦٠)

موضـــــــــوع الفوجـــــــــه

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

obeikandl.com

* مما يساعد العازف على إخراج الموضوع بشكل غنائى ، غناء اللحن أكثر من مرة ثم محاكاته بالعزف ٠

* يتطلب عزف الآداء المترابط أن تؤدى النغمات بكامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون الأصابع مستقلة وفى ليونة ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوز على النغمة التى تليها ٠

* العناية بالتدريب على زحلقة الأصابع على نغمة مى باليد اليمنى فى المازورة ٢ وذلك بعدم رفع الإصبع قبل وضع الإصبع الآخر وركوزه على النغمة حتى يستمر رنين النغمة طوال مدة عزفها ٠

* يراعى إمتداد الرنين الصوتى لنغمة مى فى صوت الباص طوال مدة عزفها ، لتحقيق الرباط الزمنى المطلوب ٠

* مراعاة وجود المصطلح " p " فى بداية الفوجه الذى يشير الى العزف الخافت ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

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

obeikandl.com

شكل رقم (١٦١)

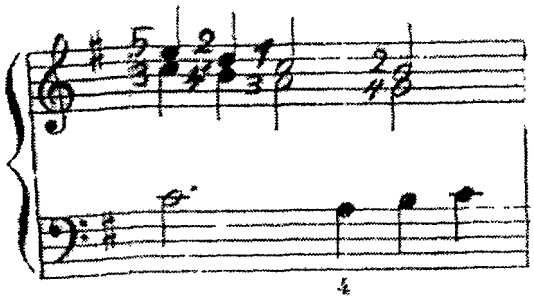
الموضوع المضاد فى صوت الباص

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

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

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

obeikandl.com



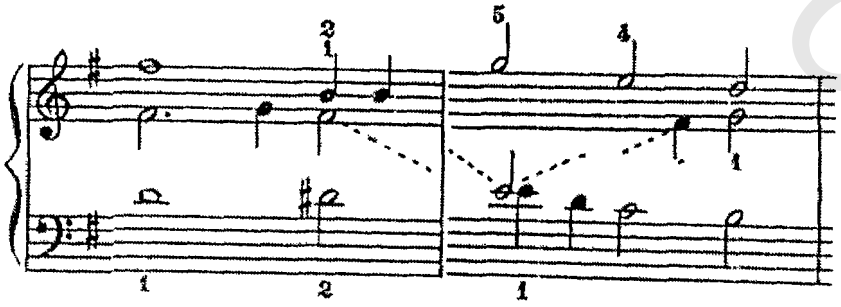
شكل رقم (١٦٢)

ثالثات هارمونية متوازية فى تسلسل سلمى هابط باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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



شكل رقم (١٦٣)

تثبيت صوت وتحريك آخر باليد اليمنى

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

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

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

شكل رقم (١٦٤)

المداخـــــــــل المتلاحقـــــة

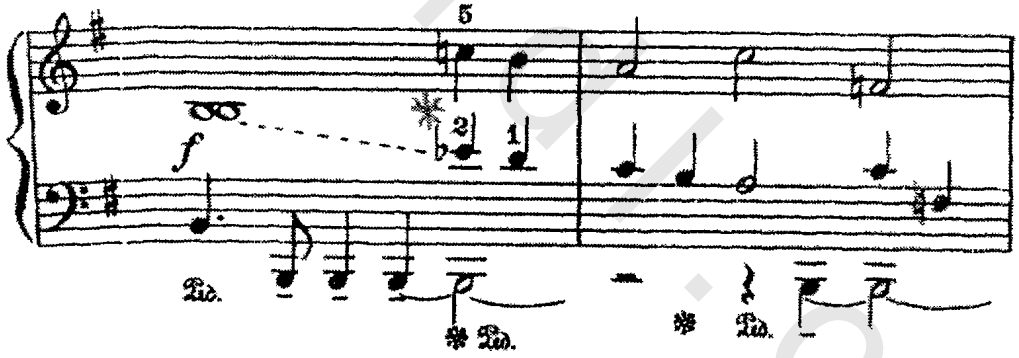
oberkandl.com

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

* العناية بتوضيح كل مدخل عند ظهوره فى كل يد .

* يراعى وجود المصطلح " espressivo " فى أناكروز ٣٢ الذى يشير الى العزف التعبيرى الجياش .

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



شكل رقم (١٦٥)

قفزة واسعة باليد اليسرى

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

obeikandl.com

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن آداء القفزة وكيفية التدريب عليها ٠

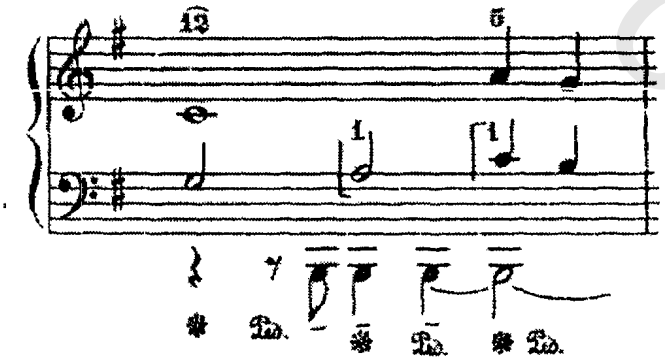
* إتباع ماسبق شرحه عن آداء علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " — tenuto " أسفل نغمة سى باليد اليسرى فى المازورة ٣٩ ٠

* يراعى إستخدام البيدال كما بالمدونة لتحقيق إستمرار الرنين الصوتى للنغمة الممتدة أثناء إنتقال نفس اليد لعزف نغمات أخرى وتحقيق الترابط اللحنى ، مع مراعاة إستخدامه من بداية التدريب ٠

* مراعاة تواجد المصطلح " f " الذى يشير الى العزف القوى ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

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



شكل رقم (١٦٦)

عزف نغمة باليد اليمنى بدلا من اليد اليسرى " ⌊ "
وعزف نغمة باليد اليسرى بدلا من اليد اليمنى " ⌈ "

obeikandl.com

* يلزم التدريب على آداء تلك النغمات مع كل يد بمفردها عدة مرات ثم عزف اليدان معاً ٠

* يراعى إتباع ذلك فى المازورة ٤٣ ٠

* العناية بتبطىء السرعة تدريجيا فى المازورة ٤٧ لوجود المصطلح " Poco rit " ، ثم العودة الى الزمن الأساسى للبريليود لوجود المصطلح " Tempo I " فى المازورة ٤٨ ٠

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ٤ Prelude and Fugue No. 4

" فى معسكر الكشافين الصغار الصيفى "

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : لا الكبير

الميـــزان : $\frac{2}{4}$

السرعـــة : معتدلة السرعة والنشـــــــــاط
Allegro moderato

الطـــول : ٧٢ مازورة

القالـــب : ثلاثى بسيط A B A_2

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

الجملة الأولـــى : من آناكروز ١ - ٨[١] ، تنتهـــى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير .

الجملة الثانيـــة : من آناكروز ٩ - ١٦[١] ، تنتهـــى بقفلـة تامـة فـى مقـام لا الكبيـر ، تصوير للجملة السابقه .

القسم الثانى (B) : من آناكروز ١٧ - ٤٨[١] ، ينتهى بقفلـة تامـة فـى مقـام فـا # الكبيـر ، مطـول عـن طريـق التكـرار والتـصوير وينقـسم الـــى جملتين :

obeikandl.com

الجملة الأولى : من آناكروز ١٧ ـ ٢٤[١] ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، وتعتمد على ظهور الخط اللحنى بشكل تسلسل سلمى صاعد باليد اليسرى مع وجود تآلفات هارمونية باليد اليمنى ٠

الجملة الثانية : من آناكروز ٢٥ ـ ٣٢[١] ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام فا # الصغير الطبيعى ٠

تنويع لحنى للجملة السابقة : من آناكروز ٣٣ ـ ٤٠[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا# الصغير الطبيعى ٠

تصوير للجملة الأولى : من آناكروز ٤١ ـ ٤٨[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا # الكبير ، تصوير للجملة الأولى من القسم (B) التى ظهرت سابقا من آناكروز ١٧ ـ ٢٤[١] ٠

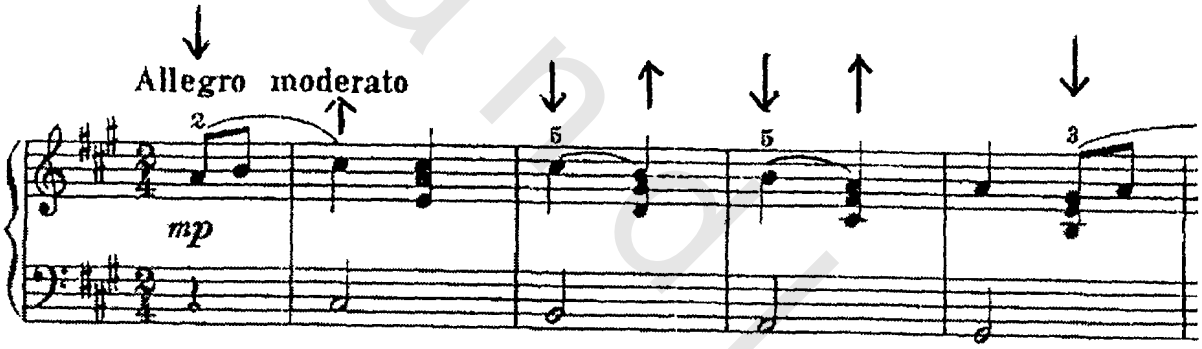
القسم الثالث (A2) : من آناكروز ٤٩ ـ ٧٢ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، تكرار للقسم الأول (A) مع التطويل عن طريق التكرار ، حيث من آناكروز ٤٩ ـ ١٥٦[١] ، تكرار للجملة من آناكروز ١ ـ ٨ ، وينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ، ومن آناكروز ٥٧ ـ ٥٩ تكرار لآناكروز ٩ ـ ١١ ومن آناكروز ٦١ ـ ١٦٣[١] ، لمس لمقام لا الصغير الطبيعى بقفلة على الدرجة السادسة، ومن آناكروز ٦٥ ـ ٧٢ تكرار للجزء الذى ظهر سابقا فى القسم (A) وذلك من آناكروز ٩ ـ ١٦ ، وينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير فى المازورة ٧٢ ٠

opelkandi.com

ب - التحليل العزفـــى :

تعـزف البريليـود بـسرعة معتدلـة فـى نـشاط ، وتمثـل الأقـواس التعبيرية دورا هاما فى إخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

- تبدأ البريليود بإستخدام خط لحنى هابط فى صوت السوبرانو ضمن تآلفات هارمونية باليد اليمنى ، فى أقواس تعبيرية قصيـــــــرة " Slur " ، مع مصاحبة باليد اليسرى تتكون من بلانـــــشات متكررة فـى تسلسل سلمى هابط كما فى آناكـــروز ١ - ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٧)

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

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

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

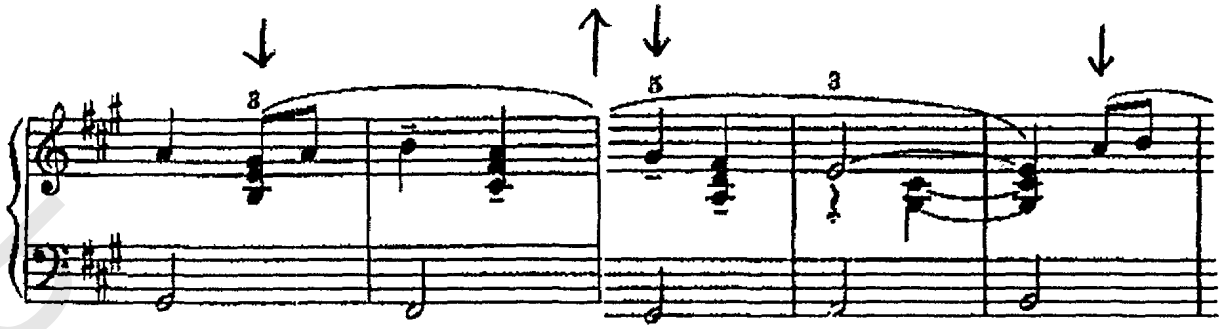
* يراعى العناية بإظهار الخط اللحنى فى صوت السوبرانو عند أداء القوس التعبيرى بين نغمة مفردة وأخرى ضمن تآلف ، لأخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

يتكرر ظهور الخط اللحنى باليد اليمنى مصورا بالجملة الثانية بالقسم الأول A ، مع الإختلاف فى الأداء عن الجملة الأولى ، نتيجة لإستخدام القوس التعبيرى الطويل لإخراج الخط اللحنى فى أداء مترابط للغاية كما فى الموازير من آناكروز ٥ ـ ١٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٦٨)

خط لحنى فى آداء مترابط باليد اليمنى بإستخدام القوس التعبيرى الطويل

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

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

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

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

شكل رقم (١٦٩)

القوس التعبيرى القصير لتغيير الضغوط الطبيعية باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن آداء القوس التعبيرى القصير لأهميته فى تغيير الضغوط الطبيعية .

- توجد قفزة واسعة مسافة أوكتافان باليد اليسرى فى نهاية القسم الأول (A) ، وبداية القسم الثانى (B) ، كما فى المازورة ١٦ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٧٠)

قفزة واسعة باليد اليســـــــــرى

obeikandl.com

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

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

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

شكل رقم (١٧١)

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

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة بمفردها أولا ببطء ، ثم عزف اليدان معا والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ٠

* مراعاة ماسبق شرحه عن الأقواس التعبيرية القصيرة باليد اليمنى فى القسم الأول (A) ٠

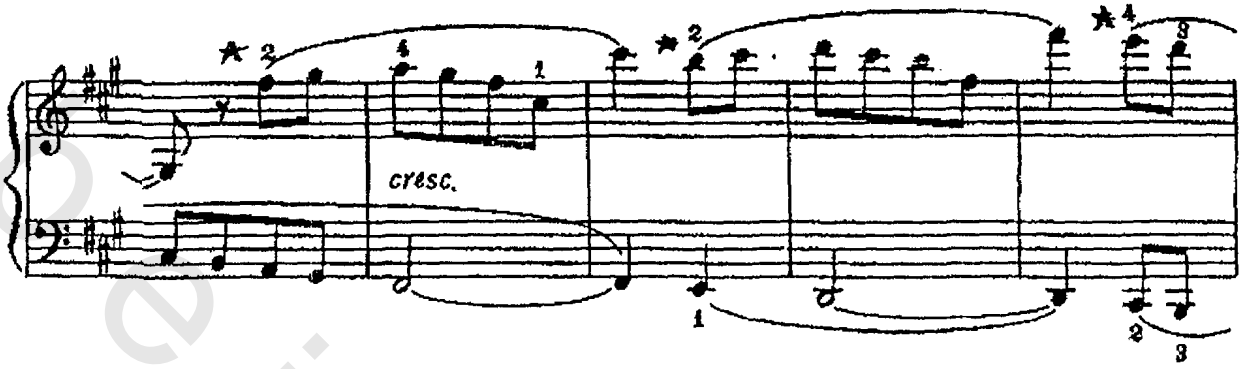
* التدريب على عزف التآلفات الهارمونية والنغمات المزدوجة باليد اليمنى على أن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغط على النغمات ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثه ٠

* يراعى عزف المصاحبة بصوت أخفض من الخط اللحنى عند عزف اليدان معا ٠

* مراعاة وجود المصطلح " mf " الذى يشير الى عزف متوسط القوة فى المازورة ١١٦ ، والمصطلح " dim " الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى الخفوت " P " فى آناكروز ٢٥ ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

يوجد تتابع لحنى على بعد مسافة الرابعة الصاعدة فى بداية النموذج الإيقاعى " " والمشار اليه بالعلامة " * " ، مع وجود مسافة الأوكتاف المتصل فى نهاية النموذج باليد اليمنى ، كما فى آناكروز ٣٣ ــ ٣٦ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٢)

تتابع لحنى على بعد مسافة الرابعة الصاعدة باليد اليمنى مع مسافة الأوكتاف المتصل

* يلزم تفهم العازف للتتابع اللحنى لإخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب .

* التدريب على عزف مسافة الأوكتاف المتصل ، مع الحفاظ على اليد ملازمة للمفاتيح وتحريك الأصابع بنعومة بحركة نصف دائرية فى أداء متصل لعزف نغمة الأوكتاف .

* العناية بأداء التلوين التعبيرى " cresc. " الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى القوة " f " فى الموازير ٣٣ ـ ٣٩ .

* يراعى وجود المصطلح " poco rit " فى آناكروز ٦١ الذى يشير الى تقليل السرعة تدريجيا ثم العودة الى الزمن الأساسى فى آناكروز ٦٥ لوجود المصطلح " a tempo " .

obeikandl.com

٢ - الفوجـــــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : لا الكبير

الميـــزان : $\frac{2}{4}$

عددالأصوات : صوتان " سوبرانو - باص "

السرعـــة : نفس سرعة البريليود

L'istesso tempo

الطـــــول : ١٠٦ مازورة

قسم العـــــرض : من آناكروز ١ - ٣٢[١] ، ينتهى بقفلـــــة نصفية فى مقام لا الكبير ٠

مدخل موضوع : من آناكروز ١ - ٨[١] ، فى صـــــــوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ، يعتمد فى بدايته على شكل التتابع اللحنى ، ويمكن تقسيمه الى نموذجين لحنيين :

النموذج الأول : من آناكروز ١ - ٤[١]

النموذج الثانى : من آناكروز ٥ - ٨[١]

مدخل إجابة حقيقية : مـن آنـاكروز ٩ ـــ ١٦[١] ، فـى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فـى مقام مى الكبير يصاحبه فـى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ٠

إبيسود أول : من آناكروز ١٧ ـــ ٢٤[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يعتمد على شكل

المحاكاه بين صوتى السوبرانو والباص ، حيث يظهر شكل لحنى إيقاعى فى صوت السوبرانو فى آناكروز ١٧ ــ ١٢٠ ، ثم يظهر صوت الباص بنفس الشكل السابق بمسافة رابعة تامة لأسفل وذلك من آناكروز ٢١ ـ ١٢٤ .

مدخل موضوع إضافى : من آناكروز ٢٥ ـ ١٣٢ ، فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ، يصاحبه فى صوت السوبرانو لحن الموضوع المضاد .

قسم المداخل الوسطى : من آناكروز ٣٣ ـ ١٨٣

إبيسود ثانى : من آناكروز ٣٣ ـ ١٤٤ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول # الصغير الطبيعى ، يعتمد على نفس شكل الإبيسود الأول خاصة فى صوت الباص .

مدخل إجابة : من آناكروز ٤٥ ـ ١٥٢ ، فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول# الصغير الطبيعى ، يصاحبه فى صوت السوبرانو كونترابونط حر مستخدما نغمات تآلف صول # الصغير صول # ــ سى ـ ري # .

مدخل إجابة : من آناكروز ٥٣ ـ ٦٠ فى صوت الباص ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى b الصغير ، يبدأ أولا فى مقام رى # الصغير ثم يتحول الى مقام مى b الصغير فى النهاية عن طريق إستخدام القراءة المتعادلة لبعض

operakandi.com

النغمات ، من بداية الموازير ٥٨ ـ ٥٩[١] ، وفى مازورة ٦٠ يصاحبه فى صوت السوبرانو الموضوع المضاد ٠

إبيسود ثالث : من آناكروز ٦١ ـــ ٨٠ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام مى b الكبير ، يعتمد على النموذج اللحنى الأول لمدخل الموضوع حيث ظهر أولا من آناكروز ٦١ ـــ ٦٤ فى صوت السوبرانو ثم ظهر نفس النموذج اللحنى من آناكروز ٦٥ ـ ٦٨ فى صوت الباص ، بشكل المحاكاه ، ثم يستكمل الإبيسود بإستخدام تسلسل سلمى لحنى هابط فى صوت الباص مع إستخدام الشكل الإيقاعى للحن الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو ٠

وصلة لحنية Link : من آناكروز ٨١ ـ ٨٣[١] ، وصلة لحنية صغيرة بشكل هابط للوصول الى قسم الختام ٠

قسم الختـــام : من آناكروز ٨٤ ـــ ٩١[١] ، مدخل موضوع فى صوت السوبرانو ينتهى بقفلة نصفية فى مقام لا الكبير ، يبدأ معه مدخل موضوع بشكل متلاحق " Stretto " على بعد نوار " ♩ " إيقاعى وعلى بعد ٢ أوكتاف لحنى لأسفل فى صوت الباص بداية من الموازير ٨٤ ـ ٩١ ٠

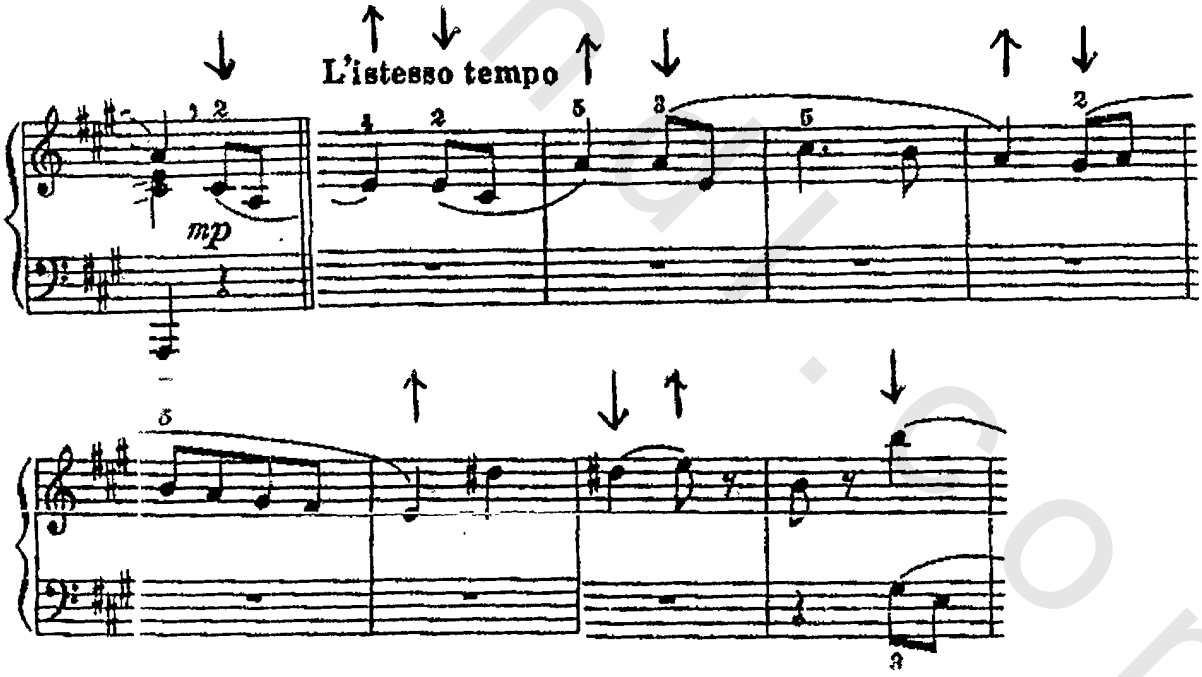
كـــــــودا : من مازورة ٩٢ ـــ ١٠٦ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، مادة لحنية جديدة يظهر فيها شكل الآداء العكسى بين اليدين ، خاصة فى آناكروز ٩٨ ـ ٩٩ ، وأيضا

إستخدام القفزات فى آداء صوت الباص بشكل مسيطر ٠

ب - التحليل العزفى :

يتصل عزف الفوجه بالبريليود ، نظرا لبدء الفوجه بآناكروز من نهاية البريليود ، تعزف الفوجه بنفس سرعة البريليود ٠

- تبدأ الفوجه بلحن مدخل الموضوع فى صوت السوبرانو باليد اليمنى فى آداء مترابط بإستخدام الأقواس التعبيرية المختلفة الأطول كما فى آناكروز ١ - ٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٣)

لحن مدخل الموضوع

oberkanal.com

* يلزم التدريب على عزف لحن موضوع الفوجه عدة مرات، مع مراعاة ماسبق شرحه فى النماذج السابقة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن كيفية آداء الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال حيث أنها تمثل دورا هاما فى إخراج الفوجه بالشكل الفنى المطلوب .

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

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو باليد اليمنى فى دخوله للمرة الأولى ، كما فى الموازير من آناكروز ٩ - ١٦[١] ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٧٤)

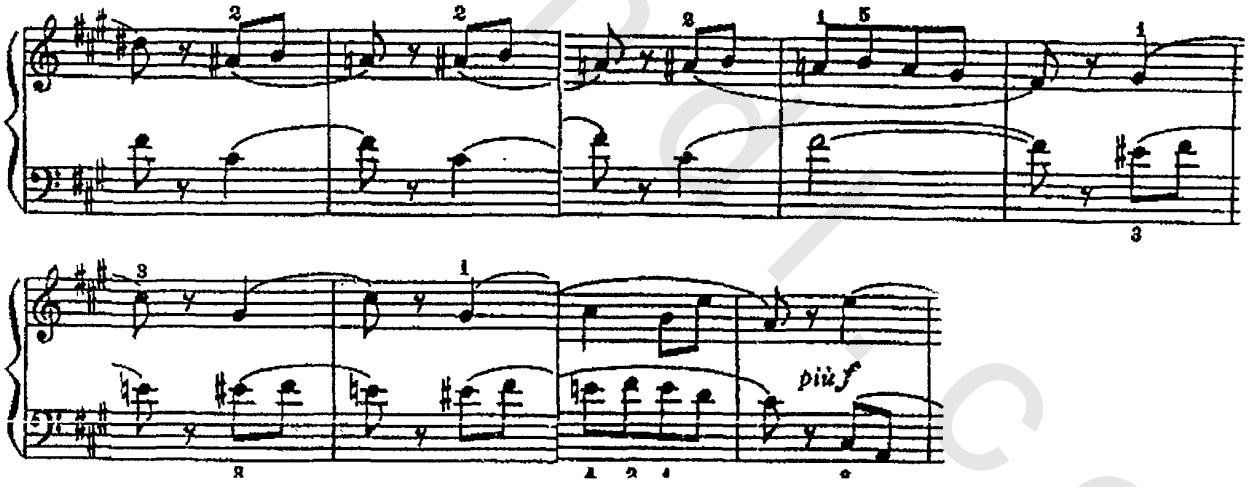
لحن الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد كماسبق شرحه فى الفوجات السابقه .

* العناية بأداء مسافة الأوكتاف المتصل ، والقفزة مسافة الأوكتاف الموجودة فى آناكروز ١٣ ــ ١٤ كما سبق شرحه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يعتمد الإبيسود الأول على المحاكاه بين صوتى السوبرانو والباص كما فى آناكروز ١٧ ـ ١٢٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٥)

محاكاه بين صوتى السوبرانو والباص

* يجب توضيح لحن المحاكاه عند ظهوره من صوت الى آخر ، وأن تكون الأصوات المصاحبة له بصوت أخفض .

obeikandl.com

* مراعاة آداء الرباط الزمنى فى الموازير ١٩ ــ ٢٠ [١] ، وفقا لماسبق شرحه .

* مراعاة أن المصطلح " piu f " يشير الى الزيادة فى شدة الصوت فى المازورة ٢٤ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليدان نغمات سلمية إحداها صاعدة باليد اليمنى والأخرى هابطة باليد اليسرى فى آداء مترابط ، كما فى الموازير من آناكروز ٤١ ـ ١٤٤ [١] ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٧٦)

نغمات سلمية صاعدة وهابطة باليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة بمفردها ببطء ، ثم عزف اليدان معا والتدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه .

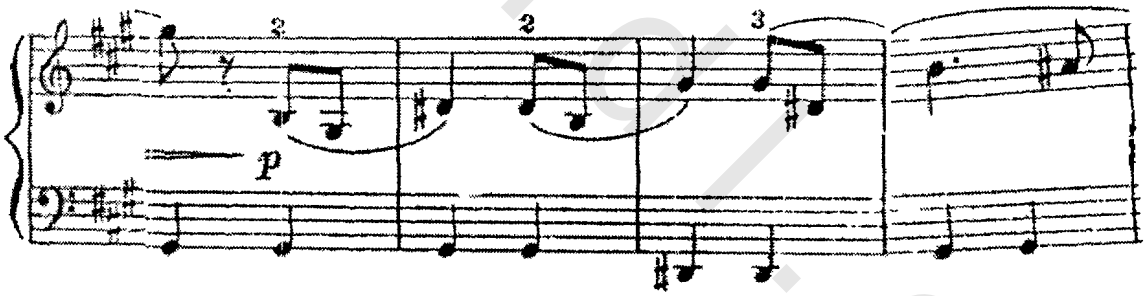
* مراعاة أن يكون عزف النغمات السلمية الصاعدة والهابطة فى الآداء المترابط واضحة دون طمس أى صوت ، وأن يكون العزف من الأصابع فى ليونة وإنسيابيه ، على أن

تكون الأصابع قريبة من سطح لوحة المفاتيح ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل الركوزعلى النغمة التى تليها ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* يراعى وجود المصطلح " P mf "، الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى متوسط الشدة " mf " ثم التدرج الى الخفوت " P " ، كما فى الموازير من آناكروز ٤١ ـ ٤٤ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى نغمات أربيجية ، كما فى الموازير من آناكروز ٤٥ ـ ٤٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٧)

نغمات أربيجية باليد اليمنى

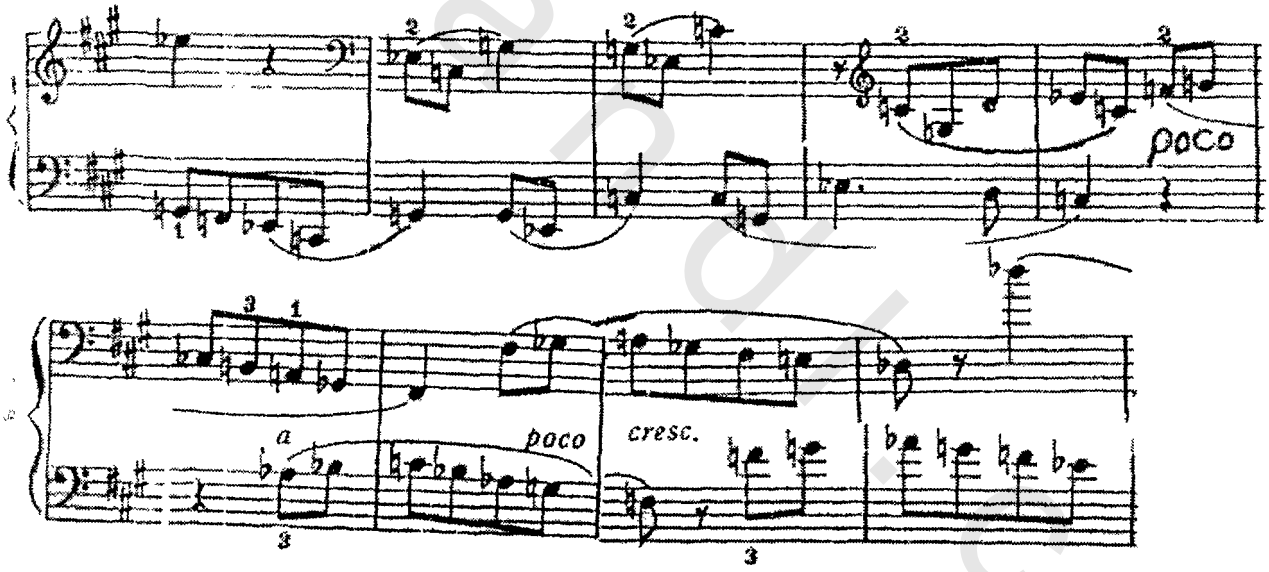
* يلزم التدريب على عزف النغمات الأربيجية بمفردها أولا ببطء ، وتقترح الباحثة التدريب عليها كتآلفات هارمونية ، حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ثم عزفها كما بالمدونة ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

obeikandi.com

* مراعاة وجود المصطلح " P " الذى يشير الى العزف الخافت فى آناكروز ٤٥ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثله بالفوجه .

- يوجد تداخل بين اليدين " Stretto " يعتمد فى بدايتها على لحن صغير مأخوذ من لحن مدخل الموضوع ، كما يوجد تداخل بالجزء الأخير بين اليدين ، كما فى الموازير من آناكروز ٦٥ - ٧٢ [١] ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٧٨)

تداخل بين اليدين

* يلزم التدريب على عزف كل يد بمفردها ، ثم عزف المداخل المتلاحقة باليدين معا .

* العناية بتوضيح اللحن المتداخل عند ظهوره فى كل يد .

* مراعاة وجود المصطلح " Poco a poco cresc. " يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى القوة " f " ، كما فى الموازير ٦٨ ـ ٧٠ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- يوجد نموذج إيقاعى ولحنى يتكرر أربعة مرات على بعد مسافة الخامسة الهابطة بإيقاع ثابت باليد اليسرى مع مسافة الأوكتاف المتصل بين نغمتين هابطتين تكرر أربعة مرات أيضا على بعد أوكتاف باليد اليمنى ، كما فى الموازير من آناكروز ٧٢ ـ ٧٩[١] ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٧٩)

نموذج إيقاعى ولحنى يتكرر أربعة مرات على بعد مسافة الخامسة الهابطة باليد اليسرى مع أوكتاف متصل يتكرر أربعة مرات على بعد أوكتاف هابط باليد اليمنى

* يلزم التدريب على آداء اللحن المستخدم بالتكرار الهابط باليد اليسرى ببطء والإحساس بالتسلسل الهابط ثم التدرج به الى السرعة المطلوبه .

* العناية بعزف كل جزء على حدة ببطء على أن تؤدى الحركة بليونة وإنسيابية مع عدم تحريك الرسغ واليد إلا قليلا ، وعزفها بإيقاعات مختلفة كتآلفات هارمونية حتى تكتسب الأصابع الإحساس بأبعادها المختلفة ، ثم التدرج بالسرعة من البطء الى السرعة المطلوبه .

* يراعى عزف النموذج بقوة متساوية مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة .

* يراعى عند آداء مسافة الأوكتاف المتصل بين نغمتين هابطتين باليد اليمنى ، تحريك الأصابع بنعومة بحركة نصف دائرية فى آداء متصل لعزف نغمتى الأوكتاف ، مما يتطلب حرية حركة اليد .

* مراعاة أن تكون اليد سهلة الحركة ، مما يساعد العازف على الإنتقال من أوكتاف لآخر أربعة مرات هابطة ، وأن تكون حركة كل من الذراع والساعد فى إنسيابية .

توجد علامة الضغط القوى " > " باليدين على بداية القوس التعبيرى القصير " Slur " ، كما فى الموازير ٩٠ ــ ٩٥ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٨٠)

علامة الضغط القوى " < " باليدين على بداية القوس
التعبيرى القصير " Slur "

* يتطلب آداء الضغط القوى أن تأتى الحركة من مفصل الكتف والذراع مع مراعاة إسقاط الذراع من أعلى الى أسفل باستدارة كاملة لليد وتهيئة الأصابع للنزول على النغمات الصحيحة .

* العناية بآداء القوس التعبيرى القصير ، نظرا لإستخدامه بكثرة طوال الفوجه ولأهميته فى إخراج الفوجه بالشكل الفنى المطلوب وفقا لماسبق شرحه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

يوجد تتابع لحنى كروماتى صاعد على مسافة الثانية الصاعدة باليد اليسرى والمشار اليها بالعلامة " O " على بداية كل قوس تعبيرى قصير " Slur " مع تكرار النغمة الثانية فى كل قوس

obeikandl.com

كنغمة بيدال مستمر بنفس اليد ، كما فى الموازير ٩٠ ـ ٩٥ .
وفقا للشكل التالى :

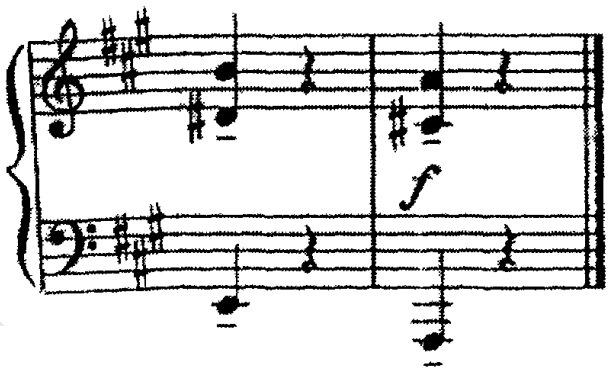
شكل رقم (١٨١)

تتابع لحنى كروماتى على مسافة الثانية الصاعدة باليد اليسرى
مع تكرار النغمة الثانية بالقوس التعبيرى كنغمة بيدال مستمر بنفس اليد

* يلزم تفهم العازف لبناء اللحن بإستخدام التتابعات اللحنية ، والأقواس التعبيرية القصيرة ، حتى يمكن إخراجه بالشكل الفنى المطلوب .

- تعزف اليد اليمنى فى نهاية الفوجه نغمات مزدوجة لمسافة السادسة الهارمونية مع إستخدام علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " ـ Tenuto " باليدين لتأكيد أهمية تلك النغمات ، كما فى الموازير ١٠٥ ـ ١٠٦ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (١٨٢)

نغمات مزدوجة لمسافة السادسة الهارمونيةباليد اليمنى
مع علامة الآداء المترابط الكامل
مع الضغط البسيط باليدين

* يلزم التدريب على عزف مسافة السادسة الهارمونية باليد اليمنى بقوة واحدة وفى آن واحد ٠

* مراعاة أن علامة الآداء المترابط الكامل تعنى أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية مع الضغط لتأكيد القفلة والعزف القوى " F " ٠

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ٥ Prelude and Fugue No. 5

" قصة بطل "

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : دو الصغير

الميـــزان : $\frac{3}{4}$

السرعـــة : سريعة درامية Allegro dramatic

الطـــول : ٩٤ مازورة

القالـــب : ثلاثى بسيط A B A_2

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ١٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، والمازورتان ١ و ٢ تمهيد لشكل المصاحبة القائم على تآلف الدرجة الأولى فى مقام دو الصغير بإيقاع ثابت " ♩ ♩ " طوال الفكرة ، بينما تعتمد اليد اليمنى على إستخدام الخط اللحنى ، وتنقسم الى جملتين :

الجملة الأولى : من مازورة ٣ - ١٠ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، تبنى على إستخدام خط لحنى فى اليد اليمنى بنموذج إيقاعى ثابت "♩.♪" ، يتكون من نغمات أربيجية ، وتنقسم الجملة الى ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول : من مازورة ٣ - ٥ ، مكونا نغمات تآلف الدرجة الأولى (دو) .

obeikandi.com

الجزء الثانى : من مازورة ٦ ـ ٨ ، مكونا نغمات تآلف الدرجة السابعة (سى) ٠

الجزء الثالث : من مازورة ٩ ـ ١٠ ، مكونا من النغمة الخامسة فى تآلف الدرجة الأولى ٠

الجملة الثانية : من مازورة ١١ ـ ١٨ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، قائمة على زخرفة لحن الجملة الأولى فى اليد اليمنى وإستمرار تآلف الدرجة الأولى كبيدال فى اليد اليسرى٠

الفكرة (B) : من مازورة ١٩ ـ ٧١ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ، وتتكون من ثلاث جمل :

الجملة الأولى : من مازورة ١٩ ـ ٤٠ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، جملة مطولة عن طريق التكرار والتصوير ، لحنها مستمد من اللحن الأساسى ، وتنقسم الى عبارات ثلاث :

العبارة الأولى : من مازورة ١٩ ـ ٢٤ ، تنتهى بقفلة مفاجئة فى مقام دو الصغير ٠

العبارة الثانية : من مازورة ٢٥ ـ ٣٠ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام سىb الصغير ٠

العبارة الثالثة : من مازورة ٣١ ـ ٤٠ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ٠

obeikandl.com

الجملة الثانية : من مازورة ٤١ ـ ٦٠ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ، جملة مطولة عن طريق إستخدام التتابع اللحنى ، والتكرار ، وتنقسم الى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة ٤١ ـ ٤٩[١] ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام لا الصغير ، قائمة على إستخدام التتابع اللحنى الصاعد والهابط على مسافة نصف بعد فى اليد اليمنى ٠

العبارة الثانية : من مازورة ٤٩[٢] ـ ٦٠ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الصغير ، والموازير ٥٣ ـ ٥٧ ، تكرار للموازير ٤١ ـ ٤٥ ، بإستخدام النغمات المتعادلة فى اليد اليمنى عند الإعادة، وتغيير الهارمونية فى اليد اليسرى ، كما تعتمد اليد اليسرى على الكروماتية فى كثير من الأحيان ٠

الجملة الثالثة : من مازورة ٦١ ـ ٧١[١] ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ، وتنقسم الى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة ٦١ ـ ٦٦[١] ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام مى الصغير ٠

العبارة الثانية : من مازورة ٦٦[٢] ـ ٧١[١] ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ٠

وصلة لحنية : من مازورة ٧١[٢] ـ ٧٥ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام دو الصغير ٠

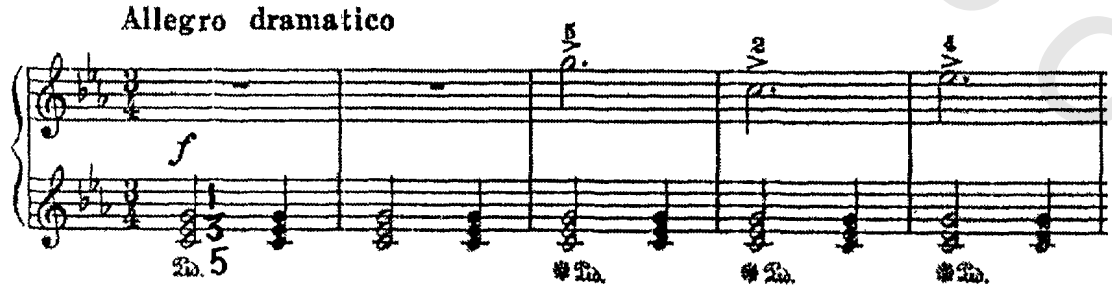
obeikandl.com

الفكرة (A2) : من مازورة ٧٦ ـ ٨٦[٢] ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، إعادة للفكرة (A) مع زيادة الكثافة الهارمونية لليد اليمنى ، بإنتقال تآلف الدرجة الأولى المستخدم كبيدال باليد اليسرى فى الفكرة (A) مع اللحن الأساسى لليد اليمنى ، بينما تؤدى اليد اليسرى نغمات اللحن الأساسى على بعد أوكتافين ٠

كـــــــــودا : من مازورة ٨٦[٣] ـ ٩٤ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، تعتمد على وجود تآلف الدرجة الأولى كبيدال مستمر فى اليد اليمنى مع نغمة الأساس (دو) كبيدال فى اليد اليمنى واليد اليسرى لتأكيد القفلة فى مقام دو الصغير ٠

ب ـ التحليل العزفـــى :

تبدأ البريليود بتمهيد لشكل المصاحبة فى اليد اليسرى بإستخدام تآلف الدرجة الأولى كبيدال طوال الفكرة (A) ، يتبعه ظهور الخط اللحنى فى اليد اليمنى كما فى الموازير ١ ـ ٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٣)

تآلف الدرجة الأولى كبيدال فى اليد اليسرى مع اللحن باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف تآلف اليد اليسرى ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثه ٠

* مراعاة ماسبق شرحه عن التآلفات فى المقطوعات السابقة نظرا لأن عزف المصاحبة لايمثل صعوبة عزفية ، لإستخدام تآلف الدرجة الأولى كبيدال مستمر ٠

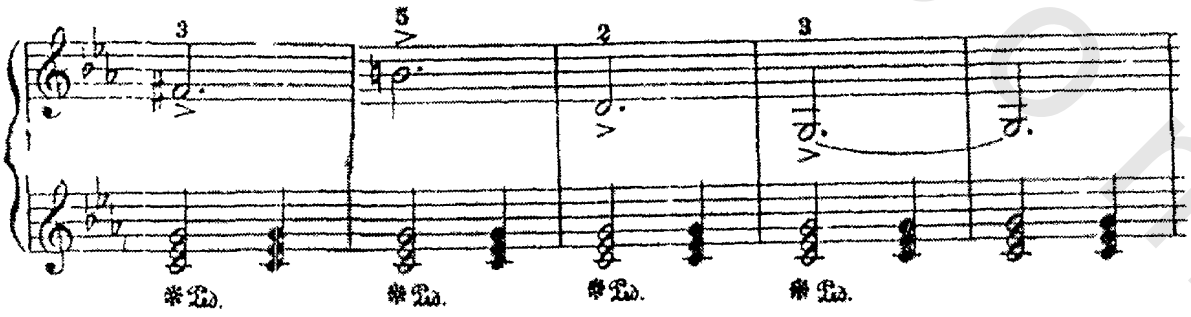
* العناية بآداء علامة الضغط القوى " > " على نغمات الخط اللحنى باليد اليمنى على أن تأتى الحركة من أعلى الى أسفل لإظهار القوة والإنفعال ٠

* إستخدام البيدال كما بالمدونة ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

* العزف بقوة فى بداية البريليود لوجود المصطلح " f " ٠

- يغلب على البريليود إستخدام تقاطع اليدان بشكل مستمر ، مما يشكل صعوبة عزفية خاصة مع السرعة المطلوبة للمقطوعة ، كما فى الموازير ٦ ـ ١٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٤)

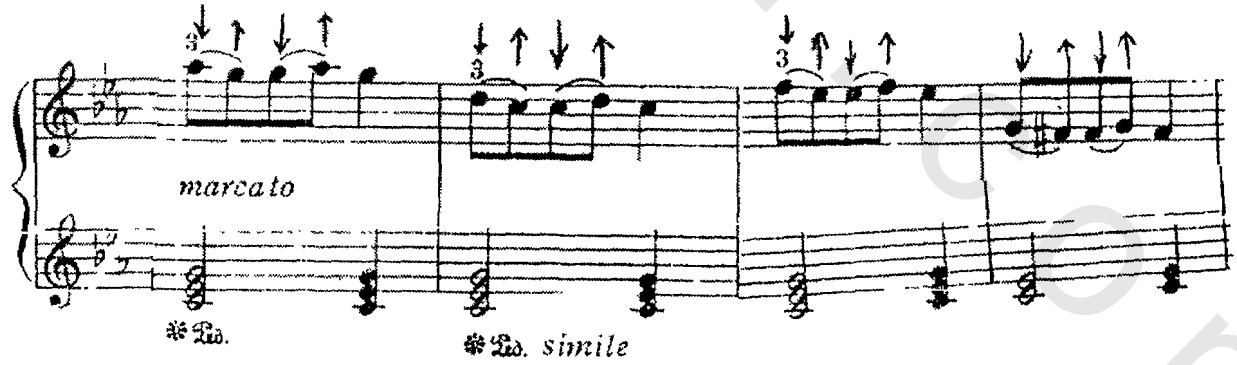
تقاطـــــــع الـــــــيدان

* يلزم التدريب على عزف اليدان معا ببطء شديد ، مع العزف بليونة وإنسيابية ، على أن تأتى الحركة من الكتف والذراع وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة ، مع رفع الساعد قليلا لأعلى حتى يسهل سماع عزف اليد الأخرى عند تقاطع اليدان .

* مراعاة إستمرار الصوت حتى إنتهاء زمن العلامتان المربوطتان لتحقيق الرباط الزمنى المستخدم فى الموازير ٩ ـ ١٠ ، كالموضح بالشكل السابق .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تبدأ الجملة الثانية من الفكرة (A) بإستخدام التنويع على نغمات الخط اللحنى بالزخرفة فى أقواس تعبيرية قصيرة باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١١ ـ ١٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٥)

زخرفة نغمات اللحن الأصلى فى أقواس تعبيرية قصيرة باليد اليمنى

obeikandl.com

* يلزم العناية بآداء الأقواس التعبيرية القصيرة لأهميتها فى إخراج المقطوعة بالشكل الفنى المطلوب كالموضح بالشكل السابق ، بالضغط على نغمة البداية بقوة والمشار اليها بالسهم " ↓ " وعزف النغمة الثانية بخفة وهدوء والمشار اليها بالسهم " ↑ " ، مع عدم رفع اليد كثيرا عن لوحة المفاتيح بعد إنتهاء القوس نظرا للسرعة المطلوبه .

* العناية بإظهار النغمات بنبره مؤكدة وواضحة ، لوجود المصطلح " marcato " فى بداية المازورة ١١ .

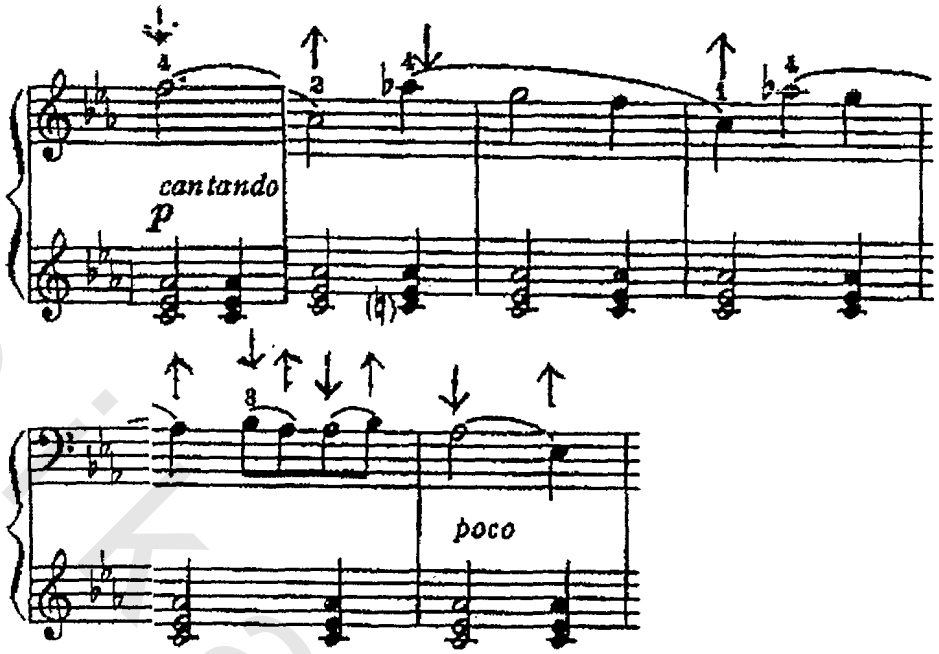
* إستمرار إستخدام البيدال على النحو المستخدم سابقا ، نظرا لوجود المصطلح " Ped. simile " فى المازورة ١٢ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- وجود المصطلح " sopra " يشير الى العزف فى طبقة صوتية أعلى ، كما فى المازورة ١٦ ، والمصطلح " ⟍ " الذى يشير الى التدرج من الشدة " f " الى الخفوت " p " ، كما فى الموازير ١٧ ـ ١٩ .

- تبدأ العبارة الأولى من الجملة الأولى فى الفكرة (B) بلحن مترابط " Legato " باليد اليمنى مستخدما أقواس تعبيرية مختلفة الأطوال ، كما فى الموازير ١٩ ـ ٢٤ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (١٨٦)

لحن مترابط باليد اليمنى بإستخدام أقواس تعبيرية مختلفة الأطوال

* يلزم عزف اللحن المترابط بغنائية ، مما يتطلب أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية ، وأن تكون حركة الأصابع فى ليونة وإنسيابية ، مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل التركوز على النغمة التى تليها ؛ على أن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة حتى لايختفى أى صوت مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

* يتطلب عزف الأقواس التعبيرية المختلفة الأطوال عزف النغمة الأولى بعمق بنزول الرسغ الى أسفل ، مع التدرج فى عزف النغمات التالية صعودا وهبوطا تبعا لسير اللحن، وعزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء بإتجاه الرسغ قليلا لأعلى ، كالموضح بالأسهم بالشكل السابق .

obeikandl.com

* مراعاة تغيير المفتاح ببداية الفكرة (B) باليد اليمنى ، كما فى المازورة ١٩ .

* يراعى العزف الخافت بغنائية لوجود المصطلح " cantando " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليسرى بالعبارة الثانية من الجملة الأولى من الفكرة (B) مصاحبة من تآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية كبيدال مستمر لفترة طويلة مع قفزات واسعة باليد اليمنى مستخدما لذلك تغيير المفاتيح، كما فى الموازير ٢٥ ـ ٣١ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٨٧)

تآلفات هارمونية كبيدال باليد اليسرى مع قفزات مستخدما لذلك تغيير المفاتيح باليد اليمنى

* يلزم العناية بعزف تآلفات اليد اليسرى مع اليد اليمنى ببطء فى البداية ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه ٠

* يراعى أن تغيير المفاتيح باليد اليمنى ينتج عنه قفزات واسعة وتقاطع اليدان ، وذلك فى مرحلة قراءة البريليود بالسرعة البطيئة ليتسنى آدائها بدقة تامة عند عزفها بسرعتها المطلوبه ٠

* الإستعداد للقفزة باليد اليمنى لسرعتها حتى تتحرك اليد وتهبط على النغمات الصحيحة ٠

* تقترح الباحثة التدريب على القفزة بتكرارها عدة مرات ببطء شديد مع الإلتزام بترقيم الأصابع ثم التدرج للسرعة المطلوبه ٠

* يراعى إتباع ماسبق شرحه بالنسبة لآداء القفزة ٠

* مراعاة الدقة فى عزف علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " tenuto ـ " ، بعزف النغمة بعمق وإعطائها كامل قيمتها الزمنية ٠

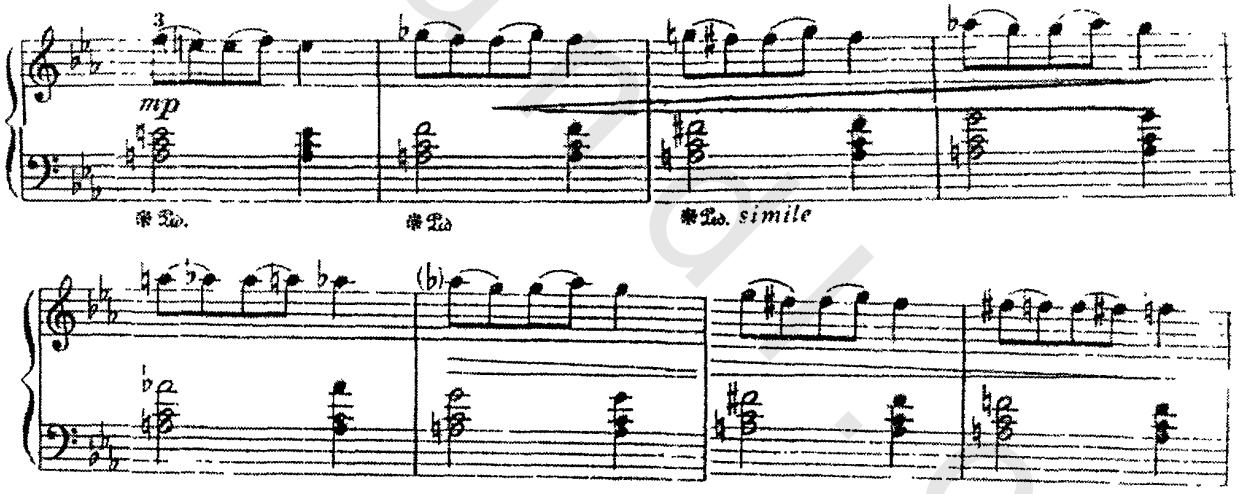
* مراعاة التدرج بشدة الصوت لوجود المصطلح " Pocp a poco cresc . " الى القوة " f " ، كما فى الموازير ٢٤ ـ ٢٧ ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

obeikandi.com

* العناية بآداء التلوين التعبيرى بالشكل الفنى المطلوب ، جنبا الى جنب مع المهارات العزفية ، مع إظهار التضاد فى التلوين التعبيرى بالتدرج من الخفوت " p " الى القوة " f " لوجود المصطلح " " ، كما فى الموازير ٣٥ ـ ٣٩ .

- يغلب على العبارة الأولى من الجملة الثانية من الفكرة (B) إستخدام التتابع اللحنى الصاعد والهابط على مسافة نصف البعد باليد اليمنى، كما فى الموازير ٤١ ـ ٤٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٨٨)

تتابع لحنى صاعد وهابط على مسافة نصف البعد باليد اليمنى

* يلزم آداء النموذج اللحنى المستخدم بالتتابعات اللحنية ، والتدريب عليه ببطء شديد والإحساس بالتسلسل الصاعد والهابط ، ثم التدرج به الى السرعة المطلوبه .

obeikandl.com

* مراعاة العزف المتوسط الخفوت لوجود المصطلح " mp " كما فى المازورة ٤١ .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

* العناية بالعزف التعبيرى الجياش لوجود المصطلح " espressivo " ، كما فى المازورة ٤٩ .

- تبدأ العبارة الأولى من الجملة الثالثة من الفكرة (B) بعزف اليد اليسرى ثالثات هارمونية ، كما فى الموازير ٦١ ـ ٦٨ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٨٩)

ثالثات هارمونية باليد اليسرى

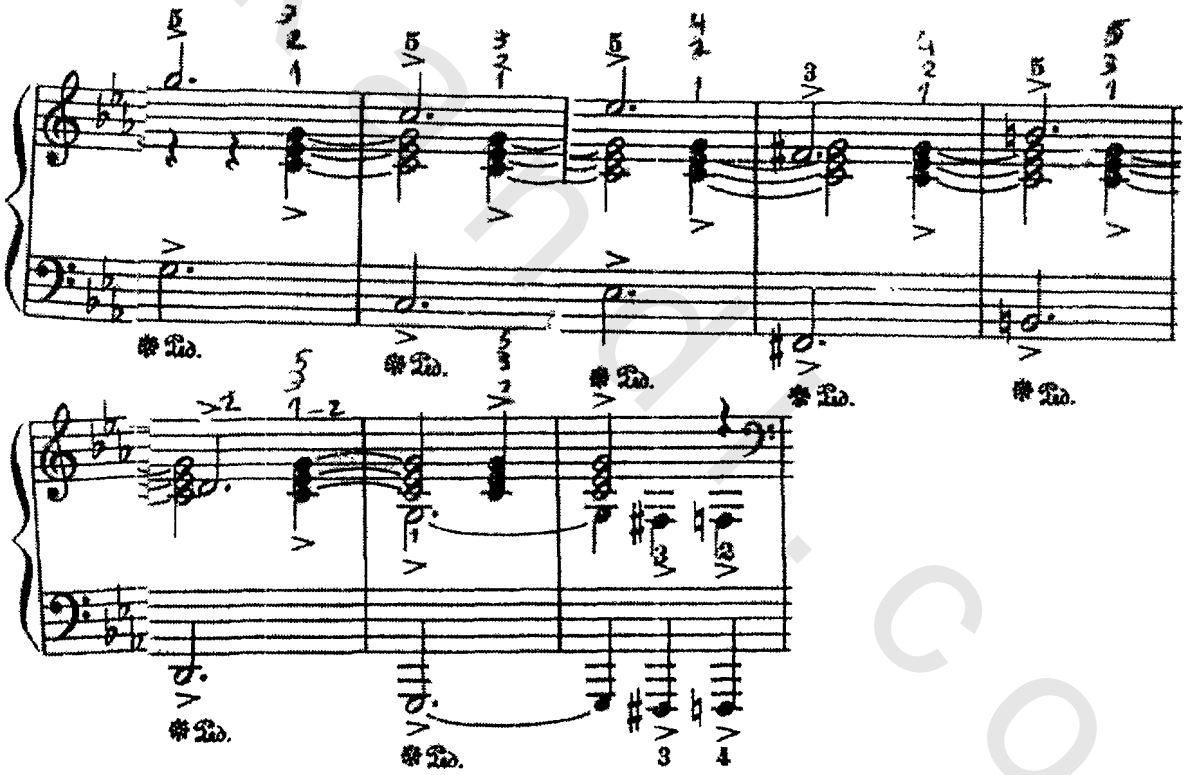
* يلزم التدريب على عزف الثالثات الهارمونية على أن تعزف فى آن واحد وبقوة واحده .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

obeikandl.com

* العناية بالعزف الأقل شدة لوجود المصطلح " meno f " ، كما فى المازورة ٧١ وتقليل السرعة تدريجيا لوجود المصطلح " poco allarg " كما فى المازورة ٧٣ ، ثم العودة الى الزمن الأساسى لوجود المصطلح " a tempo " والعزف بمنتهى القوة لوجود المصطلح " ff " ، كما فى المازورة ٧٦ .

- نبدأ الفكرة (A2) بعزف اللحن الأساسى باليد اليمنى مع تآلف الدرجة الأولى كبيدال مستمر بدلا من تواجده باليد اليسرى التى تقوم بمضاعفة نغمات اللحن الأساسى على بعد أوكتافين ، كما فى الموازير ٧٨ ـ ١٨٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٠)

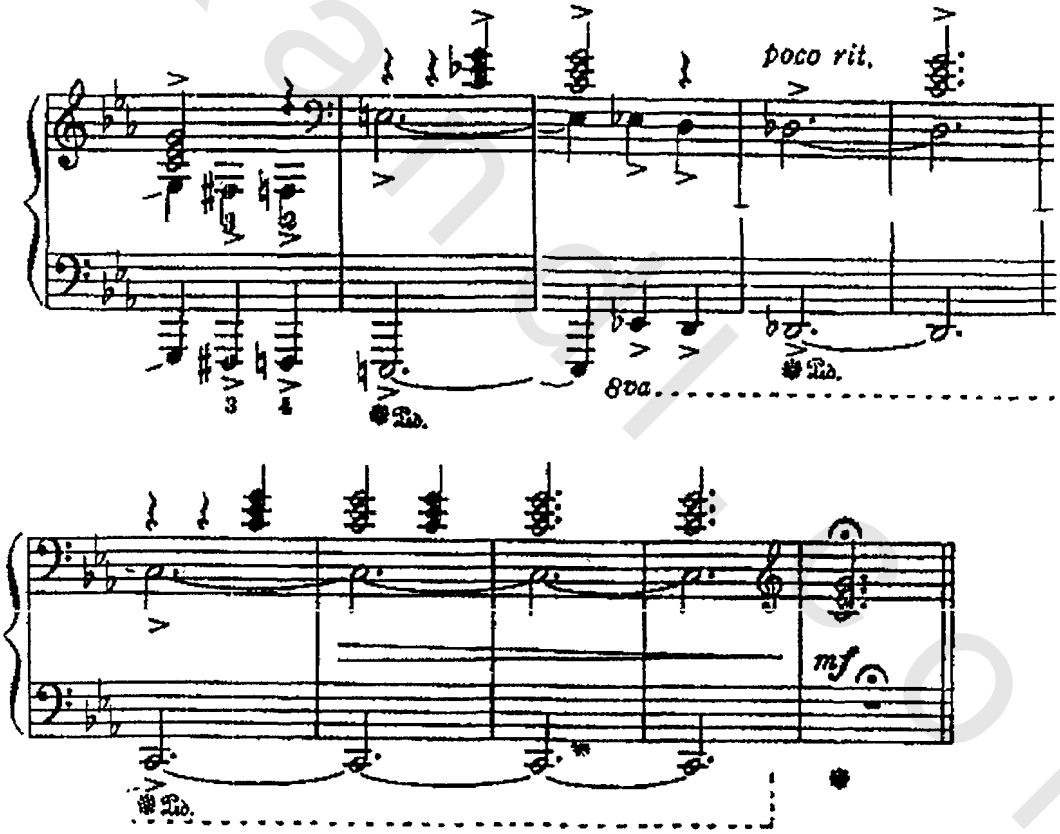
اللحن الأساسى باليدين مع تآلف الدرجة الأولى باليد اليمنى

* العناية بإعطاء النبر القوى على نغمات اللحن الأساسى باليدين لوجود العلامة " > " .

* إستخدام البيدال المترابط لتحقيق الأداء المترابط للخط اللحنى باليد اليمنى لتواجد تآلف البيدال المستمر بنفس اليد، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والموضح بالشكل السابق مع مراعاة وجود علامة الرباط الزمنى فى تآلف الدرجة الأولى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- توجد بالكودا لحن باليدين فى المنطقة الغليظة كتب أسفل المدرج فى اليد اليسرى مستخدما علامة الخفض أوكتاف " 8va..... " مع تآلفات هارمونية مصاحبة باليد اليمنى ولحن تؤديه اليد اليمنى مع اليد اليسرى على بعد أوكتافين ، وتعزف اليد اليمنى على مفتاح فا ، كما فى الموازير ٢٨٥ ـ ٩٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩١)

لحن باليدين فى المنطقة الغليظة مستخدما الخطوط الإضافية أسفل المدرج مع مصاحبة تآلفات هارمونية باليد اليمنى وعلامة الخفض أوكتاف باليد اليسرى

* يلزم إظهار اللحن باليدين مع تآلفات اليد اليمنى وتخفيف المصاحبه ٠

* تعزف اليدان فى المنطقة الغليظة لآلة البيانو مما يتطلب الميل نحو اليسار من الجسم مع الإستفادة من حركة الذراع ٠

* يلزم العزف فى المنطقة المنخفضة أوكتاف لأسفل باليد اليسرى لوجود المصطلح " 8va٠٠٠٠٠٠٠٠ " ٠

* إستخدام الخطوط الإضافية باليد اليسرى ، أسفل المدرج يتطلب التدريب على قراءة النغمات صولفائيا قبل بداية العزف ٠

* التدرج فى تبطىء السرعة للإحساس بنهاية البريليود لوجود المصطلح " poco rit. " كما فى المازورة ٨٨ ، وكذا إمتداد الرنين الصوتى للتآلف الأخير فى اليد اليمنى فى سكتة البلانش المنقوط " 𝅗𝅥 " فى اليد اليسرى نظرا لوجود العلامة " 𝄐 " التى تعنى إطالة الزمن ، كما فى المازورة ٩٤ ٠

٢ - الفوجـــــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــــام : دو الصغير

الميـــزان : $\frac{4}{4}$

عددالأصوات : أربعة أصوات " سوبرانو ـ ألطو ـ تينور وباص "

السرعـــة : بطيئة بإستطاله وعذوبة لحنيـــه
Andante sostenuto e molto espressivo

الطـــول : ٥١ مازورة

قسم العـــرض : من مازورة ١ ـ ١١ ، ينتهى بقفلة غير تامة فى مقام فا الصغير ٠

مدخل مـوضوع : من مازورة ١ ـ ٣ ، فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة غير تامة على الدرجة الرابعة فى مقام دو الصغير ٠

إجابة حقيقيـــة : من مازورة ٣ ـ ٥ فى صـــوت الألطو ، تنتهى بقفلة على الدرجة الرابعـة فـى مقـام فـا الـصغير ، تصاحبه فى صوت التينور موضوع مضاد ٠

كوديتـــــــا : من مازورة ٥ ـ ٧ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ٠

مدخل مـوضوع : من مازورة ٧ ـ ٩ ، فى صـوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة على الدرجة الرابعـة فـى مقـام دو الـصغير ، يـصاحبه الموضـوع المـضاد فـى صوتى التينور والألطو ٠

إجابة حقيقية : من مازورة ٩ ـ ١١ [١] فى صوت الباص ، تنتهى بقفلة على الدرجة الرابعة فى مقام فا الصغير ، يصاحبه الموضوع المضاد فى باقى الأصوات ، التينور ، الألطو والسوبرانو ، وبذلك يكتمل ظهور الموضوع فى الأصوات الأربعة المكونة للفوجه ولكن بترتيب غير متبع ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ١١ [٢] ـ ٤٨ [٢] ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الصغير ٠

إبيسود أول : من مازورة ١١ [٢] ـ ١٦ [١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مىb الكبير يعتمد على النموذج اللحنى والإيقاعى للكوديتا مع تكثيف خطوطه اللحنية ، تحويلى حيث لمس لمقام دو الصغير ، ينتهى على الدرجة الثالثة مساوية أساس مقام مىb الكبير ٠

مدخل إجابة : من مازورة ١٦ ـ ١٨ [١] فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة على الدرجة الرابعة فى مقام مى b الكبير ٠

مدخل موضوع : من مازورة ١٨ ـ ٢٠ [١] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة على الدرجة الرابعة فى مقام لاb الكبير ، يصاحبه كونترابونط حر فى صوتى الألطو والتينور ٠

opelkandi.com

إبيسود ثانـــى : من مازورة ٢٠ ـ ١٢٣ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير ، تحويلى من دو الصغير الى فا الصغير ٠

مدخل موضـوع : من مازورة ٢٣ ـ ١٢٥ ، فى صوت التينور ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام مىb الصغير بإستخدام طريقة إنقلاب الأبعاد Inversion ويصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد ٠

مدخل موضـوع : من مازورة ٢٥ ـ ١٢٧ ، فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة مفاجئة فى مقام مىb الصغير ، بإستخدام إنقلاب الأبعاد ، ويصاحبه فى صوتى الباص والألطو كونترابونط حر ٠

إبيسود ثالـــث : من مازورة ٢٧ ـ ٣١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير ، قائم على المحاكاه بين صوتى الألطـــــــو والسوبرانو ، مستمد من الموضوع ، ويتم لمس مقام مى الكبير فى المازورة ٢٨ ، ومقام لا الكبير وينتهى فى مقام فا الصغير ٠

مدخل موضـوع : من مازورة ٣١ ـ ١٣٣ فى صوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو# الصغير بإستخدام إنقلاب الأبعاد، يصاحبه فى أصوات التينور والألطو والسوبرانو كونترابونط حر ، بإستخدام الزخرفة الكروماتيـــــــة

obeikandl.com

والتأرجح بين مقامى فا # الصغير ، وفا الصغير ٠

مدخل موضوع : من مازورة ٣٤ ـ ٣٦[١] فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام لا الكبير ، يصاحبه فى باقى الأصوات كونترابونط حر ٠

إبيسود رابع : من مازورة ٣٦ ـ ٤٢ ، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الصغير ، مستمد من الكوديتا بدون سينكوب ، جزء كروماتى بإفراط ٠

إبيسود خامس : من مازورة ٤٣ ـ ٤٨[١] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، مستمد من الكوديتا جزء كروماتى بإفراط ٠

قسم الختام : من مازورة ٤٨ ـ ٥١ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الصغير ، يتكون من مداخل متلاحقة Stretto فى صوتى السوبرانو والباص على بعد " لا + لا " ٠

ب ـ التحليل العزفى :

تتسم الفوجه بالعمق من خلال آداء ناعم دافىء ، يختلف من حيث الطابع تماما عن البريليود ٠ جاء فى تقديم كاباليفسكى للبريليود والفوجه رقم ٥ أنها مهداه لشهداء القوات الجوية تخليدا لذكراهم ٠

obeikandl.com

- يتطلب عزف الفوجه أداءاً غنائيا مترابطا للغاية نظرا لوجود المصطلح " cantando legatissimo " [١] فى بدايتها . ويتكون موضوع الفوجه من مازورة ١ ــ ٣ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٩٢)

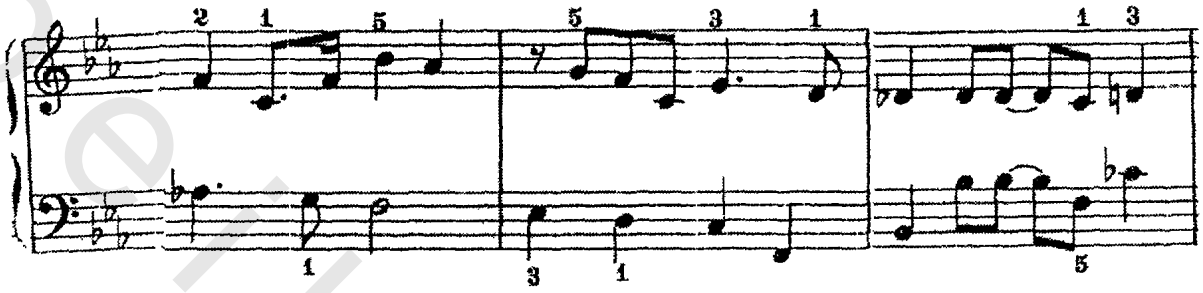
موضـــــــوع الفوجـــــــــه

* يلزم التدريب على عزف موضوع الفوجه منفرداً عدة مرات عند عرضه الأول فى صوت التينور ، حتى يتفهمه العازف ويكون فى إستطاعته التعرف عليه عند معاودة ظهوره فى باقى الأصوات .

* غناء اللحن عدة مرات ، ثم محاكاته مما يساعد العازف على إخراج الموضوع بشكل غنائى .

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

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى دخوله للمرة الأولى ، كما فى الموازير ٣ ــ ١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٣)

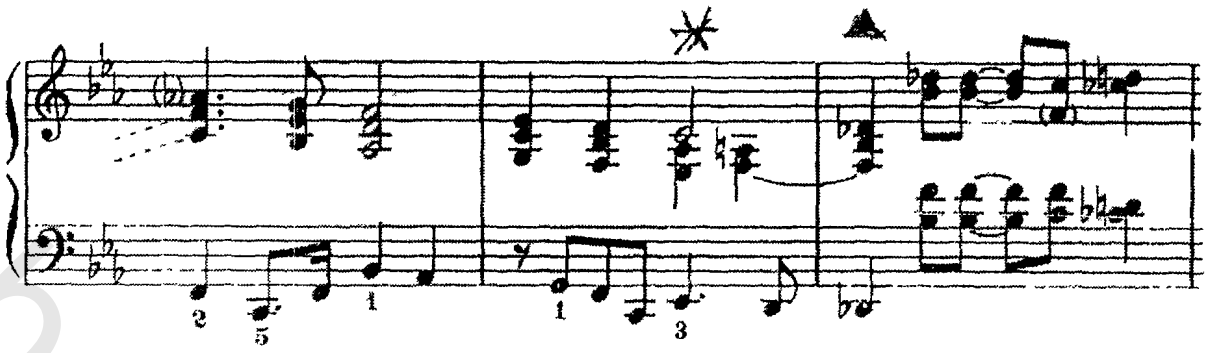
الموضـــــــوع المضـــــــاد

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

* العناية بتوضيح لحن الموضوع المضاد عند ظهوره مع لحن الموضوع أو جوابه على ألا يطغى على أى منها .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد باليد اليمنى تآلفات هارمونية ثلاثية وفى نهايتها تثبيت الصوت العلوى وتحريك باقى التآلف والمشار اليه بالعلامة " * " مع إستخدام الرباط الزمنى بخط الباص والمشار اليه بالعلامة " ▲ " ، كما فى الموازير ٩ ـ ١١ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٤)

تآلفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى مع تثبيت صوت وتحريك صوتين آخرين باستخدام الرباط الزمنى بخط الباص

* التدريب على عزف كل من الصوتين المتحركين والصوت الثابت مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل صوت ثم عزف الثلاث أصوات معاً .

* إتباع ماسبق شرحه عن آداء التآلفات الهارمونية والرباط الزمنى .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد مسافات هارمونية مختلفة باليدين وبنفس الإيقاع ، سواء بمسافة الثانية أو الثالثة أو الرابعة أو الخامسة ، كما فى الموازير ١١ ٢ ـ ١٢ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٩٥)

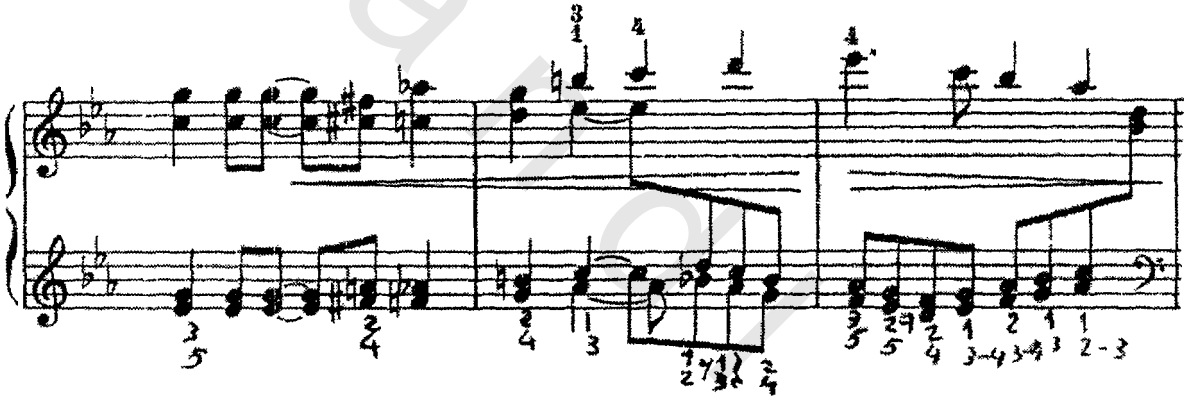
مسافات هارمونية مختلفة باليدين

oberkandl.com

* يلزم التدريب على عزف المسافات الهارمونية ببطء شديد والإحساس بأبعاد كل مسافة من الناحية العزفية مع مراعاة تساوى قوة النغمات وعزفها فى آن واحد .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليسرى مسافة الثالثات الهارمونية المتوازية فى آداء مترابط مما يشكل صعوبة عزفية ، وتقترح الباحثة ترقيم الأصابع الموضح على المدونة لتسهيل آدائها ، كما فى الموازير ١٣ ـ ١٥ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٦)

ثالثات هارمونية متوازية مترابطة باليد اليسرى والأصابع المقترحة لآدائها

* يلزم العناية بعزف الثالثات الهارمونية المتوازية بترابط تام .

* الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والذى يتيح عزف الثالثات الهارمونية المتوازية بالترابط اللحنى المطلوب .

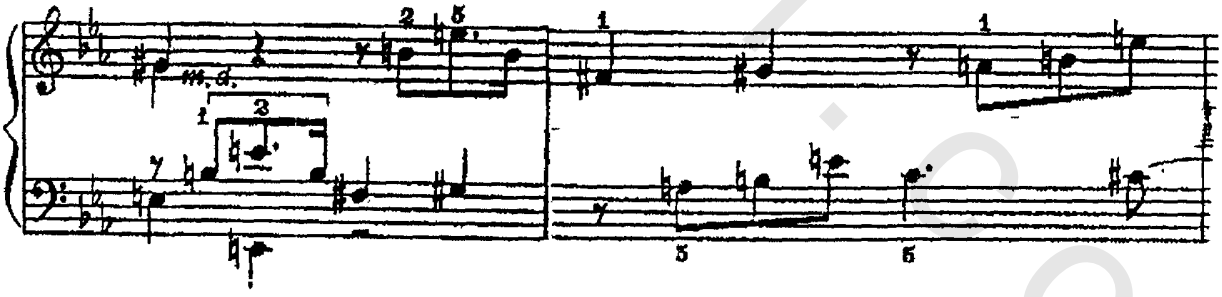
* التدريب على عزف النغمات المزدوجة لمسافة الثالثة فى آن واحد وبقوة واحدة .

* يراعى تغيير المفتاح باليد اليسرى ، كما فى المازورة ١٣.

* يلزم الإهتمام بإخراج التدرج الصوتى فى نطاق الخفـــوت " p " .

* مراعاة العزف متوسط الخفوت نظرا لوجود المصطلـــح " mp " ، كما فى المازورة ١٦ ، ثم العزف التعبيرى الجياش لوجود المصطلح " espressivo " ، كما فى المازورة ٢٣ .

- توجد محاكاه بين الأصوات المختلفة بالفقرة الإنتقالية الثالثة ، كما فى الموازير ٢٨ ـ ٢٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١٩٧)

محاكاه بين الأصوات المختلفة

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

* يراعى أن يؤدى اللحن المحاكى فى بداية ظهوره باليد اليمنى لوجود المصطلح " m.d. " ٠

- توجد علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط باليد اليمنى " tenuto " ، كما فى الموازير ٣١ ـ ٣٢ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٩٨)

علامة الأداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط باليد اليمنى

* تعنى علامة الأداء المترابط الكامل إعطاء النغمة كامل قيمتها الزمنية وعزفها بعمق وقوة ٠

* يلزم العناية بعزف بارز وواضح للحن الموضوع باليد اليسرى فى صوت الباص نظرا لوجود المصطلح " marcato " فى بدايته ، ومراعاة وجود المصطلح " f " الذى يشير الى العزف بقوة ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه ٠

obeikandi.com

- توجد علامة الضغط القوى " > " باليد اليسرى وتعنى الضغط بقوة على النغمات كما فى الموازير ٣٣ ـ ٣٤ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (١٩٩)

علامة الضغط القوى " > " باليد اليسرى

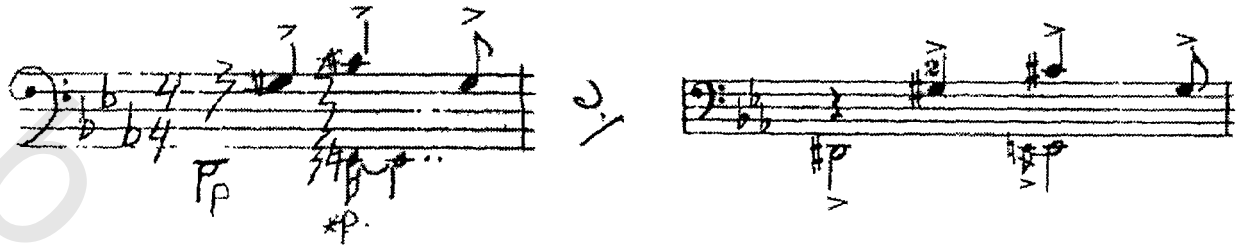
* يلزم التدريب على عزف تلك النغمات التى تتطلب نبرا قويا ، على أن تأتى الحركة من أعلى الى أسفل .

* يراعى العزف بقوة أقل ثم يتبعه مباشرة زيادة تدريجية فى شدة الصوت لوجود المصطلح " meno f e cresc. " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد حلية الأتشيكاتورا فى صوت الباص باليد اليسرى " " تسبق الصوت الأساسى ، وتؤدى بسرعة كبيرة وتأخذ مدتها الزمنية من زمن الصوت الأساسى ، كما فى المازورة ٣٤ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (٢٠٠ أ)
حلية الأتشيكاتـــورا

شكل رقم (٢٠٠ ب)
أسلوب آداء حلية الأتشيكاتورا

شكل رقم (٢٠٠)

حلية الأتشيكاتورا وأسلوب آدائها

- يلزم التدريب على عزف حلية الأتشيكاتورا بمفردها ببطء ثم التدرج فى السرعة الى السرعة المطلوبة ، مع مراعاة إعطائها نبرا قويا لوجود علامة الضغط القوى " > " .

* تقترح الباحثة عزف الحلية مع صوت التينور بطريقة الأربيجيو نظرا لإتساع المسافة بين النغمتين .

* إستخدام البيدال المترابط المقترح من الباحثة لتحقيق الآداء المترابط نظرا لإتساع المسافة بين صوتى الباص والتينور ، كالموضح بالشكل السابق .

* مراعاة العزف بإنفعال وحيوية لوجود المصطلح " poco agitato " ، كما فى المازورة ٣٧ ، والتبطىء فى السرعة مع التدرج فى الخفوت لوجود المصطلح " poco a poco allarg " كما فى الموازير ٤٠ ــ ٤٢ ، ثم العودة الى الزمن الأساسى لوجود المصطلح " tempo I " فى بداية المازورة ٤٣ ، وعزف التآلفات بغاية الوضوح والقوة باليد اليسرى لوجود المصطلح " marcatissimo "

كما فى المازورة ٤١ ، وتبطىء السرعة قليلا لوجود المصطلح " poco rit. " فى المازورة ٤٥ ، والتبطىء التدريجى لوجود المصطلح " rit. " فى المازورة ٤٦ ، وعزف النغمات فى أزمنتها الكاملة ، مع التبطىء فى قسم المداخل المتلاحقة لوجود المصطلح " md to sostemuto " ، كما فى المازورة ٤٧ .

- يوجد قسم مداخل متلاحقة " Stretto " فى الموازير ٤٨ ـ ٥١، تم الإشارة اليها بالحرف " T " ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢٠١)

قسم المداخل المتلاحقـــــــة

* يلزم التدريب على عزف كل مدخل بمفرده والمشار اليه بالحرف " T " ، ثم عزف المداخل المختلفة باليدين معا، لإمكان إخراجها بالشكل الفنى المطلوب ٠

* يراعى وجود المصطلح " PP " الذى يشير الى العزف الخافت جدا ، كما فى الموازير ٤٨ ــ ٥١ ، وإطالة الزمن فى نهاية الفوجه ، كما فى المازورة ٥١ لوجود العلامة " 𝄐 " ، وفقا لإحساس العازف دون مبالغة ٠

obeikandl.com

بريليود وفوجه رقم ٦ Prelude and Fugue No. 6

" عيد العمال "

١ - البريليـــود

أ - التحليل النظـرى :

المقـــام : فا الكبير

الميـــزان : $\frac{3}{4}$ $\frac{2}{4}$

السرعـــة : سريعة فى إيقاع بـــارز
Allegro marcato

الطـــول : ٩٧ مازورة

القالـــب : صيغة ثلاثية مركبـــة
A B (a , b , a_2) A_2

الفكرة (A) : من مازورة ١ - ٢٣ ، تنتهى بقفلة نصفية فـــى مقام فا الكبير .

الجملة الأساســـية : من مازورة ١ - ١٢ ، تنتهـــى بإستخدام الدرجة الثالثة لمقـــام فا الكبير .

تصوير الجملة الأساسية : من مازورة ١٣ - ٢٣ ، تنتـــهى بقفلة نصفية فى مقام فا الكبير ، تعتمد على آداء شكل إيقاعى متماثل بإستخدام بعد أوكتافين بين اليدين ، كما تعتمد على ظهور الآداء بشكل أوكتافات هارمونية فى بعض الأجزاء فى اليد اليسرى .

obeikandl.com

الفكرة (B) : من مازورة ٢٤ ـ ٦٥ ، تنتهى على الدرجة الثالثة لمقام صول الكبير ، تبدأ بمازورة إستهلالية فى مازورة ٢٤ لتأكيد البداية لمقام فا الكبير ٠ ثم تبدأ بعد ذلك الفكرة اللحنية فى صيغة ثلاثية بسيطة a b a_2 ٠

الفكـــــــرة a : من مازورة ٢٥ ـ ٣٦ ، تنتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، تعتمد على التكرار الداخلى فالموازير ٢٩ ـ ٣٢ تكرار للموازير ٢٥ ـ ٢٨ ، كما تعتمد على مبدأ المحاكاه فى الأصوات الداخلية فى آداء اليد اليمنى وظهور تآلفات ثلاثية فى آداء اليد اليسرى بشكل إيقاعى منتظم ٠

الفكـــــــرة b : من مازورة ٣٧ ـ ٤٥ ، تنتهى على الدرجة الثالثة لمقام صول الكبير ، وفيها يتم التحويل من مقام فا الكبير الى مقام صول b الكبير عن طريق زحزحة تآلف فا الكبير الذى ظهر فى آخر المازورة ٣٧ الى تآلف صول b الكبير فى أول المازورة ٣٧ ليصبح تآلف صول b الكبير مساويا لتآلف نابوليتان فى مقام فا الكبير وتآلف الدرجة الأولى لمقام صول b الكبير ٠ ويمكن إعتبار أن التحويل يتم عن طريق التآلف المشترك

$$\begin{Bmatrix} F \\ G\ b \end{Bmatrix} \quad \begin{matrix} N \\ I \end{matrix}$$

الفكـــــــرة a_2 : من مازورة ٤٦ ـ ٥٦ ، تنتهى بقفلة

تامة فى مقام فا الكبير ، يتم فيها إعادة الفكرة a مع تبادل الأدوار فى آداء اليدين حيث أصبحت اليد اليمنى تؤدى ماكانت تؤديه اليد اليسرى سابقا ، وكذلك نفس الشىء فى آداء اليد اليسرى ٠

وصلة : من مازورة ٥٧ ـ ٦٤ ، تعتمد فى كثير من أجزائها على الزحزحة الكروماتية فى آداء هارمونيات اليد اليمنى وعلى تسلسل لحنى هابط فى اليد اليسرى مستخدما مقام رىb الكبير الى أن تنتهى الوصلة بقفلة نصفية فى مقام فا الكبير فى المازورة ٦٤ بإضافة نغمة صول b فى اليد اليسرى ليتم زحزحتها فى الجزء الثانى الذى يبدأ من المازورة ٦٥ لإعادة الفكرة a2 ٠

الفكرة (A2) : من مازورة ٦٥ ـ ٨٧ ، تنتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الكبير ، إعادة للفكرة (A) فى الموازير ١ ـ ٢٣ ٠

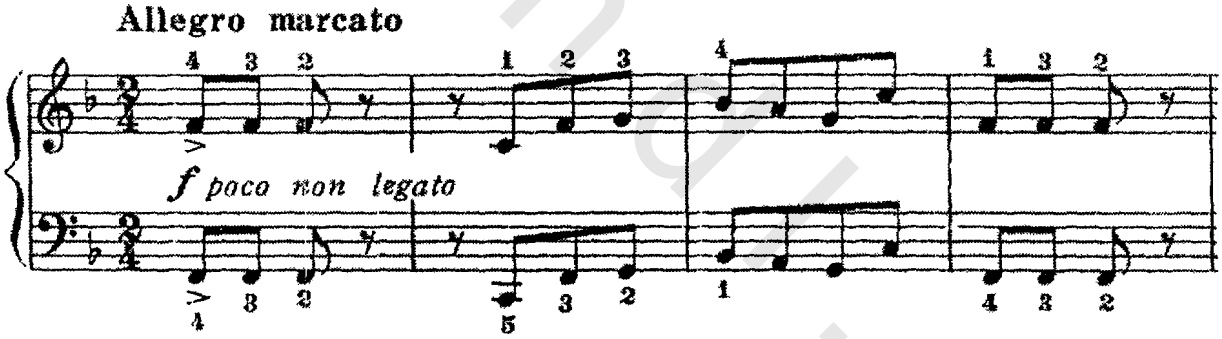
كودا : من مازورة ٨٨ ـ ٩٧ ، تنتهى بإستخدام تآلف الدرجة الأولى لمقام فا الكبير بقفلة تامة مستخدما فى بدايته نفس فكرة بداية الفكرة (A) فى اليدين وذلك فى الجزء من مازورة ٨٨ ـ ٩١ تم من مازورة ٩٢ ـ ٩٦ يتحول لمقام رىb الكبير عن طريق التآلف المشترك (تآلف صولb الكبير) المساوى للدرجة الثانية المخفضة لمقام فا الكبير وأيضا تآلف الدرجة الرابعة لمقام رى b الكبير ، ثم ينتهى بإستخدام تآلف فا الكبير الذى يأتى عن

طريق الزحزحة أيضا فى نهاية المازورة ٩٦ ليستقر على تآلف الدرجة الأولى لمقام فا الكبير ٠

ب - التحليل العزفى :

تعزف البريليود بسرعة وبنغمات واضحة وبارزة لوجود المصطلح " Allegro marcato " فى بدايتها ٠

- يوجد لحن متماثل باليدين على بعد أوكتافين ، فى آداء غير مترابط " non legato " ، كما فى الموازير ١ ــ ٤ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٢)

لحن متماثل باليدين فى آداء غير مترابط

* يلزم التدريب على عزف اليدان معا فى دقة وتساو تام ببطء أولا مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ، ثم التدرج بالسرعة الى السرعة المطلوبه ٠

* العناية بعزف النغمات بصورة بارزة ومؤكده ٠

* مراعاة عزف اللحن بأكثر قوة ودون ترابط لوجود المصطلح " Poco non legato " ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود ٠

يوجد تبديل للأصابع على نغمة متكررة باليدين مع إستخدام علامة الضغط القوى " > " ، كما فى المازورة ١ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢٠٣)

تبديل الأصابع على نغمة متكررة باليدين مع إستخدام علامة الضغط القوى " > "

* يلزم التدريب على عزف النغمة المتكررة بإستخدام الأصابع كما بالمدونة مع عدم رفع الإصبع عن النغمة قبل إنتهاء زمنها ٠

* تعنى علامة الضغط القوى عزف تلك النغمات بقوة من أعلى الى أسفل ، مع مراعاة ماسبق شرحه عن كيفية أداؤها ٠

obeikandl.com

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تعزف اليد اليمنى مسافة الثالثة الهارمونية فى تبادل مع نغمة مفردة ، بينما تعزف اليد اليسرى مسافة الأوكتاف الهارمونية ، كما فى الموازير ٨ ـ ١١ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢٠٤)

مسافة الثالثة الهارمونية فى تبادل مع نغمة مفردة باليد اليمنى مع مسافة الأوكتاف الهارمونية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف كل يد على حدة أولا ببطء ، ثم عزف اليدان معا ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* مراعاة عند عزف مسافة الثالثة الهارمونية أن تعزف النغمتان فى آن واحد وبقوة واحدة ، بإستدارة اليد والأصابع .

* يراعى عند عزف مسافة الأوكتاف الهارمونية أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد ، وأن تعزف النغمتان بقوة واحدة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- يوجد رباط زمنى باليدين ، كما فى المازورة ١٢ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢٠٥)

رباط زمنـــى باليديـــــن

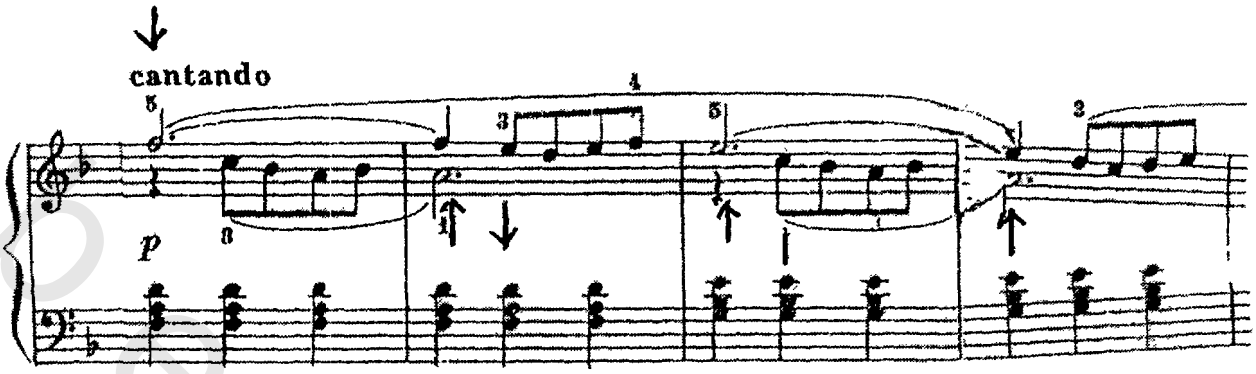
* يراعى إستمرار الرنين الصوتى حتى إنتهاء زمن العلامتين.

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

- تنبيه العازف الى تغيير الميزان الى $\frac{3}{4}$ كما فى المازورة ٢٤، ومراعاة تغيير النبر القوى تبعا لذلك ، والإحساس به ليتسنى آداء المقطوعة بالشكل المطلوب .

- توجد محاكاه باليد اليمنى بين صوتى السوبرانو والألطو ، مع تثبيت صوت وتحريك آخر ، فى آداء مترابط بإستخدام الأقواس التعبيرية ، كما فى الموازير ٢٥ ـ ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (٢٠٦)

محاكاه باليد اليمنى مع تثبيت صوت وتحريك آخر

* يلزم العناية بتوضيح لحن المحاكاه بين صوتى الألطو والسوبرانو عند ظهوره فى كل صوت ٠

* يراعى عدم الشد بالنسبة للصوت الممدود ليتسنى عزف الصوت المتحرك بليونة وإنسيابيه ، مع مراعاة القيم الزمنية المختلفة لكل صوت ٠

* يتطلب العزف فى الآداء المترابط أن تأخذ النغمة كامل قيمتها الزمنية وأن تكون الأصابع فى ليونة وإنسيابية وقريبة من سطح لوحة المفاتيح مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ٠

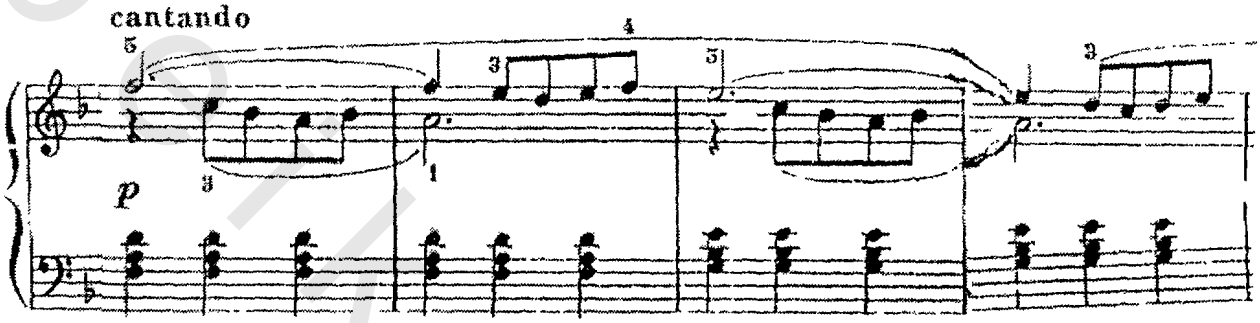
* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن آداء الأقواس التعبيرية والمشار اليها بالأسهم ، كالموضح بالشكل السابق ٠

* وجود المصطلح " cantando " يشير الى العزف بغنائية ، والمصطلح " P " يشير الى العزف الخافت ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبربليود ٠

٠

- تعزف اليد اليسرى مصاحبة تآلفات هارمونية ، كما فى الموازير ٢٥ - ٢٨ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٠٧)

تآلفات هارمونية باليد اليسرى

* يلزم التدريب على عزف التآلفات الهارمونية ببطء ، وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة لتساوى الضغوط على النغمات ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالبريليود .

* العناية بأداء التلوين التعبيرى " mf " ، فى الموازير ٣٥ ــ ٣٧ الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت الى متوسط الشدة " mf " ، نظرا للأثر الجمالى الناتج عن ذلك فى أجزاء المقطوعة .

obeikandl.com

- يوجد تسلسل سلمى هابط فى آداء مترابط باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٣٧ ـ ٤٠ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢٠٨)

تسلسل سلمى هابط فى آداء مترابط باليد اليمنى

* يتطلب عزف النغمات السلمية فى آداء مترابط أن تأخذ النغمات كامل قيمتها الزمنية ، وأن تعزف كل النغمات بوضوح ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة ٠

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن علامة الآداء المترابط الكامل مع الضغط البسيط " ـ tenuto " ٠

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثله بالبريليود ٠

- يوجد زحلقة للأصابع باليد اليمنى ، كما فى المازورة ٤١ ، وفقا للشكل التالى :

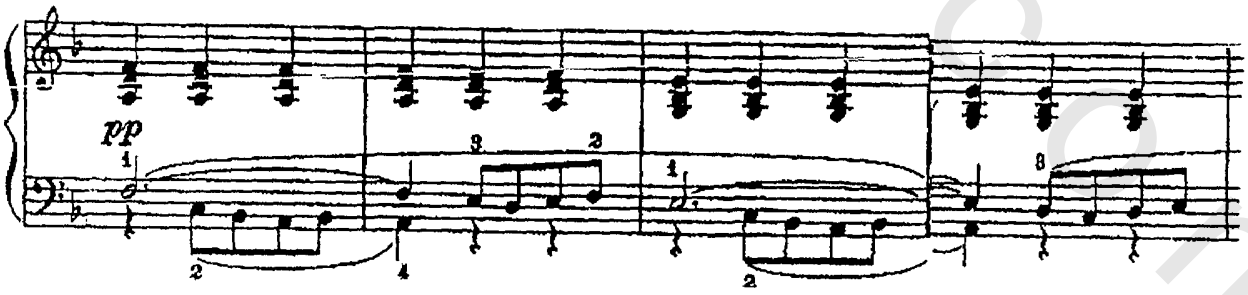
obeikandl.com

شكل رقم (٢٠٩)

زحلقة الأصابع باليد اليمنى

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

- عند إعادة الفكرة (a2) فى الفكرة (B) ينتقل الخط اللحنى من اليد اليمنى الى اليد اليسرى وتعزف المصاحبة باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٤٦ ـ ٤٩ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٠)

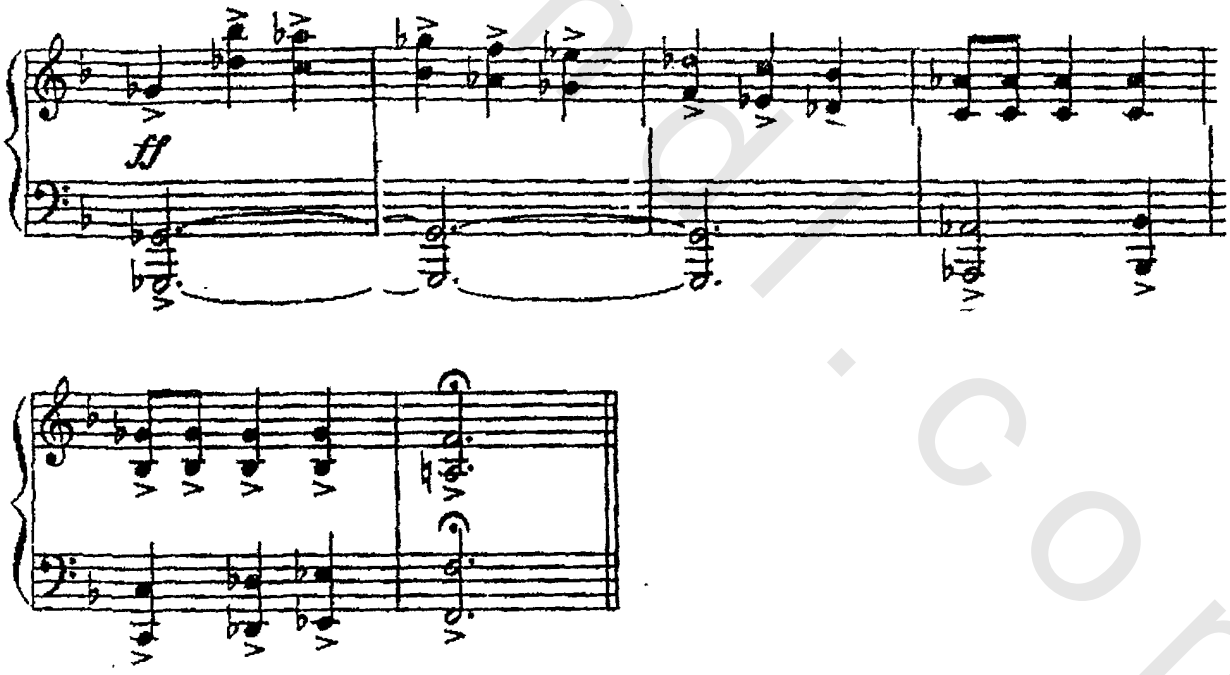
خط لحنى باليد اليسرى مع مصاحبة باليد اليمنى

obeikandi.com

* يراعى إتباع ماسبق شرحه فى الموازير ٢٥ ـ ٢٨ ، مع مراعاة أن الخط اللحنى إنتقل الى اليد اليسرى والمصاحبة باليد اليمنى ٠

* مراعاة أن وجود المصطلح " PP " يشير الى الخفوت الشديد للصوت ووجود المصطلح " poco a poco cresc. " فى الموازير ٥٣ ـ ٥٤ ، يشير الى التدرج فى شدة الصوت ٠

- فى نهاية البريليود ، تأتى علامة الضغط القوى " > " ، مع التلوين التعبيرى الأكثر شدة " ff " باليدين لتأكيد القفلة وختام البريليود ، كما فى الموازير ٩٢ ـ ٩٧ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١١)

علامة الضغط القوى " > " مع التلوين التعبيرى " ff "
باليدين لتأكيد القفلة

obeikandl.com

* العناية بإستخدام علامة الضغط القوى مع العزف بقوة شديدة ورنين قوى للنغمات لتأكيد القفلة ٠

* يراعى وجود العلامة " ⌒ " باليدين فى نهاية البريليود فى المازورة ٩٧ ، وتعنى إمتداد الرنين الصوتى للنغمات وإطالة الزمن دون مبالغة ٠

٢ - الفوجـــــه

أ - التحليل النظـــرى :

المقـــام : فا الكبير

الميـــزان : $\frac{3}{4}$

عددالأصوات : ثلاثة باص - ألطو - سوبرانو

السرعـــة : أكثر حيوية فى إيقاع بـــــارز Poco piu mosso. Marcato

الطـــول : ١٦٢ مازورة

قسم العـــرض : من مازورة ١ - ٢٥ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ١ - ٧ فى صـــوت الباص ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يمكن تقسيمه الى نموذجين :

النموذج الأول : من مازورة ١ - ٣ [٣]

النموذج الثانى : من مازورة ٤ - ٧

مدخل إجابة حقيقية : من مازورة ٨ ـ ١٤[٣] فى صوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام دو الكبير يصاحبه فى صوت الباص الموضوع المضاد ٠

كوديتا : من مازورة ١٥ ـ ١٨ ، تعتمد فى اليد اليمنى على آداء جزء كروماتى مأخوذ من النموذج اللحنى الثانى من لحن الموضوع مع تصويره بشكل لحنى هابط لأسفل ٠

مدخل موضوع : من مازورة ١٩ ـ ٢٥ فى صوت السوبرانو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير يصاحبه فى صوتى الألطو والباص الموضوع المضاد ٠

قسم المداخل الوسطى : من مازورة ٢٦ ـ ١٢٧ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ٠

إبيسود أول : من مازورة ٢٦ ـ ٤٨ ، ينقسم الى جزئين :

الجزء الأول : من مازورة ٢٦ ـ ٤٠ ، مبنى على نفس فكرة الكوديتا مع التصوير المستمر وينتهى أولا فى المازورة ٤٠ فى مقام صول الصغير ٠

الجزء الثانى : من مازورة ٤٠ ـ ٤٨ ، يبدأ أولا فى مقام فا الكبير ، ثم يتحول تدريجيا الى مقام فا الصغير ٠ يعتمد على

obeikandl.com

التتابع اللحنى الهابط فى آداء اليد اليمنى ٠

مدخل موضـــوع : من مازورة ٤٩ ـ ٥٥ فى صـــوت الألطو ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير يصاحبه الموضوع المضاد فى صوت الباص ، وبه يتم التحرر بشكل جزئى ولم يخل بشكل المدخل خاصة فى المازورة ٥١ حيث تم التعـديل البـسيط وإسـتخدام القـراءة المتعادلـة لنغمـة صـول # المـساوية لنغمـة لا b مـع تطويـل الـزمن الـى بلانـش ثـم إسـتكمال المـدخل بـشكل صـحيح لحنيـا وهارمونيـا ولـم يحـدث إخـلال بـشكل كبيـر ٠ ومـن الممكـن إعتبار أن تناول المدخل بذلك التعديل البـسيط يبـرز نـوع مـن إخـتلاف التعامل بين الماضى والإلتزام الحرفى مع المدخل وبين الحاضر الذى يمثله فى ذلك الوقت كاباليفسكى فى تناوله للمدخل اللحنى ٠

مدخل إجابـــــة : من مازورة ٥٦ ـ ٦٢ فى صـــوت الـسوبرانو ، ينتهـى بقفلـة تامـة فـى مقام دو الصغير يصاحبه كونترابونط مـأخوذ فـى شكل الموضـوع المـضاد فـى أغلـب الأحيـان وفيـه تـم التعامـل أيضا فـى المـازورة ٥٨ بـنفس شكل التعامل لمدخل الموضوع الذى ظهر سـابقا ، حيـث إسـتخدم القـراءة المتعادلة أيضا لنغمة مىb المساوية لنغمة رى # مع التطويل ٠

إبيسود ثانـــــى : من مازورة ٦٣ ـ ٧٠ ٣ ، يسيـر بـنفس فكـرة الكوديتـا ، ينتهـى بقفلـة نصفية فى مقام مى b الكبير ٠

obeikandl.com

مدخل موضـــوع : من مازورة ٧١ ـ ٧٧ فى صـــوت السوبرانو ، ينتهى فى مقام مىb الكبير بإستخدام تآلف الدرجة الرابعة بحذف الثالثة يصاحبه كونترابونط مأخوذ من شكل الموضوع المضاد ومأخوذ أيضا من شكل المدخل الرئيسى فى صوتى الألطو والباص٠

مدخل إجابـــــة : من مازورة ٧٨ ـ ٨٤ فى صـــوت الألطو بشكل مدخل متصل فى مقام سىb الكبير ، ينتهى بإستخدام تآلف الدرجة السادسة لمقام سى b الكبير يصاحبه كونترابونط حر فى صوت السوبرانو وسكتات فى صـــوت الباص٠

إبيسود ثالـــث : من مازورة ٨٥ ـــ ١٢٧ ، يعتمد على التكرار والتصوير ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، وينقسم الى عدة أجزاء :

الجـــزء الأول : من مازورة ٨٥ ـ ٩٧ ، يتم فيها إستخدام مقام صول الصغير ، تبنى المادة اللحنية على شكل لحنى مأخوذ من النموذج الأول للحن الموضوع ٠

الجزء الثانـــى : من مازورة ٩٧[٢] ـ ١٠٤ ، تصوير للجزء السابق من مازورة ٨٥ ـــ ٩٢ مستخدما مقام لا b الصغير ، ينتهى بقفلة نصفية فى مازورة١١٠٤٠

الجزء الثالث : من مازورة ١٠٤ [٢] - ١٠٩ ، يعتمد على تتابع لحنى صاعد .

الجزء الرابع : من مازورة ١١٠ - ١١٨ ، تصوير للموازير ٨٥ - ٩٢، ينتهى بقفلة نصفية فى مقام فا الصغير .

الجزء الخامس : من مازورة ١١٨ - ١٢٧ [١] ، يعتمد على تتابع لحنى هابط فى اليدين بإستخدام الكروماتية بشكل مستمر الى أن يتم الوصول الى تآلف الدرجة الأولى لمقام فا الكبير فى المازورة ١٢٧ .

قسم الختام : من مازورة ١٢٧ [١] - ١٥٧ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير .

مدخل موضوع : من مازورة ١٢٧ [١] - ١٣٣ فى صوت السوبرانو ، يمثل بداية لقسم الختام ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير بإستخدام تآلف رباعى يصاحبه صوت الباص ، إستمرارا لنغمات الأساس والخامسة لمقام فا الكبير وفى الأصوات الداخلية بشكل الموضوع المضاد بشكل متداخل ومكثف أكثر مما سبق .

obeikandl.com

إبيسود رابـــع : من مازورة ١٣٤[1] - ١٦٢ ، مطول عن طريق التكرار والتصوير ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، وينقسم الى عدة أجزاء :

الجـــزء الأول : من مازورة ١٣٤[1] - ١٤١[3] ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يبنى على مادة لحنية مأخوذة من شكل ولحن التيمة الأساسية فى صوت السوبرانو فى بعض الأحيان ٠

الجزء الثانـــى : من مازورة ١٤٢ - ١٤٨ ، تصوير وتكرار للجزء من مازورة ١٣٤ - ١٣٨ ، مع بعض الإختلاف والزخرفة اللحنية ، حيث أن الموازير ١٤٢ - ١٤٦ تصوير للموازير ١٣٤ - ١٣٨ ٠

الجزء الثالـــث : من مازورة ١٤٨ - ١٥٠ ، يوجد بها تتابع لحنى صاعد فى اليد اليمنى مع وجود كروماتى صاعد فى اليد اليسرى ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير فى المازورة ١١٥٠ ٠

الجزء الرابـــع : من مازورة ١٥٠ - ١٦٢ ، ينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير ، يبدأ بتكرار وتصوير للجزء من المازورة ١٤٦ - ١٤٩ فى الجزء من المازورة ١٥٠ - ١٥٣ ،

obeikandl.com

ومن المازورة ١٥٤ ـ ١٥٧ ، مأخوذه من نهاية النموذج اللحنى الثانى للحن التيمة الأساسية وتؤديها اليدان معا على بعد أوكتافين ثم يستكمل الآداء من المازورة ١٦٢ لينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير .

ب ـ التحليل العزفى :

تعزف الفوجه بأكثر حيوية وإنفعالا ، مع آداء النغمات بصورة واضحة بارزة ومؤكدة لوجود المصطلح " Poco piu mosso. Marcato " فى بدايتها .

- تبدأ الفوجه بلحن الموضوع باليد اليسرى ، مستخدما الأقواس التعبيرية القصيرة " Slur " والمختلفة الأطوال ، كما فى الموازير ١ ـ ٧ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢١٢)

موضوع الفوجه مستخدما الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال

* يلزم التدريب على عزف الفوجه ، مع مراعاة ماسبق شرحه بالفوجات السابقة .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن الأقواس التعبيرية القصيرة والمختلفة الأطوال .

* مراعاة وجود المصطلح " marcato " الذى يشير الى العزف بقوة وآداء النغمات بوضوح وبنبرة مؤكدة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تفهم العازف للحن الموضوع المضاد فى دخوله للمرة الأولى فى صوت الباص باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٨ ــ ١٤ ، وفقا للشكل التالى :

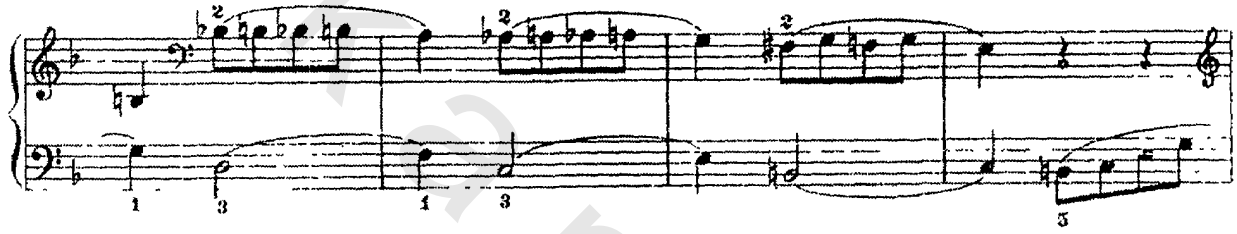
شكل رقم (٢١٣)

الموضوع المضاد باليد اليسرى

opelkandi.com

* يلزم التدريب على عزف لحن الموضوع المضاد ، مع مراعاة ماسبق شرحه وإتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى نغمات كروماتية بإستخدام نموذج إيقاعى ثابت " ♩ ♬♬♬ " ، كما فى الموازير ٢١٥ [1] ـ ١١٨ [2] ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٤)

نغمات كروماتية بإستخدام نموذج إيقاعى ثابت " ♩ ♬♬♬ "
باليد اليمنى

* يلزم التدريب على عزف اللحن الكروماتى ببطء ، ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* تقترح الباحثة التدريب على اللحن الكروماتى بإيقاعات مختلفة " ♩. ♬ ، ♬. ♬ " ، ثم بالأداء المتقطع الثقيل والمتقطع لكى يتمكن العازف من إتقانه وإكساب الأصابع السرعة المطلوبة ثم عزفها كما بالمدونة .

* توجيه نظر العازف الى تغيير المفتاح باليد اليمنى فى المازورة ٢١٥ [2] .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد محاكاه بين اليدين ، كما فى الموازير ٢٩ ٢ ـ ٣٣ ١ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢١٥)

محاكاه بين اليديـــــــــــن

* يلزم توضيح لحن المحاكاه عند ظهوره فى كل يد ، مع مراعاة الإلتزام بالسكتات أثناء عزف أى من اليدين .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

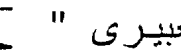
- يوجد تقاطع لليدين ، مما يشكل صعوبة عزفية خاصة مع السرعة المطلوبة لعزف المقطوعة ، كما فى الموازير مـــــــن ٢٣٧ ـ ١٤٠ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢١٦)

تقاطـــــــع اليديـــــــن

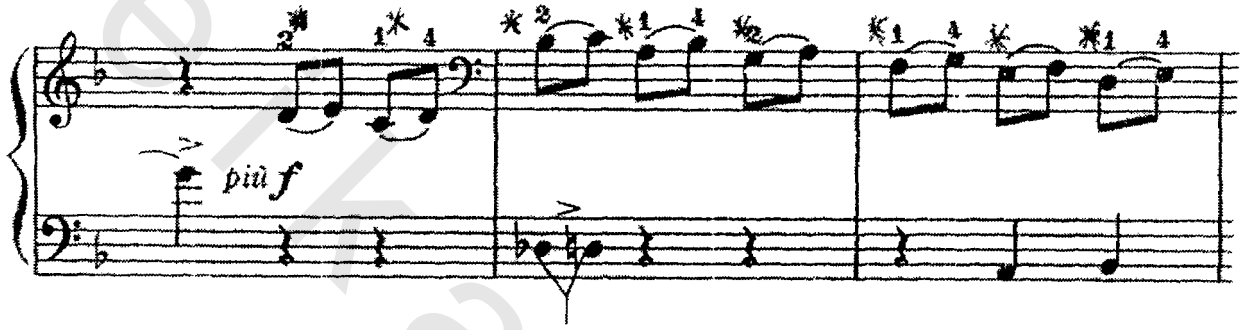
* يلزم التدريب على عزف اليدان معاً ببطء شديد مع مراعاة العزف بليونة وإنسيابية على أن تأتى الحركة من الكتف والذراع ، وأن تكون اليد والأصابع فى إستدارة كاملة مع رفع الساعد قليلا لأعلى حتى يسمح بسهولة العزف لليد الأخرى عند التقاطع ثم التدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبة .

* مراعاة الدقة عند آداء علامة الضغط القوى " > " على نغمة صول باليد اليسرى فى مازورة ١٤٠ .

* العناية بآداء التلوين التعبيرى "  " الذى يشير الى التدرج من الخفوت " p " الى الشدة " f " .

obeikandl.com

- يوجد تتابع لحنى على مسافة الثانية الهابطة والمشار اليه بالعلامة " * " بإستخدام موتيفة إيقاعية متكررة " ♩♪ " فى القوس التعبيرى القصير باليد اليمنى ، كما فى الموازير ٤٠ ـ ٤٢ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٧)

تتابع لحنى هابط بإستخدام موتيفة إيقاعية متكررة " ♩♪ " باليد اليمنى

* يلزم تفهم العازف لبناء اللحن بإستخدام المتتابعات اللحنية ، والأقواس التعبيرية القصيرة ، حتى يمكن إخراجه بالشكل الفنى المطلوب .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- توجد علامة الضغط القوى " > " باليد اليسرى ، كما فى الموازير ٤٠ ـ ٤١ ، والموضحة بالشكل السابق .

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عند أداء علامة الضغط القوى .

* وجود المصطلح " dim. " يشير الى التدرج فى خفوت شدة الصوت تدريجيا الى الخفوت الشديد " PP " فى

الموازير٤٤ ـ ٤٩ ، والمصطلح " Poco a poco cresc. "
الذى يشير الى التدرج فى شدة الصوت فى الموازيـــــــز
٥٦ ـ ٥٩ .

- تعزف اليد اليسرى ثالثات هارمونية متوازية ، كما فى الموازير ٧١ ـ ٧٣ ، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢١٨)

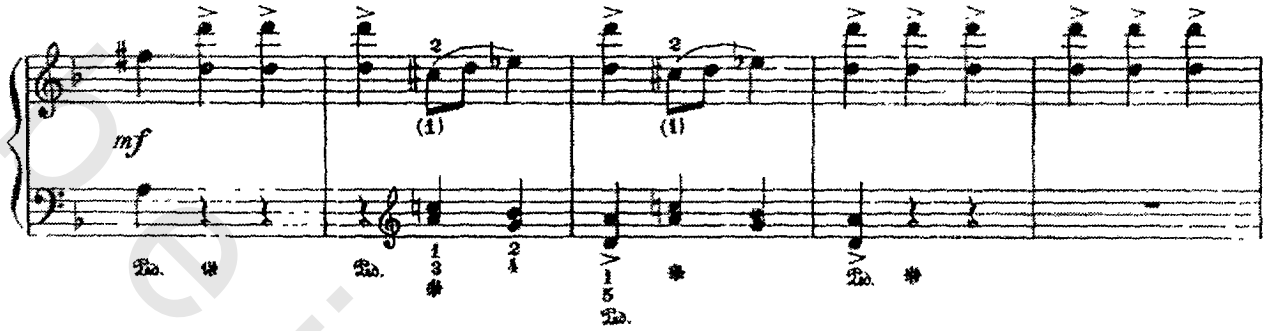
ثالثات هارمونية متوازية باليد اليسرى

* يلزم العناية بعزف الثالثات الهارمونية المتوازية ، وإتباع ماسبق شرحه عنها ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة والمقترح من الباحثة .

* وجود المصطلح " mp " يشير الى العزف متوسط الخفوت .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليد اليمنى أوكتافات هارمونية ، كما فى الموازير ٨٥ ـ ٨٩ وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢١٩)

أوكتافات هارمونية باليد اليمنى

* يلزم التدريب على مسافة الأوكتافات الهارمونية المتكررة ببطء ، مع مراعاة إتباع ماسبق شرحه عنها .

* يراعى توجيه نظر العازف الى تغيير المفتاح باليد اليسرى فى المازورة ٢٨٦ .

* العناية بإستخدام البيدال كما بالمدونة بدقة .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

- تعزف اليدان خط لحنى متماثل على بعد أوكتافين ، قائم على التتابع السلمى الهابط ، كما فى الموازير ١١٨ ٢ ــ ١٢٦ ، والموضح جزء منه فى الموازير ١١٨ ٢ ــ ١٢٢ ، وفقا للشكل التالى :

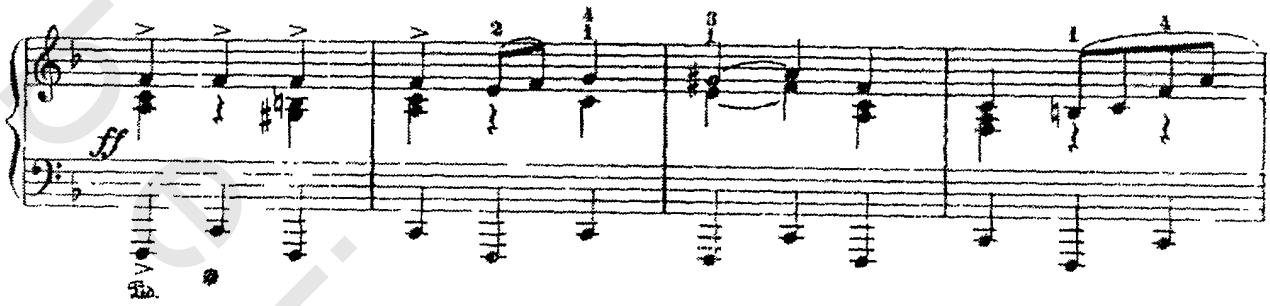
شكل رقم (٢٢٠)

خط لحنى متماثل باليدين فى تتابع سلمى هابط

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن آداء الخط اللحنى المتماثل، والتتابع السلمى الهابط ٠

- توجد تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة باليد اليمنى ، أحد أصواتها موضوع الفوجه ، يتطلب إظهارها ، مع مصاحبة باليد اليسرى فى شكل باص أوستيناتو ، كما فى الموازير ١٢٧ ـ ١٣٠ وفقا للشكل التالى :

obeikandl.com



شكل رقم (٢٢١)

تآلفات هارمونية ونغمات مزدوجة يتطلب إظهار أحد أصواتها باليد اليمنى مع باص أوستيناتو باليد اليسرى

* يلزم تدريب كل يد على حدة ببطء أولا ، ثم عزف اليدان معا والتدرج من السرعة البطيئة الى السرعة المطلوبه .

* يلزم التدريب على عزف الصوت المراد إظهاره أولا ، ثم إضافة باقى الأصوات الواحد تلو الآخر بصوت أخفض .

* يراعى عزف هذا الجزء بأكثر قوة لوجود المصطلح " ff " .

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

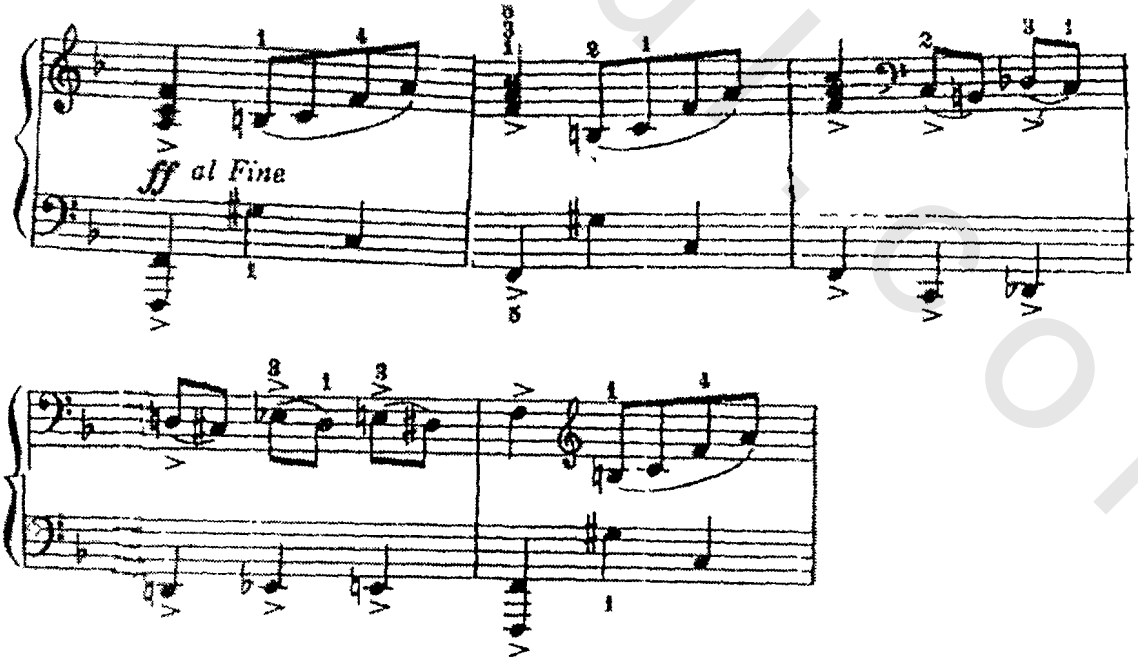
- يوجد رباط زمنى باليد اليمنى ، كما فى الموازير ١٣٤ ـ ١٣٦[1]، وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢٢٢)

رباط زمنى باليد اليمنى

* يراعى إتباع ماسبق شرحه عن آداء علامة الرباط الزمنى.

- توجد قفزات واسعة صعودا وهبوطا باليدين ، كما فى الموازيـــر ١٤٦ ـ ١٥٠ ، وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (٢٢٣)

قفزات واسعة صعودا وهبوطا باليدين

obeikandl.com

* يلزم الإستعداد للقفزة الواسعة لكل من اليدين ، خاصة وأنها سريعة حتى تتحرك كلتا اليدان وتهبط على النغمة الصحيحة .

* تقترح الباحثة التدريب على القفزة أو تكرارها عدة مرات ببطء شديد ثم التدرج الى السرعة المطلوبة .

* يلزم التدريب على مواقع القفزات والإستعداد لآدائها والتدريب عليها بإيقاعات مختلفة على أن تأتى الحركة من الكتف والذراع بشكل نصف دائرى مع توجيه الأصابع للنزول على المفاتيح بدقة .

* التعرف على مواضع تغيير المفتاح قبل بداية العزف ضمانا لقراءة النغمات فى الطبقات الصوتية الصحيحة .

* وجود المصطلح " al Fine " ، كما فى المازورة ١٤٦ يشير الى العزف بأكثر قوة حتى نهاية المقطوعة ،

* يراعى إتباع ذلك فى باقى الأجزاء المماثلة بالفوجه .

obeikandl.com