أكاديمية الفنون
المعهد العالى للموسيقى
الكونسرفاتوار
قسم البيانو

سوناتا جريج بين الكلاسيكية والرومانتيكية والاستفادة منها لدارسي آلة البيانو

بحث مقدم من
أ.م.د. غادة عبد المجيد شاكر

سوناتا جريج بين الكلاسيكية
والرومانتيكية والاستفادة منها لدارسي آلة البيانو

أ.م.د. غادة عبد المجيد شاكر

مقدمة :

خلال سنوات النمو لادوارد جريج تشكل الابداع الاجتماعى والثقافى فى النرويج ، البلد الذى كان لعدة قرون خاضعا للدنمارك (من القرن الرابع عشر الى القرن الثامن عشر) والسويد (القرن التاسع عشر) ، لذلك كانت النرويج مقيدة فى تطورها الاقتصادى والثقافى على حد سواء ، وبدأت فى منتصف القرن التاسع عشر فترة نهوض الحياة الاقتصادية وفترة نمو الوعى الوطنى وازدهار القوى الوطنية والثقافية للبلد : الأدب الوطنى ، والرسم ، والموسيقى .

تطور الأدب النرويجى _ على يد هنريك ابسين " Henrik Ibsen " _ فى سياق استعادة حقوق اللغة النرويجية التى لم يكن معترف بها سابقا كلغة أدبية أو كلغة رسمية للدولة ، وفى تلك الوقت أيضا وضعت الأسس للحياة المسرحية والحفلات الموسيقية فى البلاد .

فى عام ١٨٥٠ تم افتتاح المسرح الوطنى النرويجى فى بيرجين بمساعدة عازف الفيولينة أولى بول " Ole Bull " كما يرأس أعمال المسارح فى النرويج أكبر كتاب مسرحيين هما : هنريك ابسين ، وبيورنسون " Bjorinson " ، أما عن الحفلات الموسيقية فقد بدأت بالفعل فى العاصمة النرويجية كريستيانيا فى منتصف القرن التاسع عشر .

كان هناك العديد من الظواهر فى الحياة الموسيقية بالنرويج التى تشهد على النهوض العام للثقافة الموسيقية الوطنية حيث اشتهر عازف الفيولينة " أولى بول " فى أوروبا كلها ، وأصبح جمع أغانى الموسيقى الشعبية فى النرويج ودراستها ومعالجتها من أعمال العديد من الموسيقيين أمثال : هيرولف " Hierulf " ، ونوردراك " Nurdraak " وسوينسن " Swensen " .

فى عام ١٨٧٦ قدمت للمرة الأولى المتتالية الموسيقية التى قام بتأليفها ادوارد جريج لمسرحية بيرجينت " Pear Gynt " للأديب هنريك ابسين والتى جعلت من جريج علما قوميا لبلاده النرويج واشتهر عالميا .

مشكلة البحث : على الرغم من أن صيغة السوناتا لها أهمية كبيرة بالنسبة للصيغ الآلية على مر العصور الا أنه تم اغفال المرحلة الانتقالية للسوناتا بين العصر الكلاسيكى والرومانتيكى والتى تحتوى على تقنيات عزفية تناسب دارسى المرحلة الثانوية لآلة البيانو ويمكن الاستفادة منها فى تنمية مهاراتهم العزفية ، لذا رأت الباحثة القاء الضوء على سوناتا البيانو للمؤلف ادوارد جريج .

تساؤلات البحث :

(١) ما التقنيات العزفية فى سوناتا جريج للبيانو وكيفية آداءها؟

(٢) ما أسلوب آداء مؤلفات جريج لآلة البيانو؟

(٣) ما امكانية الاستفادة من سوناتا جريج لدارسى البيانو فى المرحلة الثانوية بمعهد الكونسر فاتوار؟

أهداف البحث :

(١) الدراسة التحليلية البنائية والعزفية لعينة البحث

(٢) التعرف على أسلوب جريج فى كتابته لآلة البيانو

(٣) شرح التقنيات العزفية الهامة فى العينة وكيفية تذليل الصعوبات فيها

أهمية البحث :

(١) تنمية المهارات التكنيكية والتعبيرية لدارسى آلة البيانو وتحسين الآداء

(٢) التعرف على الألحان الشعبية النرويجية من خلال موسيقى جريج

حدود البحث :

الحدود المكانية : كوبنهاجن (عاصمة الدنمارك أثناء اقامته هناك)

الحدود الزمنية : عام ١٨٦٦

اجراءات البحث :

(أ) منهج البحث :

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) وهو المنهج الذى يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها[١]

(ب) عينة البحث : (عينة مقصودة) : اختارت الباحثة سوناتا البيانو لادوارد جريج المكونة من أربع حركات لأن جريج جمع فيها كل خبرته الفنية بالرغم من أنها السوناتا الوحيدة التى ألفها لآلة البيانو الا أنها تشمل كل الأشكال التكنيكية والتعبيرية التى تفيد الدارس لتنمية وتحسين مهاراته الآدائية وتطور شخصيته الموسيقية .

(ج) أدوات البحث :

مدونات موسيقية

[١] آمال صادق وفؤاد أبو حطب : مناهج البحث وطرق التحليل الاحصائى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١ (ص ١٠٢)

مصطلحات البحث :

تعريف السوناتا[١]: واحدة من أهم أشكال التأليف الموسيقى "الآلى الجاد" وهى مؤلفة لآلة منفردة أو لآلة لحنية بمصاحبة كاملة الهارمونية وتقع فى ثلاث أو أربع حركات متباينة السرعة والشخصية .

تعريف الرومانتيكية : أو الرومانسية وهى حركة سيطرت على جميع الفنون ومنها الموسيقى خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر وقد تميزت هذه الحركات بالمبالغة فى التعبير الذاتى والاغراق فى الخيال والعاطفة والهروب الى الطبيعة والعمل على احياء التراث القومى .

تعريف الكلاسيكية : وهى الموسيقى التى استقرت قيمتها الموسيقية وقاومت الزمن وهى أيضا الموسيقى التى ابدعت فى الفترة ما بين منتصف القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر.

il basso marcato: صوت الباص فى ايقاع بارز وواضح

L'istesso tempo : الآداء فى نفس الايقاع الذى سبقه

un poco piu vivo: بحيوية أكثر قليلا

cresc. e poco sostenuto: تدرج الأصوات للأعلى مع قليل من الشد الدرامى

Alla Menuetto , ma poco piu lento : الى رقصة المينويت ، لكن أبطأ قليلا

pesante : الآداء بثقل

f con fuoco: الآداء بصوت قوى وبشكل نارى عنيف

sosten. or sost. : " ومعناه الشد الدرامىsostenuto هما اختصارين للمصطلح "

fff sempre grandioso: الآداء بصوت غاية فى القوة وعريض دائما

١عواطف عبد الكريم وآخرون : معجم الموسيقى (القاهرة ، مجمع اللغة العربية ، ٢٠٠٠)

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى : " حقيقة السوناتا عند بيتهوفن وخاصة فى سوناتا البيانو "[١]

هدفت هذه الدراسة الى دراسة الأساليب الفنية لبيتهوفن والتعرف على كل التطورات الموسيقية فى حياته من خلال صيغة السوناتا عنده ، الى جانب نشر نموذج للتحليل التفصيلى لبعض حركات سوناتا بيتهوفن للبيانو ، وقد استخدمت الباحثة فى هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى).

الدراسة الثانية : " دراسة تاريخية تحليلية لسوناتا البيانو فورتى فى سلم لا الكبير "[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على المظاهر التاريخية والتحليلية للسوناتا مصنف (١٠١) من خلال رؤية تدريبية الى جانب توضيح الاختلاف بين البيانو فورتى والبيانو الحديث من خلال دراسة الموقع الزمنى للسوناتا مصنف (١٠١) فى المرحلة الأخيرة لابداع بيتهوفن ، وقد استخدمت الباحثة فى هذه الدراسة المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

أولا : الاطار النظرى :

ادوارد جريج Edward Grieg[٣]:

(١) : حياته (١٨٤٣ –_١٩٠٧) :انتقل أسلاف جريج الى النرويج فى وقت مبكر من عام ١٧٧٠ ، ومنذ ذلك الحين قام جميع كبار السن فى الأسرة بواجبات نواب القنصل البريطانيين. كان والده الكسندر جريج " Alexander Grieg " تاجرا ونائب قنصل فى بيرجين"Bergen" فى النرويج ، ووالدته جيسين هاجيروب " Gesine Hagerup " كانت عازفة بيانو جيدة .

ولد ادوارد جريج " Edward Grieg " فى بيرجين بالنرويج فى ١٥ يونيو سنة ١٨٤٣ ، وتربى فى بيئة موسيقية حيث علمته والدته العزف على البيانو وهو فى سن السادسة ، كما كان دائم الحضور فى الحفلات الموسيقية التى تقام فى منزل والديه وكان معروفا للجميع بآداء موتسارت وفيبر وشوبان ، كما بدأ تأليف أول مقطوعات له وعمره خمسة عشر عاما ، وكانت نقطة التحول فى حياته الدراسية فى صيف ١٨٥٨ عندما زار العائلة عازف الفيولينة المشهور أولى بول " Ole Bull " وسمع جريج وهو يعزف على البيانو وأقنع والديه بارسال جريج لكونسر فاتوار لايبزيج بألمانيا ، وتم قبوله فى الكونسر فاتوار ولكنه لم يعجبه طريقة تدريس أستاذ البيانو

---

[١] ليلى حسين أمين الصياد : صيغة السوناتا عند بيتهوفن خاصة سوناتات البيانو (رسالة ماجستير غير منشورة _ المعهد العالى للموسيقى الكونسر فاتوار _ أكاديمية الفنون _ القاهرة ١٩٨٠)

[2] Schermerhorn _ marta : (an historical and analysical study of Beethoven's forte _ piano sonata in a major, opus 101 : a performance_ state university _ 1991)

[3] The New Grove Dictionary of Music and Musicians , London , Macmillan publishers , 1980

لويس بليدى " Louis Plaidy "، وطلب تحويله لأستاذ آخر هو: فينزل "Wenzel" الذى كان صديقا لشومان ، وقد حبب جريج فى موسيقى شومان وعزفها .

أخذ أيضا دروس بيانو مع موشيليس " Moscheles " كما درس الهارمونى والكونترابنط مع ريختر " Richter " وهاوبتمان " Hauptmann " وبابيريتس " Papperitz " الذى أعطاه حرية كبيرة فى الكتابة الهارمونية ، وفى نفس عام ١٨٥٨ درس التأليف مع راينكه "Reineck " وكان من واجباته أن يؤلف رباعى وترى وافتتاحية بالرغم من أنه لم يدرس الكثير من أساليب الآلات الموسيقية والقوالب الموسيقية المتنوعة ، وكان جريج فى رأى أساتذته أنه : موهبة موسيقية مهمة للغاية خاصة فى مرحلة التكوين وعازف بيانو غير عادى بأسلوبه المدروس والمعبر تماما.

لعبت الثقافة الموسيقية فى لايبزيج دورا مهما فى تكوين شخصية جريج الموسيقية أثناء دراسته بالكونسر فاتوار هناك ، حيث كان يفيده كثيرا حضوره للعديد من الحفلات المقامة هناك ، وعلى سبيل المثال استطاع أن يستمع الى عزف كلارا شومان وهى تعزف كونشرتو شومان كما حضر العديد من عروض " فاجنر " .

فى عام ١٨٦٠ بدأ يعانى جريج من مرض فى الرئة الذى بقيت آثاره معه لبقية حياته .

فى عام ١٨٦٢ تخرج من كونسر فاتوار لايبزيج بامتياز وعاد بعدها الى بيرجين مسقط رأسه لاقامة أولى حفلاته على البيانو هناك حيث عزف فيها مقطوعاته الأربعة للبيانو مصنف (١) ورباعى شومان للبيانو ، وقد لقى حفله الأول نجاحا كبيرا .

فى عام ١٨٦٣ قرر الاقامة فى كوبنهاجن بالدنمارك والتى كانت مركز الحياة الموسيقية للدول الاسكندنافية آنذاك حيث مكث بها أكثر من ثلاث سنوات ، والتقى هناك بالمؤلف النرويجى نوردراك " Nurdraak " والمؤلفين البارزين :هارتمان Hartmann "، ون . جيد" N Gade".

بدأ جريج فى احياء الثقافة الاسكندنافية الوطنية فى عام ١٨٦٤ ، كما كان يسعى فى انشاء معهد نرويجى موسيقى مع صديقه نوردراك لكنه توفى فى عام ١٨٦٦ وقام جريج بتأليف مقطوعة الجنازة التى جلبت لجريج بعض الأضواء ، ومن هنا بدأ الناس فى التعرف على أعمال جريج أكثر وعلى موهبته الموسيقية الكبيرة .

فى عام ١٨٦٥ وأثناء اقامته فى كوبنهاجن سافر الى روما فى رحلة قصيرة وقام بتأليف أول عمل أوركسترالى له وهو الافتتاحية مصنف (١) والتى حازت على جائزة أكاديمية ستوكهولم (السويد) للموسيقى .

من عام (١٨٦٦_١٨٧٤) أقام فى مدينة كريستيانيا عاصمة النرويج (أوسلو حاليا) حيث اشتغل بالتدريس وقيادة الأوركسترا ، كما قام بانشاء الأكاديمية النرويجية الموسيقية فى كريستيانيا .

تزوج من ابنة عمه نينا هاجيروب " Nina Hagerup " سنة ١٨٦٧ وكانت مغنية أوبرا ومصدر الهام كبير له حيث قام بتأليف أغنيات رومانسية كثيرة وأيضا مقطوعات متعددة للبيانو المنفرد ،

وسافرا معا الى جميع أنحاء أوروبا وقدما معا حفلات موسيقية ناجحة جدا كما كانا يعزفا معا أربع أيادى " Four Hands " ، وكانت له ابنة منها تدعى " الكساندرا " .

قام جريج بتأليف كونشرتو البيانو عام ١٨٦٨ والذى يعتبر من أشهر كونشرتات العصر الرومانسى ، وكان عمره خمسة وعشرين عاما وأهدى هذا الكونشرتو الى عازف البيانو نوى بيرت " Neupert " الذى قام بعزف الكونشرتو لأول مرة عام ١٨٦٩ ثم عزفه فرانز ليست "Franz Liszt " عام ١٨٧٠ فى روما .

فى عام ١٨٧٢ عين عضوا فى الأكاديمية السويدية للموسيقى ، كما أصبح أحد مؤسسى جمعية أوى تيربا " Euterpa " والتى كانت تهدف لتنوير سكان البلاد النرويجية .

فى عام ١٨٧٤ طلب منه المؤلف المسرحى هنريك ابسين " Henrik Ibsen " كتابة متتالية موسيقية عن مسرحيته بيرجينت " Pear Gynt " والتى قدمت للمرة الأولى فى عام ١٨٧٦ حيث جعلت من جريج علما قوميا لبلاده النرويج كما جلبت له شهرة عالمية .

نشر جريج العديد من المقالات المثيرة للاهتمام عن : موتسارت وشومان وفيردى.

من الفترة (١٨٨٠ _١٨٨٢) كان قائدا للأوركسترا الرسمى فى النرويج ، كما استقر هو وأسرته فى منزل (ترولدوجين) عام ١٨٨٥ بعد فترة طويلة من الجولات الفنية ، وأصبح منزلهم فيما بعد متحف مركزى لجميع الأشياء المتعلقة بادوارد جريج ويحمل سحر موسيقاه .

عاود زيارته الى لايبزيج عام ١٨٨٧ حتى عام ١٨٨٩ حيث عمل كمؤلف موسيقى وقائد أوركسترا وعازف بيانو ، كما التقى بتشايكوفسكى ويقال أن موسيقاه تأثرت بعد ذلك بالحزن الذى صبغ مؤلفات تشايكوفسكى والذى بدوره كان يمتدح الأصالة والجمال والدفء فى مؤلفات جريج .

قام جريج بتأسيس المهرجان النرويجى للموسيقى الشعبية فى بيرجين سنة ١٨٨٩ .

فى مارس ١٨٨٩ قام بقيادة أوركسترا لندن الفيلهارمونى وقدم به حفلات موسيقية ناجحة فى باريس وفيينا ، وتعد بريطانيا من أكثر الدول عشقا لموسيقاه حيث منحته جامعة كامبريدج وأوكسفورد الدكتوراة الفخرية فى الفنون سنة ١٨٩٣ .

عاود الزيارة بعد ذلك الى انجلترا وقام بقيادة الأوركسترا الفيلهارمونى وقدم العديد من الحفلات فى الفترة من (١٨٩٤ _ ١٨٩٧) .

فى ٤ سبتمبر ١٩٠٧ توفى جريج بعد صراع مع المرض عن عمر أربعة وستون عاما فى مدينة بيرجين مسقط رأسه ويقال أن جنازته كانت مهيبة حيث حضرها لفيف كبير من الناس وعزفت له مقطوعته الجنائزية بناءا على وصيته والتى كان قد ألفها خصيصا لتلك المناسبة .

(٢)- أسلوبه[1]:

يعتبر جريج أكثر المؤلفين شهرة وأهمية فى المدرسة الاسكندنافية ويرجع اليه الفضل فى الاعجاب بالموسيقى الاسكندنافية فى بلاد أوروبا وأمريكا كما يعتبر الرائد القومى للموسيقى النرويجية .

تحتوى موسيقى جريج على عناصر قومية ورومانتيكية غنائية وحالمة فى نفس الوقت لدرجة أنه أطلق على جريج تسمية " شوبان الجنوب " كما كان واسع الأفق فقد استطاع أن يؤلف موسيقى تجمع بين الاحساس العاطفى المرهف والتراجيدية والبطولية فى آن واحد .

اتبع جريج فى أول الأمر نفس التيار الرومانتيكى الذى ساد فى عصره ، ولكنه عندما تعرف على الموسيقى الشعبية النرويجية القديمة وأعجب بألحانها ومقاماتها ، وتشبع بها فى شخصيته حتى أصبحت لغة جديدة فى أسلوبه الموسيقى فابتكر بنفسه ألحانا شعبية ويظهر ذلك بالأخص فى مؤلفاته للبيانو ، ويؤكد جريج ذلك بأنه قال :

" لقد استندت الى الكنوز الفنية للألحان الشعبية لبلدى ، ومن هذا الكنز الذى يعد مصدرا للروح النرويجية حاولت أن أخلق الفن النرويجى " .

كان جريج يستلهم مقطوعاته الموسيقية من الطبيعة المحيطة به ولم يعزف فى جولاته الا ما ألفه بنفسه ، ان حبه للموسيقى الشعبية والمناظر الطبيعية والتقاليد جعلته يتخطى بسهولة للحدود الابداعية فى موسيقاه لتصبح واحدة من أبرز الأسماء فى البلاد .

استطاع جريج أن يبلور المفهوم الفلكلورى والقومى للموسيقى النرويجية ووصوله الى المستوى العالمى الكلاسيكى حيث أصبح ظاهرة عالمية فى تحول القرن وأصبحت موسيقاه تعزف فى جميع أنحاء أوروبا .

ظهرت أغلب مؤلفاته مصاغة بشكل بسيط وواضح من ناحية الخطوط العريضة للصياغة فكانت فى أغلب الحالات ثلاثية أو ثنائية أو فى قالب السوناتا كما نجح فى استخدام جميع القوالب فى مؤلفاته المتنوعة .

كان يتميز بالتلوين الأوركسترالى الكثيف فى مؤلفاته للأوركسترا واستخدامه للهارمونيات بشكل جرئ .

أسلوبه فى الكتابة لآلة البيانو:

كان جريج عازف بيانو ماهر وحاصل على جوائز فى العزف على البيانو بجانب أنه مؤلف موسيقى وقائد أوركسترا ، وكانت تكمن عبقريته فى تأليفه المقطوعات الشاعرية مثل : الأغانى ومقطوعات البيانو القصيرة حيث جمع بين الألحان الشعبية والموسيقى الرومانتيكية التقليدية ،

[1] The Brockhouse and Efron Encyclopedic Dictionary,1907

ويعد كونشرتو البيانو من الكونشرتات المهمة فى ريبرتوار البيانو ، كما يعتبر الرباعى الوترى له تمهيدا لموسيقى " ديبوسى " ، وترى الباحثة أن سوناتا البيانو " موضوع البحث " هى بالفعل "همزة الوصل" بين السوناتا الكلاسيكية والسوناتا الرومانتيكية وتوصى بدراستها قبل بداية المرحلة العالية لطلبة كونسر فاتوار القاهرة لما تحتويه السوناتا على معظم الأشكال التكنيكية والتعبيرية البسيطة والمعقدة والتى بدورها تساعد فى تهيئة الطالب واعداده لآداء المؤلفات الرومانتيكية بسلاسة وفهم وعمق .

وأهم ما يميز جريج فى الكتابة لآلة البيانو :

(١)- استخدام الهارمونيات الجريئة والمتنوعة ولكن فى اطار التونالية الكلاسيكية .

(٢)-الانتقال السريع والمفاجئ بين السلالم مما يجعل الأجواء اللحنية "Melodies Moods " تتغير من الشئ ونقيضه فجأة .

(٣)- المقابلات الايقاعية بين تقسيمات منتظمة وأخرى غير منتظمة واستخدامه للسينكوب بكثرة مما يعطى احساسا كبيرا بسيطرة الطابع الفلكلورى على مؤلفات جريج .

(٤)- استخدام زمن التعويض "Rubato " بكثرة وهذا يشمل معظم مؤلفاته الموسيقية ، وأحيانا كثيرة لم يكتبها المؤلف عن قصد ، بل يؤديها العازف بتلقائية فنية مطلوبة.

(٥)- الجمع بين الروح القومية النرويجية وبين التعبير عن مشاعره الذاتية ففى بعض المؤلفات نجد ألحان شعبية نرويجية مصاغة فى اطار ملئ بالمشاعر الجياشة.

(٦)- استخدام التكنيك البسيط فى الكتابة لآلة البيانو والذى يشمل السلالم والآربيجات واستخدام الخمس أصابع المتتالية .

(٧)- استخدامه للتكنيك المعقد والذى يشمل الأوكتافات والتآلفات والثالثات المتصلة السريعة.

(٨)- ابداعه للألحان الشعبية النرويجية والتى تتشابه كثيرا مع التراث النرويجى الأصيل مع اضافته للجو التأثيرى والذى مهد لأعمال " ديبوسى " التأثيرية .

(٩)- استخدامه للسرعات العالية فى مؤلفاته للبيانو مثل " Molto Allegro " فى الحركة الرابعة من سوناتا البيانو والتى قام بآداءها بنفسه سنة ١٩٠٣ وبسرعة فائقة (١٤٤_١٣٢ = النوار) .

(١٠)- كان دقيق جدا فى علاماته التعبيرية والتى بالفعل يقصدها تماما لمساعدة المؤدى وعازف البيانو على الآداء السليم والمطلوب منه فى تقديم مؤلفاته الموسيقية بأفضل آداء .

(٣)- أهم أعماله لآلة للبيانو:

اسم العمل	رقم الكتالوج	سنة التأليف
- Polka from "Larvik" - رقصة الـ Polka من "لارفيك"	EG 101	١٨٥٨
- Three piano pieces - ثلاث مقطوعات للبيانو	EG 102	١٨٥٨- ١٨٥٩
- Nine Pieces for Children - تسع مقطوعات للأطفال	EG 103	١٨٥٨- ١٨٥٩
- 23 Little Piano Pieces - ثلاثة وعشرون مقطوعة صغيرة للبيانو	EG 104	١٨٥٨- ١٨٥٩
- Three Piano Pieces - ثلاث مقطوعات للبيانو	EG 105	١٨٦٠
- Canon in Four Voices - كانون من أربع أصوات	EG 179	١٨٦٠
- Four Piano Pieces - أربع مقطوعات للبيانو	Op.1	١٨٦١
- Sonate for piano in e minor - سوناتا للبيانو في سلم مي الصغير	Op.7	١٨٦٥، ١٨٦٧
- " In Autumn" for piano Four hands - "في الخريف" لأربع أيادي	Op.11	١٨٦٦
- Funeral March in Memory of Rikkard Nordraak in A minor - مارش جنائزي في ذكرى "ريكارد نوردراك" في سلم لا الصغير	EG 107	١٨٦٦
- Two Symphonic Pieces for Piano Four Hands - اثنين مقطوعة سيمفونية لأربع أيادي	Op.14	١٨٦٣، ١٨٦٤
- Piano Concerto in A minor - كونشرتو البيانو في سلم لا الصغير	Op.16	١٨٦٨
- 25 Norwegian Folk Songs and Dances - خمس وعشرون أغنية شعبية ورقصات نرويجية	Op.17	١٨٦٩

اسم العمل	رقم الكتالوج	سنة التأليف
- Scenes of Country Life - مشاهد من حياة المدينة (1) Mountain Dance (١) رقصة الجبل (2) The Bridal Procession Passes (٢) موكب العُرس يمر (3) From the Carnival (٣) من الكرنفال	Op.19	١٨٧٠- ١٨٧١
- Six Norwegian Mountain Malodies - ستة ألحان جبلية نرويجية	EG 108	١٨٧٤- ١٨٧٥
- Ballade in the Form of variations on a Nerwegian Folk song in G minor - بالاد في قالب تنويعات على أغنية شعبية في سلم صول الصغير	Op.24	١٨٧٥- ١٨٧٦
- Album Leave. - ألبوم أوراق الشجر (1) Allegro con moto in A flat major (١) سريع في سلم لا بيمول ماجير (2) Allegretto espressivo in F major (٢) معتدل السرعة ومعبر في سلم فا الكبير (3) Vivace in A major (٣) سريع جداً في سلم لا ماجير (4) Andantino Sirioso in C sharp minor (٤) بطيء وبجدية في سلم دو دييز الصغير	Op.28	١٨٦٤- ١٨٧٨
-Album leaf ألبوم ورقة الشجر	EG. 109	١٨٧٨
- Improvisations on Two Nerwegian Folk Songs - ارتجالات على اثنين أغنية شعبية نرويجية	Op.29	١٨٧٨

سنة التأليف	رقم الكتالوج	اسم العمل
١٨٧٦- ١٨٧٧	EG. 113	- Second Piano part to four Mozart Sonates - الحركات الثانية من أربع سوناتات لموتسارت للبيانو
١٨٨٠	Op.34	- Two Elegiac Melodies - اثنين من الألحان الرثائية (1) The wounded heart (١) القلب المجروح (2) The last spring (٢) الربيع السابق
١٨٨١	Op.35	Norwegian Dances رقصات نرويجية
١٨٨٣	Op. 38	- Lyric Pieces مقطوعات شاعرية (الكتاب الثانى)
١٨٨٥	Op.40	- Holberg Suite متتابعة هولبرج
١٨٨٤	Op.41	- Piano Pieces after Original Songs, Volume I - مقطوعات بيانو مأخوذة من أغاني أصلية. (الجزء الأول)
		(1) Lullaby (١) أغنية النوم (2) Little Hakon (٢) "هيكون" الصغير (3) I love Thee (٣) أا أحب تي (4) She is so white (٤) هي بيضاء جداً (5) The princess (٥) الأميرة (6) To Spring time (٦) إلى وقت الربيع
١٨٨٦	Op.43	- Lyric Pieces (Book III) - مقطوعات شاعرية (الكتاب الثالث) (1) Butterfly (١) الفراشة (2) Solitary Traveler (٢) المسافر الوحيد (3) In My Native Country (٣) في وطني الأصلي (الأم)

اسم العمل	رقم الكتالوج	سنة التأليف
(4) Little Bird (٤) الطائر الصغير (5) Erotikon (٥) شديد الرغبة (6) To Spring (٦) إلى وقت الربيع		
- Lyric Pieces (Book IV) - مقطوعات شاعرية (الكتاب الرابع) (1) Valse Impromptu (١) فالس مرتجل (2) Album leaf. (٢) ألبوم ورقة الشجر (3) Melody (٣) لحن (4) Halling (٤) هولنج (5) Melancholy (٥) الحزن (6) Spring Dance (٦) رقصة الربيع	Op.47	١٨٨٥- ١٨٨٨
- Old Nerwegian Melody with Variations for Two pianos - لحن نرويجي قديم مع تنويعات لآلتي بيانو	Op.51	١٨٩٠
- Piano Pieces after Original Songs (Volume II) - مقطوعات للبيانو مأخوذة من أغاني أصلية (الجزء الثاني) (1) A mother's Grief (١) حزن الأم (2) The first meeting (٢) المقابلة الأولى	Op.52	١٨٩٠

سنة التأليف	رقم الكتالوج	اسم العمل
		(٣) قلب الشاعر (3) The poet's Heart
		(٤) أغنية الصولفيج (4) Solveig's Song
		(٥) الحب (5) Love
		(٦) الأم العجوزة (6) The old Mother
١٨٩١	Op.54	مقطوعات شاعرية (الكتاب الخامس) –Lyric Piecss (Book V)
		(١) الفتي الراعي (1) Shepherd's Boy
		(٢) "جانجار" (2) Gangar
		(٣) مارش الأقزام (3) March of the Dwarfs
		(٤) ليلية (4) Nocturne
		(٥) دُعابة (5) Scherzo
		(٦) الجرس يرن (6) Bell ringing
١٨٩٣	Op.57	مقطوعات شاعرية (الكتاب السادس) –Lyric Pieces
		(١) الأيام المتلاشية (1) Vanished Days
		(٢) نظرة (2) Gade
		(٣) الوهم (3) Illusion
		(٤) جدول مائي صغير (4) Brooklet
		(٥) هي ترقص (5) She dances
		(٦) الحنين للوطن (6) Homesikness
١٨٩٥	Op.62	مقطوعات شاعرية (الكتاب السابع) –Lyric Pieces (Book VII)
		(١) "السلف" كائن خرافي يعيش بالسماء (1) Sylph
		(٢) إمتنان (2) Gratitude
		(٣) لحن غرامي فرنسي (3) French Serenade
		(٤) جدول صغير (4) Brooklet
		(٥) الشبح (5) Phantom
		(٦) في الطريق للبيت (6) Homeward
١٨٩٦	Op.65	**مقطوعات شاعرية (الكتاب الثامن)** Lyric Pieces (Book VIII)

(٥)_ نبذة عن سوناتا جريج للبيانو فى سلم مى الصغير مصنف (٧) :

بعد أن أصبحت آلة البيانو وسيلة الآداء المثلى فى العصر الرومانتيكى فى النصف الأول من القرن التاسع عشر عن طريق استعراض جميع أنواع مهارات الآداء عليها "Virtuosity" الى جانب التعبير عن أصدق وأعمق المشاعر الشخصية والرومانتيكية بأمانة تامة ، وقد لاحظت الباحثة من خلال خبرتها فى التدريس أن سوناتا جريج وهى الوحيدة له لآلة البيانو هى بمثابة تمهيد وتهيئة لدارسى البيانو فى المرحلة الثانوية لتحسين المهارات التعبيرية والتكنيكية وهى نقطة تحول هامة فى بناء شخصية الدارس الموسيقية كما أنها تساعده كثيرا لآداء السوناتات الرومانتيكية الصعبة لشومان وشوبان وبيتهوفن فيما بعد ، وقد قام جريج بتأليف السوناتا من أربع حركات لكل حركة منها طابع خاص بها وقد ألفها عندما كان مقيما فى كوبنهاجن بالدانمارك سنة ١٨٦٦ وتصنف السوناتا أنها رومانتيكية من حيث الأسلوب التعبيرى لها وكلاسيكية من حيث البناء مع مؤثرات فلكلورية واضحة فى الألحان والنماذج الايقاعية ، وقد قام جريج نفسه بآداءها فى حفلة "Live" عام ١٩٠٣ وقام بتسجيلها، وتتكون السوناتا من أربع حركات مختلفة فى الأسلوب والسرعات كالآتى:

الحركة الأولى : هى حركة متوسطة السرعة وتتسم بألحانها الغنائية الرومانتيكية وايقاعاتها الحيوية النشطة كما تظهر مهارات العازف التعبيرية لأنها مليئة بالأحاسيس والمشاعر الجياشة .

الحركة الثانية : هى حركة بطيئة تتميز بألحانها الشاعرية البسيطة الحالمة مع بعض اللمسات الشعبية فى الجزء الأوسط منها .

الحركة الثالثة : هى حركة على نهج رقصة " المينويت " وقد قام جريج نفسه باعادة صياغتها للأوركسترا وذلك بسبب عذوبة ودرامية ألحانها المغلفة بالايقاع الثلاثى الراقص (٤\٣) الذى يتسم بالرشاقة والخفة .

الحركة الرابعة : هى حركة ختامية سريعة جدا وبراقة وتتميز بالألحان والايقاعات الحيوية المفعمة بالرشاقة والانطلاق كما تظهر مهارات العازف التكنيكية لأنها مليئة بالأشكال التكنيكية المبهرة والاستعراضية .

ثانيا : الاطار التطبيقى :

أولا : التحليل البنائى للحركة الأولى :

الصيغة : فى قالب السوناتا " Sonata Form "

السرعة : متوسط السرعة " Allegro moderato "

السلم : فى سلم مى الصغير

الميزان : ٤\٢

النسيج الموسيقى : هارمونى وأحيانا بوليفونى بسيط

التكوين الايقاعى : أشكال ايقاعية بسيطة مع سيطرة تأخير النبر" Syncope " فى كثير من الأجزاء .

ثانيا : التحليل الوصفى للحركة الأولى :

قسم العرض : من م (١ ـ ٨١) فى سلم مى الصغير : كما هو موضح فى الصفحات (٢ ، ٣ ، ٤) من المدونة الملحقة بتحليل الحركةالأولى ، ويتكون من أربعة أجزاء كالآتى :

الجزء الأول من م (١ ـ ٣٦): وهو الجزء الأكبر عبارة عن اللحن الأول الأساسى من م (١_٨) فى سلم مى الصغير ويتميز بالغنائية الشديدة و المشاعر الجياشة ، ثم يليه وصلة من أربعة موازير من م (٩_١٢) ثم اعادة للحن الأول على شكل أوكتافات متتابعة لليدين من م (١٣_١٦) .

من م (١٧_ ٢٤) : هو نموذج لحنى ايقاعى يندرج تحت الألحان الشعبية التى يميزها الأكسينت (>) والاستاكاتو.

من م (٢٥ _٣٦) : هو نموذج لحنى ايقاعى يتميز بالاستعراضية والتآلفات الهارمونية المكثفة.
الجزء الثانى من م (٣٧ ـ ٤٩) : وهو جزء قصير ولكنه يختلف فى ايقاعه السريع والمتصاعد فى سلم مى الصغير مع لمس لسلم سى الصغير فى م (٤٣) .

الجزء الثالث من م (٥٠ ـ ٦٥) : وهو الجزء الأقصر ويتميز باللحن الايقاعى الذى صاغه جريج بشكل مشابه تماما للحن الشعبى النرويجى ويبدأ فى سلم صول الكبير مع لمس لسلم سى الصغير من م (٥٤) ثم وصلة كروماتية من م (٥٨_٦٥).

الجزء الرابع من م (٦٦ _ ٨١) : وهو جزء قصير يتخلله اللحن الثانى فى سلم مى الصغير من م (٦٦ _ ٧٣) ويتميز بالرومانسية المتناهية فى اليد اليمين بينما تصاحبه اليد الشمال بتآلفات هارمونية مفككة مع لمس لسلم مى الكبير فى م (٦٩) وينتهى بقفلة مفاجأة على الدرجة الخامسة لسلم مى الكبير فى م (٨١) .

قسم التفاعل : من م (٨٢ _ ١٢٩) فى سلم مى الكبير : كما هو موضح فى الصفحات (٥ ، ٦) من المدونة ، ويتكون من ثلاثة أجزاء كالآتى:

الجزء الأول من م (٨٢ _ ٩٣) : وهو مأخوذ من اللحن الأول الأساسى فى قسم العرض ولكنه مصور فى سلم مى الكبير مع لمس لسلم فا دييز الصغير فى م (٨٩) ثم لمس لسلم لا الصغير فى م (٩٠) وأخيرا الرجوع لسلم مى الصغير فى م (٩٣) .

الجزء الثانى من م (٩٤ _ ١١٧) : وهنا يتغير الدليل فجأة وبدون أى مقدمات الى سلم فا الصغير الميلودى الهابط مما يعد احترافية عالية فى التلوين الهارمونى لدى المؤلف كما يتغير الميزان الى (٨١٦) ويبدأ بنموذج لحنى فى اليد الشمال كما يتميز هذا الجزء بالمحاكاة والتفاعل الرومانسى بين اليدين مع لمس لسلم سى بيمول الصغير فى م (٩٨) والرجوع مرة أخرى لسلم مى الصغير فى م (١٠٦) بشكل سلس وجذاب .

الجزء الثالث من م (١١٨ _ ١٢٩) : والجديد فى هذا الجزء هو التريمولو على نغمة (سى) فى اليد الشمال وهى الدرجة الخامسة لسلم مى الصغير بينما يتميز اللحن الايقاعى فى اليد اليمين بالضغوط الكثيرة (>) والتى تعبر عن الانفعال والتوتر عن طريق النغمات السلمية الهابطة من م (١١٨ _ ١٢٥) ويليه من م (١٢٦ _ ١٢٩) تمهيدا لاعادة العرض .

اعادة العرض : من م (١٣٠ _ ١٩٠) فى سلم مى الصغير : كما هو موضح فى الصفحات (٧ ، ٨) من المدونة ، وهى اعادة حرفية لقسم العرض ماعدا تقليص مصاحبة اليد الشمال فى اللحن الأول الأساسى من م (١٣٠) وأيضا الاختلاف الموجود فى م (١٣٢) فى اليد اليمين الذى يتكرر على شكل أوكتافات فى م (١٤٤) فى اليد اليمين وفى م (١٤٥) فى اليد الشمال ، ثم اعادة مصورة فى سلم لا الصغير من م (١٦٠ _ ١٩٠) مع لمس لسلم مى الصغير فى م (١٧٥) وبعدها قفلة مفاجأة فى سلم مى الصغير فى م (١٩٠) .

من م (١٩١_٢٠٨): كما هو موضح فى آخر صفحة (٨) وصفحة (٩) من المدونة ، وهى اعادة للحن الثانى فى قسم العرض مع تحويره وتوزيعه بهارمونيات مختلفة وأيضا تغيير سرعته الى"Allegro molto".

كودا : من م (٢٠٩ _ ٢٢٩) : كما هو موضح فى صفحة (٩) من المدونة ، وهى مأخوذة من اللحن الأول الأساسى فى قسم العرض ويظهر فى اليد الشمال فى سلم مى الصغير وتنتهى بقفلة استعراضية وقوية فى السلم الأساسى .

الدروس المستفادة من الحركة الأولى : تنصح الباحثة الدارسة بالآتى :

(١)_ تدفق اللحن الغنائى العريض من م (١_٩) ثم تكراره على شكل أوكتافات بين اليدين من م (١٣_١٦) ، مما يتيح الفرصة للدارس فى التعرف على اللمس العميق " Deap Touch " للألحان الرومانتيكية والآداء باحساس وفهم ، والبحث أيضا عن ترقيم مناسب لأصابع اليد اليمين بعناية وحرص للحصول على الرنين الصوتى المطلوب .

(٢)_ التدريب على مسافة العاشرة الواسعة فى اليد الشمال من م (١_٦) مع النغمات السريعة تساعد الدارس كثيرا على تحسين تكنيك القفزات واتقانه لتطبيقه فيما بعد بشكل صحيح فى أعمال رومانتيكية أخرى ومختلفة كما هو موضح فى المدونة .

(٣)_ التعرف على التآلفات الهارمونية القوية (f) فى م (١١ ، ١٢) والتى لا يخلو أى عمل رومانتيكى منها أبدا مما يعلم الدارس فى المرحلة كيفية اصدار الصوت القوى بمساعدة الكتفين وامتداد الصوت بشكل مريح للمستمع وبصوت دائرى دافئ ورنان وليس مزعجا للأذن .

(٤)_ النماذج الايقاعية التى أبدعها جريج من م (١٧_٣٦) بما فيها من ضغوط (>) واستاكاتو تساعد الدارس كثيرا فى تطور حسه الايقاعى من ايقاعات بسيطة وسينكوبية أيضا بسبب النتاج السمعى الصادر من اليدين معا كما هو موضح بالمدونة .

(٥)_ الاستخدام الجيد للبيدال من م (٣٧_٤٩) يفيد الدارس فى ضرورة الاعتماد على أذنه الموسيقية فى تغيير البيدال تبعا للسياق الهارمونى الذى يتغير بكثرة فى المقطوعات الرومانتيكية والتأثيرية أيضا وتقترح الباحثة بعض اللمسات البيدالية كما هو مقترح فى الشكل التالى :

شكل (١) البيدال المقترح من ٣٧-٤٩

(٦)_ لا يخلو أيضا أى عمل من الأعمال الرومانتيكية من ابراز المؤلف لألحانه الشعبية فى مؤلفاته وخاصة : جريج وشوبان وليست وتشايكوفسكى وغيرهم ، وهنا نجد بساطة اللحن الشعبى النرويجى من م (٥٠_٦٥) والذى يتميز بتنوع فنون الآداء " Articolations "والذى يعلم الدارس أهمية تقسيم الجملة الموسيقية " phrasing " كما يلاحظ الدارس أيضا أهمية آداء الأقواس التعبيرية القصيرة "Slur" وتأثيرها على تشكيل اللحن النهائى فنيا وتعبيريا كما هو موضح فى المدونة .

(٧)_ سلاسة وانسيابية اللحن الغنائى الثانى والممتد فى هذه الحركة من م (٦٦_ ٨١) يتيح للدارس الفرصة للتعرف على الألحان الرومانسية والمؤثرة للمستمع مما يطور عنده الحس الفنى والتأمل الذى يؤهله للعزف بانطلاق وحيوية على المسرح عند تقديمه للسوناتا فى آداء علنى (حفلة أو امتحان) ، وتقترح الباحثة آداء تبطىء بسيط ".rit" فى م (٦٩ ، ٧٤) وذلك لأنه يضفى على اللحن الرومانسى رقة وعذوبة أكثر ويأخذ طابع التوسل والمناجاة كما هو مقترح .

(٨)_ من م (٨٦ _ ٩٣) : قام جريج بالتحضير لتغيير الميزان الى (٨\٦) فى م (٩٤) وذلك عن طريق استخدامه للايقاع تريوليه فى اليد الشمال مما يسهل على الدارس استمرارية الاحساس بالايقاع بين الميزان الأصلى (٤\٢) ، والميزان الجديد (٨\٦) وبنفس سرعة قسم العرض "Allegro moderato " كما هو موضح بالمدونة .

(٩)_ يختلف آداء الدارس فى قسم العرض للحن الأساسى فى سلم مى الصغير _ بصوت خافت (p) وحزين _ عن آداؤه للحن الأساسى فى سلم مى الكبير بقوة (f) وانتصار من م (٨٢_٩٣) فى قسم التفاعل ، ومما لا شك فيه أيضا أن الدراسة الجيدة للسلالم والهارمونيات المختلفة من م (٩٤_١١٧) سوف تساعد الدارس كثيرا على الحفظ المتين لهذا القسم الصعب .

(١٠)_ المحاكاة " Imitation " الرائعة والتى تبدأها اليد الشمال الشبيهة بآلة التشيللو من م (٩٤ _ ١٠١) وتتحاور معها اليد اليمين فى صوت السوبرانو من م (٩٥ _ ١٠١) وهى جملة موسيقية فائقة الجمال ذات نسيج لحنى متداخل يغلب عليها التوتر والشد والجذب وتصاعد الأصوات بين اليدين حتى الوصول للصوت القوى (f) فى م (١٠٢) لتتجانس وتتفاعل كل الأصوات معا ثم تتكرر نفس الجملة الموسيقية فى سلم مى الصغير من م (١٠٦ – ١١٧) ، وكل هذا له تأثير مباشر على تعلم الدارس كيفية اتقان التوازن بين الخطوط اللحنية المتداخلة : (الأهم / المهم / الأقل أهمية) مما يعمل على تطوير تركيزه فى التحكم الشديد بأصابعه فى كلتا اليدين كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل (٢) اتقان التوازن بين الخطوط اللحنية المتداخلة

(١١)_ بالرغم من أن جريج كان عازفا ماهرا على البيانو لكنه لم يوضح جيدا كيفية توزيع الأدوار بين اليدين من م (١٩١ _ ٢٠٢) وهو غاية فى السرعة وقد قامت الباحثة بتوضيحها لمساعدة الدارس على آداء هذا الجزء الصعب جدا مع مراعاة السرعة لكل يد لترك مكانها لتفسح

المجال لليد الأخرى لتؤدى بنفس السرعة المطلوبة مع ليونة عالية للرسغ فى اليدين كماهو موضح بالمدونة .

(١٢)_ من م (١٩١ _ ٢٢٩) : يعتبر هذا الجزء الختامى من أصعب الأجزاء فى الحركة الأولى وذلك للسرعة العالية فى اليد الشمال مما يعطى الدارس اهتمام خاص فى التدريب على اليد الشمال وحدها وتقويتها جيدا كما تفيد الدارس على اتقان آداء_ الآربيجات والأوكتافات والتآلفات الهارمونية والثالثات المجمعة _ بسرعة وقوة كبيرة حتى نهاية الحركة .

(١٣) تعتبر الحركة الأولى نموذجا واضحا وصريحا لقالب السوناتا "Sonata Form" المفيد فى دراسته ، كما أنها تظهر كل مهارات المؤلف من تناول لأشكال التكنيك المختلفة والتحرر الايقاعى والتركيز على الاستعراضية التى كانت من أهم سمات العصر الرومانتيكى وتعتقد الباحثة أن الحركة الأولى تعتبر أيضا مثالا حيا للانطلاق وحرية التعبير الفنى وافساح المجال للخيال الخصب لدى الدارس دون التقيد بما يدونه المؤلف نفسه .

(١٤)_ استطاع جريج فى الحركة الأولى أن يجمع بين الاحساس العاطفى المرهف والتراجيديا والبطولية فى آن واحد مع لمسات شعبية أصيلة ، ولهذا السبب قد سمى جريج ب " شوبان الجنوب " ، وتعتقد الباحثة أن سوناتا جريج تمهيد جيد جدا للدارس قبل دخوله فى دراسة مقطوعات شوبان العميقة مثل : البالاد والبولونيز والسكرتزو.

SONATE

Niels W. Gade gewidmet
Erschienen 1866

Allegro moderato

Opus 7

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.
© 1995 by G. Henle Verlag, München.

*) Siehe Bemerkungen. *) See Remarks. *) Cf. Remarques.

50
(51)
(52)
(53)
(54)
(55)
(56)
(57)
p
58
(59)
(60)
(61)
(62)
(63)
(64)
(65)
pp
sosten.
66
a tempo
(67)
(68)
(69)
(70)
p dolce
rit.
71
(72)
(73)
(74)
(75)
(76)
77
(78)
(79)
(80)
(81)
dim. e ritard.

82
(83)
(84)
(85)
(86)
ff
87
(88)
(89)
(90)
(91)
ff
92
(93)
(94)
(95)
(96)
p
sempre cresc.
il basso marcato
97
(98)
(99)
(100)
101
(102)
(103)
(104)
(105)
f

6
106
(107)
(108)
(109)
(110)
p
sempre cresc.
111
(112)
(113)
(114)
(115)
(116)
f
117
(118)
(119)
(120)
p
121
molto cresc. sempre
(122)
(123)
(124)
125
(126)
(127)
(128)
molto ritard.
(129)
ff

130
a tempo
p dolce
(131)
(132)
(133)
(134)
(135)
136
8
(137)
(138)
(139)
(140)
p
leggiero
cresc.
f
141
(142)
(143)
(144)
(145)
(146)
(147)
ff
148
(149)
(150)
(151)
(152)
più f
153
(154)
(155)
(156)
(157)
(158)
(159)
(160)
sostenuto

130
a tempo
p dolce
(131)
(132)
(133)
(134)
(135)
136
(137)
(138)
(139)
(140)
p
leggiero
cresc.
f
141
(142)
(143)
(144)
(145)
(146)
(147)
ff
148
(149)
(150)
(151)
(152)
più f
153
(154)
(155)
(156)
(157)
(158)
(159)
(160)
sostenuto

8
161
(162)
(163)
(164)
(165)
p
p
ff
166
(167)
(168)
(169)
mf
cresc.
170
(171)
(172)
(173)
(174)
(175)
a tempo
(176)
ff
dim.
e poco
ritard.
p
177
(178)
(179)
(180)
(181)
(182)
(183)
(184)
pp
185
(186)
(187)
(188)
(189)
(190)
poco ritard.
191
Allegro molto
(192)
(193)
(194)
(195)
p

9
196
(197)
(198)
(199)
(200)
201
(202)
(203)
(204)
(205)
f
ff
206
(207)
(208)
(209)
(210)
ff
con fuoco
211
(212)
(213)
(214)
(215)
(216)
(217)
sf
p
mf
218
(219)
(220)
(221)
(222)
cresc.
sf
molto cresc.
223
(224)
(225)
(226)
(227)
(228)
(229)
ff
sff

أولا : التحليل البنائى للحركة الثانية :

الصيغة : فى قالب ثنائى " Binary Form "

السرعة : غاية فى التمهل " Andante molto "

السلم : فى سلم دو الكبير

الميزان : C

النسيج الموسيقى : كونترابنطى بسيط مع التطعيم الكروماتى

التكوين الايقاعى : أشكال ايقاعية بسيطة مع سيطرة ضغوط الايقاعات الشعبية النرويجية

ثانيا : التحليل الوصفى للحركة الثانية :

القسم الأول (A) : من م (١ ـ ١٦) فى سلم دو الكبير : كما هو موضح فى صفحة رقم (١٠) من المدونة الملحقة بتحليل الحركة الثانية ، ويتكون من اللحن الأول الأساسى من م (١ ـ ٨) فى سلم دو الكبير مع لمس لسلم صول الكبير فى م (٤) ، كما يلمس سلم رى الصغير فى م (٧ ـالضلع الثانى من ٨) مما يضفى على اللحن تميزه فى التلوين الهارمونى الجذاب .

من م (٩ ـ ١٦) : اللحن الثانى الشديد الغنائية والمصاغ فى ايقاع (٨\١٢) فى سلم رى الصغير مع لمس لسلم رى الكبير فى م (١٣) ثم التحضير من م (١٦) للتحويل لسلم مى الصغير فى م (١٧) باحترافية عالية .

القسم الثانى (B) : من م (١٧ ـ ٣٩) فى سلم مى الصغير : كما هو موضح فى صفحة (١١ ،١٢) وبداية صفحة (١٣) من المدونة ، وهو الجزء الأكبر فى سلم مى الصغير الهارمونى والميلودى أيضا ويتميز بالسرعة والزخرفة التى تعتمد على الايقاع المتنوع وظهور اللحن الشعبى النرويجى من م (٢١ ـ ٢٣) والمصاغ فى سلم صول الكبير .

من م (٢٦ ـ ٢٩) : يظهر اللحن الأول الأساسى من القسم الأول (A) ولكن فى ثوب درامى فى سلم دو الكبير والذى يسبقه لمس لسلم سى الصغير الميلودى الهابط من م (٢٣ ـ ٢٥) .

من م (٣٠ ـ ٣٣) : وهو تنويع للحن الأول الأساسى على شكل آربيجات سريعة صاعدة وهابطة مع لمس لسلم مى الصغير فى م (٢٩) ويصاغ اللحن على شكل أوكتافات رنانة

باستخدام علامة (<) المدونة من قبل المؤلف ، تعوقها المصاحبة المتشابكة والمتعارضة مع اللحن ويعد هذا الجزء من أصعب الأجزاء من الناحية الآدائية لعازف البيانو .

من م (٣٤ _ ٣٧) : يسيطر الكروماتيك على هذا الجزء فى اليدين بالتناوب مع لمس لسلم دو الصغير من م (٣٤) ثم وصلة قصيرة فى م (٣٨ ، ٣٩) .

اعادة القسم الأول (A) : من م (٤٠ _ ٤٩) فى سلم دو الكبير: كما هو موضح فى صفحة (١٣) من المدونة ، ويتكرر جزء من اللحن الثانى الشديد الغنائية من م (٤٠_٤٤) ولكن فى سلم دو الكبير مع لمس لسلم فا الكبير فى م (٤٢) ثم لمس لسلم صول الصغير فى م (٤٣) ثم العودة لسلم دو الكبير فى م (٤٤) ، ويظهر اللحن الثانى فى الباص فى اليد الشمال من م (٤٤ _٤٧) مع انتقال نفس المصاحبة التى تشبه آلة الهارب الى اليد اليمين ثم ينتهى بوصلة قصيرة فى م (٤٧ ، ٤٨) .

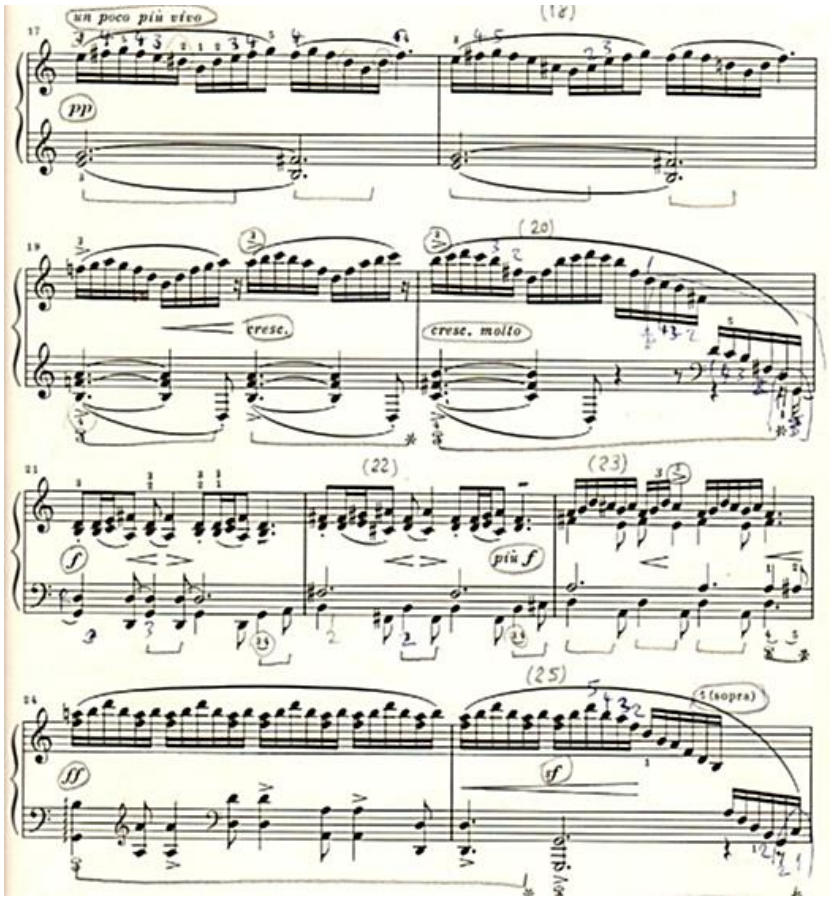
كودا من م (٤٩ _ ٥٥): كما هو موضح فى آخر صفحة (١٣) فى سلم دو الكبير عبارة عن تآلفات هارمونية من م (٤٩_٥٢) تلخص الجو الدرامى للحركة ككل عن طريق انخفاض تدريجى للأصوات ". p sempre dim " ودائم للوصول الى الصوت الخافت جدا (pp) فى م (٥٥) كما تسبقها تآلفات مفككة فى م (٥٣ ، ٥٤) التى تشهد تراجعا شديدا للسرعة ". molto retard " كما تتميز م (٥٤) بالتموج نحو الصوت الأعلى نوعا ما ثم الانخفاض بالصوت مرة أخرى لآداء آربيجيو الختام والموزع بين اليدين .

الدروس المستفادة من الحركة الثانية : تنصح الباحثة الدارس بالآتى :

(١)_ الوصول الى الصوت الدافىء للألحان الشاعرية التى تتميز بها هذه الحركة البطيئة من خلال اللمس العميق نوعا ما لمفاتيح البيانو" الكيبورد " ، مما يترك للدارس مساحة لخياله الحسى بالأصوات وتداخلها .

(٢)_ تطور الحس الايقاعى لدى الدارس من خلال تدريبه من م (١ _ ٨) والمصاغ فى (C) وأيضا على تدريبه من م (٩ _ ١٦) والمصاغ فى (٨\١٢) مما يستدعى منه توحيد الايقاع وانسيابيته بين كلتا الجزءين بحيث أن يكون النوار يساوى ٣ كروش ، لذا تقترح الباحثة أن يتمرن الدارس من م (٧) على نفس سرعة ايقاع التريوليه التى سوف يؤديها فى م (٩) وبذلك يتم دمجهما بهدوء وسلاسة .

(٣)_ التعرف على اللحن الشعبى من م (١٧ _ ٢٤) الذى ابدعه جريج فى الحركة الثانية بشكل تلقائى بعد تأثره تماما بالألحان الشعبية النرويجية فى بلده مما يزيد من ثقافة الدارس الموسيقية والمامه بتنوع الألحان كما هو موضح بالشكل التالى :



شكل (٣) اللحن الشعبي فى الحركة الثانية

(٤)_ كيفية الآداء بتميز وتفرد من م (٢٦_٣٩) والذى يحتوى على تفاعل كبير مأخوذ من اللحن الأول الغنائى وفيها يتعرف الدارس على كل أشكال التكنيك من أوكتافات وكوردات باليد اليمين كما يتدرب على مرونة الرسغ ودوران اصبع الابهام فى اليد الشمال لآداء الآربيجات السريعة .

(٥)_ ينشغل الدارس فى التمرين على اليد اليمين أيضا من م (٢٩_٣٣) حتى الوصول الى التحكم فى التوازن بين الأصوات وذلك عن طريق الضغط (>) على الاصبع الخامس لابراز اللحن الأساسى فى التآلفات والأوكتافات بينما تكون الأصوات الأخرى أقل أهمية وأكثر سطحية كما هو مشار اليه بالمدونة .

(٦)_ الرجوع مرة أخرى للهدوء والغنائية الشاعرية يتطلب من الدارس التحكم جيدا فى تحويل انفعالاته من الدراما والشجن العالى والقوى فى م (٣٨ ، ٣٩) حتى الرجوع للنقيض من م (٤٠) الى الشاعرية والرومانسية للحن الثانى للحركة فى شكله الأصلى ببساطة ، بينما يتكرر نفس اللحن فى اليد الشمال من م (٤٤_٤٨) .

(٧)_ تعتبر الحركة الثانية من أهم حركات السوناتا فى تعلم الدارس لمسات البيدال المختلفة بسهولة وهى كالآتى :

(أ)_ من م (١_٤) : وهو البيدال التقليدى السهل مع كل ايقاع نوار بينما يحرص الدارس على الآداء ليجاتو باليد اليمين لعدم تقطيع للأصوات فى اللحن الأول الغنائى كما هو مقترح من الباحثة فى المدونة .

(ب)_ فى م (٥ ، ٦) : يكون البيدال أطول فى ايقاعه أى كل بلانش بينما يرجع فى م (٧ ، ٨) لاستعمال البيدال مع كل نوار لمساعدة اليد اليمين على الليجاتو والصوت الرنان .

(ج)_ يستخدم البيدال من م (٩ _ ١٦) لاثراء الصوت واظهار الآربيجات والأوكتافات والتآلفات الهارمونية أيضا ويكون طويلا نوعا ما كما يكون له أبلغ الأثر فى احساس المؤدى وفهمه للايقاع المركب: الرباعية مع السداسية فى م (١١) كما هو مقترح فى المدونة .

(د)_ استخدام البيدال الأيسر" left pedal " الذى يفرضه الجو التأثيرى فى م (١٧، ١٨) بينما أضافت الباحثة تدوين البيدال الأيمن فى المدونة .

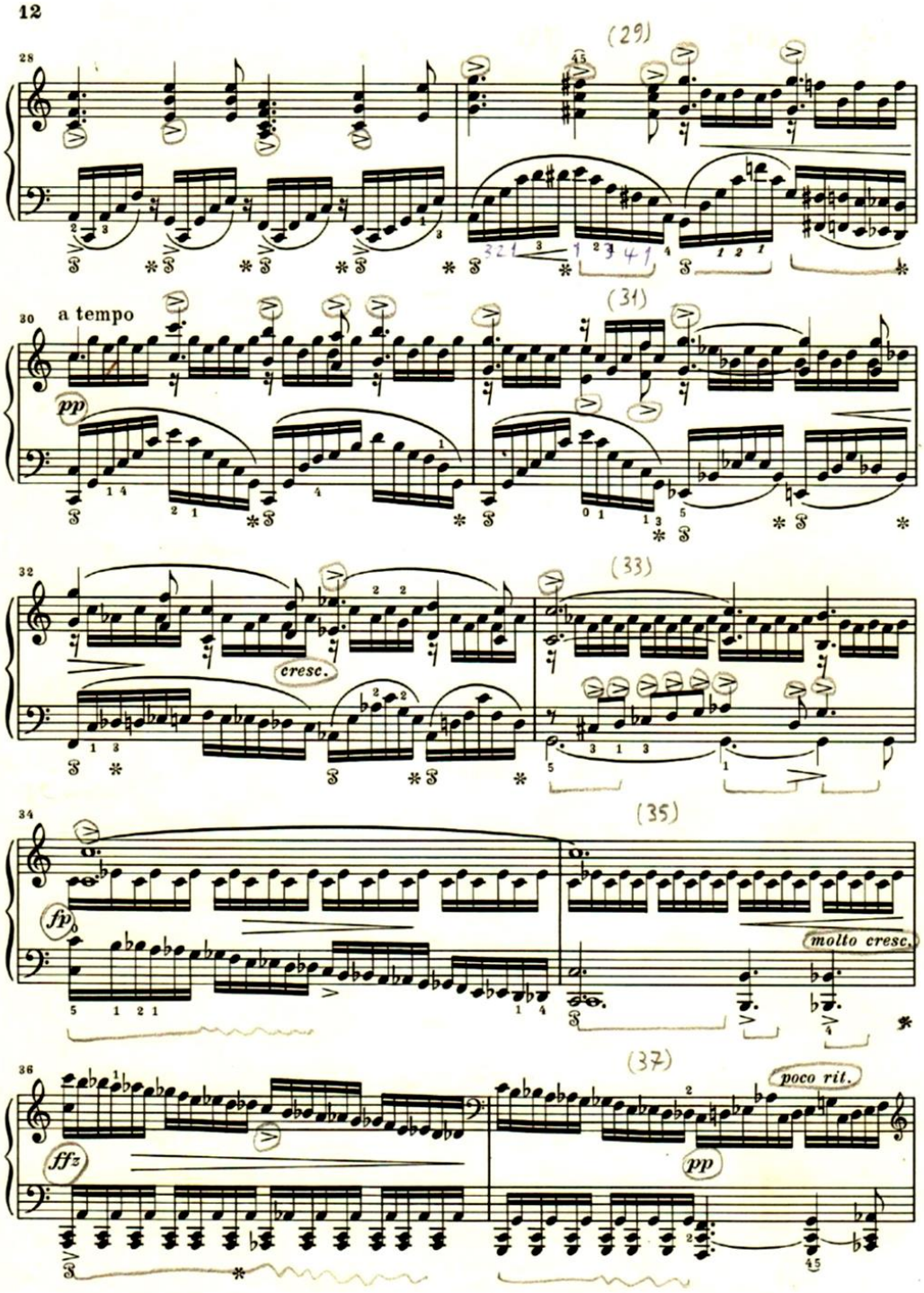
(هـ)_ من م (٢١ _ ٢٣) تقترح الباحثة استخدام البيدال المذبذب :" vibrated pedal " وذلك ليساعد الدارس على آداء اللحن الايقاعى الشعبى بكل تفاصيله الفنية (من لمس متقطع أو متصل) فى اليد اليمين وبشكل واضح وسليم للأقواس التعبيرية القصيرة " Slur " وقد قامت الباحثة بتدوينه فى الشكل التالى :

شكل (٤) استخدام البيدال المذبذب

(و)_ يعتبر البيدال القصير " short pedal " هام فى م (٣٣ ، ٣٤ ، ٣٧) لذا تقترح الباحثة استخدام البيدال الأيمن بحرص شديد لوجود النغمات المتنافرة بكثرة كما هو مدون فى المدونة .

(ى)_استخدام البيدال السينكوبى" syncopated pedal " من م (٤٩ _ ٥٢) لآداء الكوردات والأوكتافات بصوت دافىء وعميق ورنان والتدريب عليه جيدا لتطبيقه فى جميع المقطوعات الرومانتيكية .

un poco più vivo
(18)
pp
cresc.
(20)
cresc. molto
(22)
(23)
f
più f
(25)
5 (sopra)
ff
sf
(27)
ff


(29)
28
45
(31)
30
a tempo
pp
(33)
32
cresc.
(35)
34
fp
molto cresc.
(37)
36
ffz
poco rit.
pp

(39)
molto rit.
a tempo
(40)
cantabile
cresc. e poco sostenuto
f
p
(42)
(43)
(45)
cresc.
f
(46)
ritard.
(48)
a tempo
(49)
(50)
(51)
ff
fp
p sempre dim.
(53)
molto ritard.
(54)
(55)
(m. s.)
pp

أولا : التحليل البنائى للحركة الثالثة :

الصيغة : فى قالب مينويت وتريو (ثلاثى الأجزاء)

السرعة : الى رقصة المينويت ، لكن أبطأ قليلا " Alla Minuetto , ma poco lento "

السلم : فى سلم مى الصغير

الميزان : ٤\٣

النسيج الموسيقى : يغلب عليه النسيج الهارمونى مع تظليل كروماتى

التكوين الايقاعى : ايقاع رقصة المينويت البسيط هو الأساس مع شىء من السينكوب

ثانيا : التحليل الوصفى للحركة الثالثة :

قسم المينويت " Minuet " من م (١ ـ ٣٩) فى سلم مى الصغير : كما هو موضح فى الصفحات (١٤ ، ١٥) من المدونة الملحقة بتحليل الحركة الثالثة ، ويتكون من ثلاثة أجزاء كالآتى :

الجزء (أ) من م (١ ـ ١٦) : فى سلم مى الصغير ويتميز بالتآلفات الهارمونية المكثفة بالرغم من العلامات المدونة للأكسينت والاستاكاتو التى تضفى عليها الفخامة مع رشاقة رقصة المينويت الشهيرة ولمس لسلم سى الصغير فى م (١٢) .

الجزء (ب) من م (١٧ ـ ٢٧) : فى سلم مى الصغير أيضا وهى فكرة لحنية جديدة تعتمد على الأصوات الممتدة الطويلة فى اليد اليمين والمتأثرة بالألحان الشعبية مع وجود الضغوط عليها (>) كما تعتمد اليد الشمال على باص الأرضية (Bass ground) والذى يظهر دائما فى رقصات المينويت .

الجزء (أ٢) من م (٢٨ ـ ٣٩) فى سلم مى الصغير : وهو تكرار لنفس الفكرة اللحنية للجزء (أ) ولكن يبدأ أولا فى سلم لا الصغير فى م (٢٨ ، ٢٩) ثم يعود مرة أخرى لسلم مى الصغير من م (٣٠_٣٩) مع لمس لسلم لا الصغير فى م (٣٦،٣٧) ويلاحظ كثافة وضخامة التآلفات والأوكتافات الموزعة بين اليدين من م (٣٢ ـ ٣٩) مما يؤكد على رقصة المينويت التى تتميز بالرقص الرشيق والثقيل أحيانا أخرى لابراز العظمة والفخامة المميزة للقرن الثامن عشر (الذى ظهرت فيه تلك الرقصة بقصور الملوك) .

قسم التريو " Trio " من م (٤٠ _ ٧١) فى سلم مى الكبير : كما هو موضح فى صفحة (١٥) من المدونة ، ويتغير الميزان ليصبح (٨\٩) وهو قسم قائم بذاته ومحدد المعالم فى سلم مى الكبير ويتكون من ثلاثة أجزاء كالآتى :

الجزء (ج) من م (٤٠ _ ٤٧) فى سلم مى الكبير : ويتميز بظهور اللحن الشعبى فى صوت السوبرانو باليد اليمين ويتكون من عبارة موسيقية على شكل سؤال من م (٤٠_٤٣) ثم تليه عبارة موسيقية أخرى على شكل جواب من م (٤٤ _ ٤٧) .

الجزء (ج٢) من م (٤٨ _ ٥٥) : هو اعادة تكاد تكون حرفية للحن الشعبى فى الجزء (ج) ولكن فى مساحة صوتية منخفضة مسافة أوكتاف مع تغيير بسيط فى مصاحبة اليد الشمال للحن الشعبى .

الجزء (د) من م (٥٦ _ ٦٣) : هو عبارة عن جملة اعتراضية للحن وتكراره وتعتمد على الغموض والتشويق فى سلم صول دييز الصغير مع لمس لسلم سى الصغير من م (٦٠) كما يظهر مرة أخرى الباص الأرضى الممتد" Bass ground".

الجزء (ج٣) من م (٦٤ _ ٧١) : اعادة حرفية مؤلفة من الجزء (ج٢) ، ثم يضم اليه اعادة حرفية للجزء (ج) .

قسم اعادة المينويت " Minuet da Capo " من م (٧٢ _ ٩١) والرجوع الى الميزان (٤\٢) كما هو موضح فى صفحة (١٦) من المدونة ، ويتكون من جزءين كالآتى :

اعادة الجزء (أ) من م (٧٢ _ ٧٩) : اعادة حرفية للحن الأول الرئيسى للمينويت .

اعادة الجزء (أ٢) من م (٨٠ _ ٩١) : اعادة حرفية للجزء (أ٢) بكل تفاصيله.

الدروس المستفادة من الحركة الثالثة : تنصح الباحثة الدارس بالآتى :

(١)_ سماع هذه الحركة من عازف اشتهر بآداء هذه السوناتا ببراعة مثل العازفة البرازيلية ايزابيل موراو " Isabel Mourao " بحيث يستوعب الدارس لماذا قام جريج بتأليف الحركة الثالثة على نهج المينويت " Alla Menuetto " ذات الايقاع الثلاثى (٣\٤) .

(٢)_ التدريب على تآلفات اليد اليمين من م (١ _ ١٦) بطىء وبصوت خافت (p) مع ابراز صوت السوبرانو الذى يحتوى على اللحن الأساسى ، كما تنصح الباحثة بالتمرين على خفة الرسغ ورشاقته بينما تكون أوكتافات اليد الشمال أخف صوتا من اليد اليمين بأن يحاول الدارس

التحكم فى توازن الأصوات بين اليدين حتى عندما يصعد للأصوات القوية جدا (ff) من م (٩ _ ١٣) كما هو موضح بالشكل التالى :

شكل (٥) التحكم فى توازن الأصوات بين اليدين من م (٩ _ ١٣)

(٣)_ من م (٢٨ _ ٣٩) : يجب عدم نسيان الدارس لأسلوب هذه الحركة وهى مينويت راقص حتى ولو استخدم المؤلف تآلفات مع ايقاعات قوية (ff) وانفعالية .

(٤)_ من الجدير بالذكر أن جريج لم يكتب كلمة " Trio " على م (٤٠) ولكنها معروفة ضمنيا لدارسى الحركة من المحللين الموسيقيين والعازفين وقد قامت الباحثة بكتابتها فوق دليل السلم فى م (٤٠) كما هو مكتوب فى المدونة .

(٥)_ توحيد وترابط ايقاع المينويت الثلاثى (٤\٣) مع ايقاع الترير (٨\٩) بحيث يكون (٦٩= النوار) فى المينويت من م (١ _ ٣٩) بينما يكون (٦٩ = النوار بوانتيه) فى الترير من م (٤٠ _ ٧١) أيضا كما هو مشار اليه فى المدونة .

(٦)_ الاستعانة بالمترونوم لآداء اللحن الايقاعى الشعبى من م (٥٦ _ ٦٣) وذلك لعدم تطويل النوار بعد ايقاع الرباعية فى م (٥٦) كما هو موضح فى المدونة ، وهذا الخطأ يقع فيه كثير من الدارسين لأنه ايقاع غير مألوف للأذن ، كما تقترح الباحثة عدم التسرع فى آداء الآتشيكاتورة فى أول م (٥٩) وأول م (٦٣) لأنها جزء لا يتجزأ من سياق اللحن الشعبى الذى قام جريج بابداعه كما هو موضح بالشكل التالى :

شكل (٦) آداء اللحن الايقاعى الشعبى من م (٥٦ _ ٦٣)

14
(♩ = 69)
Alla Menuetto, ma poco più lento
cresc.
ff
dim.
p
cresc.
ff
pesante
sosten. sf
ff

(Trio) (♩. = ♩)
ritard.
a tempo
p
pp

16
72
(73)
(74)
(75)
(76)
(77)
(78)
p
cresc.
79
(80)
(81)
(82)
(83)
pesante
(84)
(85)
ff
86
(87)
(88)
(89)
(90)
ritard.
(91)
ff
sf
sf
Finale
Molto allegro
(2)
(3)
(4)
(5)
f
6
(7)
(8)
(9)
(10)
(11)
p
12
(13)
(14)
(15)
(16)
p
poco a poco cresc.

أولا : التحليل البنائى للحركة الرابعة : الختام " Finale " :

الصيغة : فى قالب السوناتا " Sonata Form "

السرعة : غاية فى السرعة " Molto Allegro "

السلم : فى سلم مى الصغير

الميزان : ٨\٦

النسيج الموسيقى : هارمونى يعتمد على التطعيم الكروماتى وأحيانا الخطوط الكونترابنطية البسيطة والمحاكاة " Canon "

التكوين الايقاعى : يعتمد على النماذج الايقاعية السريعة البسيطة والمتكررة المتأثرة بايقاعات الرقصات الشعبية النرويجية

ثانيا : التحليل الوصفى للحركة الرابعة :

مقدمة : من (١ _ ٦) : كما هو موضح فى صفحة (١٦) من المدونة الملحقة بتحليل الحركة الرابعة ، وهى بمثابة افتتاحية فخمة تحتوى على تآلفات مكثفة وعميقة تدور حول الدرجة الخامسة لسلم مى الصغير حتى تنتهى بقفلة مفاجأة فى م (٦) على الدرجة الخامسة بالسابعة فى سلم مى الصغير .

قسم العرض : من م (٧ _ ١٢١) : فى سلم مى الصغير : كما هو موضح فى الصفحات (١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩) من المدونة ، ويتكون من جزءين واضحين :

الجزء الأول : من م (٧ _ ٤٠) :_ ويحتوى على أربع جمل موسيقية كالآتى :

الجملة الأولى من م (٧ _ ١٤) :_ يظهر اللحن الأول فى اليد اليمين على شكل سؤال طويل نوعا ما على هيئة ايقاع سريع ومتميز وحيوى كما هو موضح فى المدونة ، ويتميز اللحن برشاقته الفريدة التى يستمدها من اللمس المتقطع ".Stacc " وازدواجية النغمات مع الثبات على بعض التآلفات الهارمونية المتنافرة فى م (٨ ،١٠، ١٢، ١٤) مع لمس لسلم لا الصغير من م (١٠ _ ١٣) .

الجملة الثانية من م (١٥ –٢٢) : تنقسم الى عبارتين :

العبارة الأولى من م (١٥ _ ١٨) : وهى عبارة لحنية مكملة للحن الأول الأساسى على شكل اجابة وبنفس الشكل الايقاعى الحيوى .

العبارة الثانية من م (١٩ _ ٢٢) : وهى بمثابة وصلة تصاعدية كروماتيا وبشكل ايقاعى مختلف مع لمس لسلم سى الصغير .

الجملة الثالثة من م (٢٣ _ ٣٠) : ويغلب عليها الطابع القوى الراقص وتعتمد اليد اليمين على نفس النموذج اللحنى والايقاعى للحن الأساسى بينما يسيطر على اليد الشمال باص الأرضية " Bass ground "من م(٢٣ _ ٢٦) مع ملاحظة تكرار نفس اللحن فى اليد اليمين فى صوت الألطو من م (٢٧ _٣٠) فى سلم مى الصغير ومصاحبة أوكتافات كروماتية من اليد الشمال .

الجملة الرابعة من م (٣١ _ ٣٩) : يتصاعد نفس النموذج اللحنى الايقاعى للحن الأساسى بشكل نارى "con fuoco" من م (٣١_ ٣٧) فى اليد اليمين وتحاكيها اليد الشمال بأوكتافات قافزة وقوية مع لمس لسلم لا الصغير من الضلع الرابع فى م (٣٣ _ الثانى من ٣٥) ثم تنتهى الجملة بنغمات سلمية هابطة فى سلم مى الصغير .

وصلة قصيرة من م (٤٠ _ الضلع الثالث من٤٧) :_فى سلم مى الصغير مأخوذة من نفس النموذج الايقاعى للحن الأساسى مع ملاحظة النزول فى درجات الصوت ".dim" حتى الصوت الخافت جدا (pp) فى م (٤٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى الصغير.

الجزء الثانى من م الضلع الرابع فى م (٤٧ _ ١٢١) فى سلم دو الكبير:

ويتكون من أربع جمل موسيقية كالآتى :

الجملة الأولى من الضلع الرابع فى م (٤٧ _الثالث من ٥٧) :_ وتبدأ فى سلم دو الكبير باللحن الثانى الغنائى فى صوت السوبرانو باليد اليمين ويتميز اللحن ببساطته الايقاعية والنغمية على شكل تآلفات هارمونية وبأسلوبه الهادىء والخافت جدا (pp) الذى يشبه السؤال والمناجاة كما توازيه اليد الشمال بخط لحنى كونترابنطى مع التحويل لسلم صول الكبير والانتهاء بقفلة تامة فيه من م (٥٣_ الضلع الثالث من ٥٧) كما يذكرنا بنفس النموذج الايقاعى للحن الأول من م (٥٤ _ الضلع الأول ٥٧) .

الجملة الثانية من الضلع الثالث فى م (٥٧ _الثالث من ٦٧):_وهى اعادة للجملة الأولى فى ايقاعاتها الرزينة مع وجود بعض الاختلافات النغمية والتحويل لسلم مى الكبير من م (٦٤_ الضلع الثالث من ٦٧) والانتهاء بقفلة تامة فيه .

الجملة الثالثة من الضلع الرابع فى م (٦٧ _ الثالث من ٧٥) : ويظهر لحن غنائى جديد فى سلم لا الصغير يتميز بالدرامية والغنائية العريضة من خلال أوكتافات فى اليد اليمين ، بينما تصاحبها اليد الشمال بخط كونترابنطى يتخلل الأوكتافات الممتدة النغمات بها ، مع التحويل لسلم رى الصغير من م (٧٣ _ الضلع الثالث من ٧٥) وتصاعد الأصوات للصوت القوى (f) .

الجملة الرابعة من الضلع الرابع من م (٧٥ _ ٨١) : وهى تشبه الجملة الثالثة فى مسافاتها وهى تعتبر تأكيد درامى لها مع التحويل لسلم سى الصغير من الضلع الثالث من م (٧٥_ ٧٩) مع ملاحظة تكرار باص الأرضية "Bass ground " فى اليد الشمال من م (٧٦_٨١) ولكن فى ايقاع أبطأ مما كان عليه فى الجزء الأول من قسم العرض وينتهى بلمس لسلم لا الصغير .

فقرة انتقالية من م (٨٢ _ الضلع الثالث من ٩٤) : تبدأ فى سلم صول الكبير ويسيطر عليها نفس النموذج الكروماتى السابق المأخوذ من باص الأرضية والذى يتكرر فى اليدين كنوع من الترقب والتشويق مع لمس لسلم لا الصغير ثم ينتهى بقفلة تامة فى سلم صول الكبير فى الضلع الثالث من م (٩٤) .

وصلة قصيرة من الضلع الرابع فى م (٩٤ _ الخامس من ٩٧) : عبارة عن كروماتيك سريع وهابط باليد اليمين بالرغم من تصاعد الصوت " .cresc " وتصاحبها اليد الشمال بأوكتاف ممتد وطويل يتخلله نغمات متكررة ومتوترة أيضا .

اعادة الجزء الثانى من آخر م (٩٧ _ ١١٣) : ويتكون من جملتين موسيقيتين :

الجملة الأولى من آخر م (٩٧ _ الضلع الثالث من ١٠٥) : فى سلم دو الكبير وفيها يعاد اللحن الثانى الغنائى ولكن على شكل ثلاثة أصوات موحدين " Unison " من آخر م (٩٧_ الضلع الثالث من ١٠١) فى اليدين وبصوت قوى (f) بينما تنتهى الجملة بتآلفات هارمونية مكثفة وتتخذ ثقلا وفخامة فى الصوت " pesante " من الضلع الرابع من م (١٠١_ الثالث من ١٠٥) مع وجود تآلف ممتد فى اليد اليمين للسابعة الناقصة " diminished " مع أوكتاف (لا) المفكك فى اليد الشمال فى م (١٠٤ ، أول ١٠٥) والعجيب أنه لم يصرف الى تآلف صول الصغير بل اتجه ناحية اعادة اللحن مرة أخرى من الضلع الرابع من م (١٠٥) .

الجملة الثانية من الضلع الرابع من م (١٠٥_١١٣):فى سلم دو الكبير وهى تشبه الجملة الأولى فى نسيجها الموسيقى ولكنها تعد تنويعا براقا ولامعا لها خاصة مع زيادة التآلفات المكثفة وتكرارها فى اليد اليمين من م(١٠٩_١١٣) مع مصاحبة الأوكتافات المفككة على نغمة (صول)والتى تشبه التريمولو"Tremolo"فى نتاجها السمعى وتنتهى بقفلة مفاجأة فى سلم دوالكبير **وصلة قصيرة من م (١١٤ _ ١٢١)** : هى اعادة للوصلة القصيرة فى الجزء الأول من قسم العرض ولكنها مصورة فى سلم دو الكبير .

قسم التفاعل من م (١٢٢ _ ١٩٥) فى سلم دو الصغير الميلودى : كما هو موضح فى الصفحات (٢٠ ، ٢١ ، ٢٢) من المدونة ، وهو قسم ملىء بالتغييرات الهارمونية والسلمية الأخاذة والتى تأخذ نفس طابع الفكرة اللحنية الأولى فى الجزء الأول من قسم العرض وتعتمد صياغة النموذج اللحنى الايقاعى على مبدأ الكانون " Canon " تبدأه اليد اليمين أولا فى سلم دو الصغير الميلودى من م (١٢٢) وتتبعه اليد الشمال بنفس النموذج اللحنى على مسافة ثالثة هابطة فى م (١٢٣) وبشكل متتابع حتى م (١٣٣) مع ملاحظة تكنيك تشابك الأيدى Crossing of hands " السريع ، كما يوجد لمس لسلم مى بيمول الكبير من م (١٢٦ _ ١٢٨) وأيضا لمس لسلم صول الصغير الميلودى من م (١٢٩ _ ١٣٣) ثم تعلو وتنفعل الموسيقى وبنفس النموذج الديناميكى المتصاعد من م (١٣٨_١٤٥) فى اليد اليمين بينما تسيطر الأوكتافات الكروماتية على اليد الشمال ثم وصولا للصوت القوى (f) فى م (١٤٤ ، ١٤٥) ، وتعتقد الباحثة أن تأثر جريج بأصوات الطبيعة من (طيور وأشجار وبحيرات) قد وضح انعكاسها عليه تماما بالانخفاض المفاجىء فى درجة الصوت الى الخافت جدا " subito pp " من م (١٤٦_١٥٣) مما يعد اسهاما منه فى بزوغ الحركة التأثيرية من بعده ، ويستمر الصوت أيضا خافتا جدا (pp) مع بداية م (١٥٤) ولكن تتخذ الموسيقى انفعالا جارفا وسريعا فى تصاعده من م (١٥٥) ثم الصعود لأعلى دائما "cresc. sempre" وأخيرا وصول الصوت للقوى جدا" ff sempre" فى م (١٦٢) وهى القمة الموسيقية الأولى فى قسم التفاعل ، وتعتبر اليد الشمال هى العامل الأساسى لبلوغ القمة الموسيقية عن طريق تدرج النغمات الكروماتية_من أصوات الباص ثم التينور ثم الألطو_للأعلى وسحبها للنغمات من المساحة الصوتية الغليظة حتى الوصول لأعلى نغمة وهى (رى) فى م(١٦٠) ثم نزول قوى للنغمات الكروماتية لأغلظ أوكتاف (صول) حتى تصل اليد الشمال بصوت قوى جدا (ff) يساعد اليد اليمين كثيرا جدا فى الآداء بانطلاق وقوة ، يأتى الدور الهام لليد اليمين من م (١٦٢_١٧٧) وهو يحتوى على جزء استعراضى يبرع المؤلف فيه عند التحويل لسلم صول الصغير الميلودى برشاقة وحماس فيعطينا احساس طابع الرقصة الشعبية مع اضافة باص الأرضية فى اليد الشمال من م (١٦٢_١٦٥)

الذى يعطى لهذا الجزء خفة وسرعة كبيرة ، كما نجد تكرار النموذج الايقاعى من م (١٦٦) فى اليد اليمين والذى يحتوى على قفزات سريعة مما يضفى انسيابية وتنوع فنى ملفت ينتهى بالتحويل لسلم لا الصغير الميلودى .

من م (١٧٠ _ ١٧٧) : هى اعادة لنفس الجملة السابقة ولكن مصورة فى سلم لا الصغير الميلودى وتنتهى بالتحويل لسلم سى الصغير .

من م (١٧٨ _ أول ١٨٦) : يبرع جريج فى صياغة المحاكاة " Imitation " بين اليدين تبدأ اليد اليمين أولا بالنموذج الايقاعى الأساسى للحركة فى سلم سى الصغير وتتصاعد النغمات المزدوجة الكروماتية للأعلى فى (١٧٨ ، ١٧٩) ثم تنخفض كروماتيا أيضا فى م (١٨٣،١٨٠) وتصاحبها اليد الشمال بخط كونترابنطى شيق ، ثم يتكرر نفس الشىء فى اليد الشمال (ويعتبر من أصعب الأجزاء فى الحركة) ولكن مع تكثيف النغمات الكروماتية لتآلفات هارمونية قوية ويتصاعد الصوت للأعلى ".mf cresc " من م (١٨٣ _ الضلع الثالث من ١٨٦) حتى يصل للقمة الموسيقية الثانية " climax " فى قسم التفاعل ويعتبر هذا من ابداعات جريج الرائعة كما نجد اليد اليمين تكرر نفس الخط الكونترابنطى ، ولكن على شكل أوكتافات ومسافات مختلفة ومجمعة كما تنتهى بقفلة تامة وقوية فى سلم سى الكبير.

من الضلع الرابع فى م (١٨٦ _ ١٩٥) : هى جملة موسيقية ينزلق منها شلال متتابع من النغمات السريعة والقوية النشطة على شكل النموذج الايقاعى والذى ظهر لأول مرة فى الجزء الأول من قسم العرض فى م (٣٦ ، ٣٧) مع كثرة الضغوط (>) فى اليدين ودرجة الصوت القوية جدا (ff) كما يلاحظ وجود تآلف دو الكبير فى الضلع الثالث من الضلع الثالث فى م (١٩٤ ، ١٩٥) بشكل ممتد ومشدود ".sost " وهى اختصار للمصطلح الموسيقى: sostinuto مع وجود علامة الضغط العنيف (sf) عليهما وهى اختصار للمصطلح sforzando.

وصلة قصيرة من م (١٩٦ _ ٢٠٥) :_ هى عبارة عن رجوع مفاجىء للوراء عن طريق درجة الصوت الخافتة (p) وظهور ايقاعى سينكوبى فى اليد الشمال من آخر م (١٩٦_١٩٩) واختفاء الصوت للخافت جدا (pp) من م (٢٠٠) بالرغم من صعود النغمات فى اليد الشمال وندرة النغمات فى اليدين مع التبطىء قليلا ".poco rit " من م (٢٠٤) .

اعادة العرض من م (٢٠٦ _ ٣١٢) : كما هو موضح فى الصفحات (٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦) من المدونة :

الجزء الأول من م (٢٠٦ _ ٢٤٦) : وهو اعادة حرفية للجزء الأول من قسم العرض ما عدا تزويد الاعادة ببعض المصطلحات والعلامات التعبيرية الأكثر دقة مثل : لمس متقطع دائم " staccato sempre " من م (٢١٥) وصعود الصوت بشكل دائم " cresc. sempre " من م (٢١٦) ثم علامة صعود الصوت لأعلى فى م (٢٢٠ ، ٢٢١) وعلامة التموجات الصوتية فى م (٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥) مما يدل على اهتمام جريج بالمبالغة فى التعبير الفنى عند اعادة العرض لاكساب الحركة لونا شيقا وجذابا .

الجزء الثانى من م (٢٤٧ _ الضلع الثالث من ٣١٢) : وهو اعادة حرفية للجزء الثانى من قسم العرض ولكن مصور فى سلم مى الكبير الذى يعطيه طابعا مختلفا نوعا ما عما سبق فى قسم العرض وذلك لانبعاث روح التفاؤل والاشراق من سلم مى الكبير وسلالمه المجاورة ، كما يلاحظ تغيير أو عدم وجود بعض العلامات التعبيرية عما سبق فى قسم العرض مثل : وجود علامة متوسط الخفوت (mp) فى م (٢٤٧) ، وعدم وجود علامة (sf) فى أول م (٢٦٩) ، وعدم وجود علامة الضغط (<) فى أول م (٢٧٧) وبما أنها هامة فقد أضافتها الباحثة الى النوتة الموسيقية ، والنزول بالصوت " dim. " من م (٢٧٩) ، والصوت الخافت (p) فى م (٢٨١) ، كما نسى جريج تدوين علامة الآربيجيو فى م (٢٨٤) لذا فقد أضافتها الباحثة ، كما حدث زحزحة للعلامة التعبيرية (fp) فى الضلع الثالث من م (٢٩٣) وهى تساوى نفس آداء (sf) تعبيريا ولكنها دونت بالخطأ فى قسم العرض (فى أول م ٢٩٣) مما يعد غير منطقى مع السياق اللحنى لهذا الجزء،كما نسى جريج مصطلح "pesante" فى م (٢٩٧) بالرغم من أهميته ووجوده فى قسم العرض فهو لمس ثقيل وأساسى للتعبير عن اتخاذ اللحن الثانى طابع الفخامة والعظمة والاتجاه نحو الختام الأسطورى للحركة، كما قام جريج بالتجديد فى تنوع الايقاع الثابت فى الجزء الأخير من الاعادة باستخدامه لنموذج الثنائية " ديوليه " فى (٣٠٦) وذلك للتأكيد على تفرد اللحن وشموخه ثم ينتهى بوجود المصطلح ".sosten" فى م(٣١١)_الذى لم يكن موجودا فى قسم العرض _ليستمر فى الشد الموسيقى وعراضة الأصوات وصعودها حتى بلوغ القمة الموسيقية "climax" فى م(٣١٣) والثالثة فى هذه الحركة الرائعة .

كودا طويلة من الضلع الرابع من م (٣١٢ _ ٣٤٣) : كما هو موضح فى صفحة (٢٦) ، وهى عبارة عن جزء ختامى طويل يحتوى على ثلاث جمل كالآتى :

الجملة الأولى من م (٣١٣ _ ٣٢٤) فى سلم مى الكبير: وهى التنويع الأول First Variation للحن الثانى من اعادة العرض وقد قام جريج بتغيير أسلوب اللحن ايقاعيا وتعبيريا ويظهر اللحن فى صوت السوبرانو باليد اليمين ، كما نجد فى مطلع الجملة تدوين جريج لمصطلح :

"fff sempre grandioso" ومعناه "مبالغة فى الصوت القوى مع صوت عريض دائما" ويتميز التنويع بتآلفاته الضخمة والممتدة والعميقة فى اليد اليمين والذى يقترب أحيانا من اللمسة التراجيدية وخاصة عند لمس سلم صول الكبير فى م (٣١٦) وسلم دو الكبير فى م (٣١٧) وأيضا عند لمس سلم دو دييز الصغير فى م (٣٢١ ، ٣٢٢) ، كما يشكل الايقاع السينكوبى الموزع بين اليدين فى م (٣١٤ ، ٣١٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٣) أبلغ الأثر فى احساس المستمع بأن الطبول تقرع (وهى ما تؤديه أوكتافات اليد الشمال فى الباص) للوصول بنا الى نهاية المسرحية الدرامية أو السوناتا الدرامية لجريج ، مع ملاحظة وجود " .sosten" مرة أخرى فى م (٣٢٤) .

الجملة الثانية من م (٣٢٥ _ ٣٣٣) فى سلم مى الكبير : ويأخذنا جريج الى التنويع الثانى "second variation" للحن الثانى من اعادة العرض والذى صاغه جريج فى اليد اليمين بأسلوب راقص ويعتمد على نفس النموذج الايقاعى فى الجزء الأول من قسم العرض مع استمرار الايقاع الثابت فى اليد الشمال الذى يحتوى على التآلفات الهارمونية المكثفة وأوكتافات فى الباص مع وجود التبطىء ".ritard" فى م (٣٣٣) .

الجملة الثالثة من م (٣٣٤_٣٤٣): وهذه هى الجملة الختامية للحركة الرابعة فى سلم مى الكبير وقد قام جريج بتدوين سريع جدا"presto"فى م(٣٣٤) وهى تشبه كثيرا الختام الأوركسترالى فى السيمفونيات أو الكونشرتات وخاصة من م(٣٤٠_٣٤٣) كما استوحى جريج الفكرة اللحنية للختام من الوصلة القصيرة التى كانت تربط الجزء الأول بالجزء الثانى من قسم العرض .

الدروس المستفادة من الحركة الرابعة : تنصح الباحثة الدارس بالآتى :

(١)_ تعتبر سرعة هذه الحركة من أكبر المشاكل بالفعل فهى مكتوبة فى ايقاع (٨\٦) ومدون عليها غاية فى السرعة " Molto Allegro " بالاضافة الى استخدام جريج لنموذج ايقاعى ديناميكى ، مما يوجه الدارس لاستنباط النبض الايقاعى (٢ نوار بوانتيه فى كل مازورة) ، وتقترح الباحثة أن (١٦٥ =النوار بوانتيه) للوصول للرشاقة والسلاسة المطلوبة لهذه الحركة .

(٢)_ يتعرف الدارس على السقوط الحر لليدين معا فى الافتتاحية لآداء التآلفات القوية والتى تشبه الآلات النحاسية فى رنينها الصوتى فى م (٢ ، ٤ ، ٦) ، كما تتطلب تركيزا شديدا وسرعة لانتقال اليدين بين المساحة الصوتية الغليظة فى م (١ ، ٣ ، ٥) والمساحة الصوتية الأعلى للثبات على التآلفات السابق ذكرها كما هو موضح فى المدونة .

(٣)_ يعتبر التآلف الهارمونى_الذى تؤديه اليد اليمين فى م (٨ ، ١٢) والذى يحتوى على مسافة التاسعة_غير مألوف للدارس بالاضافة الى وجود مسافة الرابعة فى تكوين التآلف ونظرا للسرعة العالية للحن الأول الأساسى من م (٧ _ ١٨) فيجب على الدارس :

أولا : التمرين على اللحن الأساسى بمسافة السادسة أى النغمتين (رى# ، سى) فى م (٨) والنغمتين (صول# ، مى) فى م (١٢) وذلك للتعرف جيدا على اللحن وحفظه بسهولة مع الضغط قليلا على نغمة السوبرانو .

ثانيا : بعد الوصول للسرعة المطلوبة والتمرين الآلى على اللحن يبدأ الدارس فى التخلى عن نغمة السوبرانو فى التآلف والتمرين على اللحن بسرعته ولكن بمسافات الرابعات المتتالية فى أول م (٨ ، الضلع الثانى من ٨) و أول م (١٢ ، الضلع الثانى من ١٢) .

ثالثا : يتكرر التمرين على اللحن بكثرة ولكن فى شكل التآلف الأصلى المكتوب ووصول الدارس الى تمديد ومط الأصابع " Streching of fingers " وبالأخص لليد الصغيرة كما هو مشار اليه فى الشكل التالى :

شكل(٧) تمديد ومط الأصابع من م ٨-١٢

(٤)_ من م (٢٣ _ ٢٦) : اختبار جيد لمدى مرونة الاصبع الأول والثانى فى اليد الشمال للدارس ، كما أنه يتعلم كيفية التحكم فى السرعة بين اليدين وخاصة عند الاختلاف فى الأشكال الايقاعية وتنصح الباحثة التمرين بالميترونوم على هذا الجزء للوصول للسرعة والرشاقة المطلوبة مع الدقة واتقان الايقاع .

(٥)_ من م (٢٧ _ أول ٤٠) : وهى من الأجزاء الصعبة فى الحفظ لذلك سوف يتمرن بكثرة الدارس على كل يد وحدها للتأكد تماما من معرفته التامة بالنغمات والقفزات ولتكتسب الأصابع الحركة الميكانيكية لأماكن آدائها ثم التمرين باليدين معا والتدرج فى السرعة حتى الوصول

للسرعة المطلوبة مع الأخذ فى الاعتبار أن اللحن من م (٢٧ _ ٣٠) فى اليد اليمين يتخفى فى الصوت الثانى لذا يجب على الدارس ابرازه مع خفة الاصبع الخامس فى السوبرانو ، أما من م (٣٦ _ ٤٠) يتعلم الدارس اللمس بقوة وعنف" f con fuoco "فى اليد اليمين عن طريق الطرق بشكل خاطف على الاصبع الرابع فى م (٣٦ ، ٣٧) مع قوة أطراف جميع الأصابع مع الضغط (<) على أول كل نبض ايقاعى فى م (٣٨ ، ٣٩) لآداء السلم الهابط مع أصابع سريعة ونشطة كما هو مشار اليه فى المدونة .

(٦)_ من الضلع الرابع فى م (٤٧ _ أول ٦٧) : يتعلم الدارس كيفية التحويل الجذرى فى طريقة اللمس من حدة وقوة ونشاط للأصابع الى الدخول فى آداء اللحن الثانى للحركة بصوت خافت جدا وضغط خفيف من صوت السوبرانو مع اظهار الخط الموازى للحن فى اليد الشمال ثم آداء النموذج الايقاعى المميز للحركة من م (٥٤ _ أول ٥٦) بدقة ورشاقة فى كلتا اليدين ويتكرر نفس الشىء ولكن بدرجة صوت أعلى (mf) من الضلع الرابع فى م (٥٧ _ أول٦٧) كما هو موضح بالمدونة .

(٧)_ يتطلب من الدارس من الضلع الرابع فى م (٦٧_ ٨١) الاحساس بالتصاعد الدرامى وترابط العبارات بعضها ببعض عن طريق تثبيت فتحة اليد اليمين لآداء الأوكتافات القوية مع استعمال وزن الذراع من الكتف الأيمن وأيضا المساعدة بالبيدال لتضخيم الصوت مع اللمس المتصل " legato " حتى الوصول للمازورة (٧٩) .

(٨)_ انتقال باص الأرضية " Bass Ground " من اليد الشمال من م (٧٦ _ ٨١) الى اليد اليمين من م (٨٢ _ ٨٤) ثم رجوعه مرة أخرى لليد الشمال من م (٨٦ _ ٨٨) يدفع الدارس الى التمرين عليه منفردا بدون الاحتفاظ بمسافة التاسعة الممتدة والمساواة فى الصوت بين قوة الاصبعين الثانى والثالث فى اليد الشمال ، بينما تكون المازورتين (٨٠ ، ٨١) هما الأصعب لذا يتدرب الدارس بكثرة على المساواة فى الصوت بين الاصبعين الرابع والخامس فى اليد الشمال كما هو موضح فى المدونة ، كما يجب على الدارس أيضا أن يتدرب على اليد اليمين من م (٨٢ _ ٨٤) بتشغيل الاصبعين الرابع والثالث مع تفويت الاصبع الثالث على الرابع فى آخر م (٨٣) مما يتطلب آداء قوى وثابت للأصابع ونفس الشىء يتكرر فى الشمال فى م (٨٦ ، ٨٧) بين اصبعى الابهام والاصبع الثانى وتفويت الاصبع الثانى على اصبع الابهام فى آخر م (٨٧) ، وتقترح الباحثة فى م (٨٨) ترقيم أصابع مريح لتوزيع النغمتين بين اليدين فى سرعة وسلاسة .

(٩)_ من الضلع الرابع فى م (٩٤ _ الخامس من ٩٧) : يستعرض الدارس مدى تساوى أصابع اليد اليمين عن طريق آداء الكروماتيك الهابط والسريع جدا وهو اختبار جيد لمعرفة دقة الايقاع عند الدارس وأيضا متانة ومرونة أصابع ورسغ اليد اليمين عنده .

(١٠)_ من م (١١٠ _ ١١٣) : تدريب الدارس على الأوكتافات المفككة السريعة على نغمة (صول) فى اليد الشمال وتسبقها م (١٠٤) على نغمة (لا) يساعده فى ذلك مرونة الرسغ الأيسر مع استرخاء فى حركة الذراع والرسغ واستخدام البيدال ليضفى عليه ذبذبة التريمولو .

(١١)_ تعلم الدارس لفكرة المحاكاة المبنى عليها قسم التفاعل والمأخوذة من النموذج اللحنى الايقاعى لقسم العرض_هى ليست بجديدة عليه_ولكن تطورها وصعودها لاثنين من القمم الموسيقية" Two Climaxes "هذا هو الجديد بالفعل ونجد أن من م (١٢٢_١٤٥) يحتاج الدارس الى رشاقة وخفة شديدة فى كلتا اليدين مع العزف من أطراف الأصابع بشكل حاد ودقيق وبصوت متقطع" .Sharp stacc "بينما تؤدى التآلفات الموسيقية من م (١٢٧ _١٢٩) ومن م (١٣٥_١٣٧) فى كلتا اليدين بصوت دافىء وعميق مع القرب من مفاتيح البيانو والحفاظ على الصوت الهامس" sotto "عن طريق استخدام البيدال الأيسر" left pedal "من م (١٢٢ _ ١٣٧) ومع التصاعد الدرامى من م (١٣٩ _ ١٤٥) يأتى بالتوازى العلو الصوتى " .cresc " ثم " .sempre cresc " وأخيرا الصوت القوى (f) مما يتطلب تدريبا مكثفا من الدارس على اليد اليمين وحدها لمعرفة وحفظ باتقان للثالثات والرابعات المجمعة التى تعزف بسرعة عالية كما هو موضح بالمدونة ، وتنصح الباحثة بتقسيم الجملة الموسيقية الى التدريب على كل مازورتين سويا أى التمرين على اليد اليمين فى م (١٣٨ ، ١٣٩) ثم اضافة اليد الشمال لها فيما بعد ، ثم التدريب على المازورتين (١٤٠ ، ١٤١) ثم اضافة اليد الشمال لها وهكذا حتى م (١٤٥) وأخيرا آداء الجملة الموسيقية من م (١٣٨ _١٤٥) مترابطة وفى تصاعد باليدين معا كما هو موضح فى الشكل التالى :

شكل (٨) آداء الجملة الموسيقية من م (١٣٨ _١٤٥)

(١٢)_ من م (١٤٦_١٥٣) يقع كل الدارسين فى خطأ ايقاعى فادح وهو: عند الانتقال من جزء سريع جدا ذو تصاعد صوتى عالى ثم فجأة وبدون أى مقدمات يؤدى الدارس بصوت خافت جدا ومفاجىء " subito pp " فى م (١٤٦) فيحدث الخطأ بأن يبطىء فى الايقاع بشكل غير ارادى وتنصح الباحثة بضرورة استخدام الميترونوم من بداية قسم التفاعل وبسرعة متوسطة (أثناء التمرين فقط) للتأكد تماما من عدم التبطىء أو التسريع الغير مبرر .

(١٣)_من م (١٥٤_أول ١٦٢) : تلعب اليد الشمال دورا هاما فى قسم التفاعل بشكل عام وفى هذا الجزء بشكل خاص ويتطلب من الدارس التدريب بكثرة على زحف اليد الشمال والذى يبدأ بصوت خافت جدا ثم يعلو".cresc " ثم" .sempre cresc "وأخيرا (ff) فى م (١٦٢) ، مع مراعاة اللمس المتصل " legato " من م (١٥٤ _ ١٥٧) مع غناء اللحن الكروماتى وحفظه ثم الآداء بشىء من العنف من م (١٥٨ _ أول ١٦٢) عن طريق الضغط (>) على أول كل نبض ايقاعى مع مراعاة الشد الدرامى" .sosten "فى م (١٦١) واستخدام البيدال لتضخيم الصوت .

(١٤)_من م (١٥٤_أول ١٦٢): تحتاج اليد اليمين مرونة ورشاقة فى حركة الرسغ غير عادية وكأنها تطير بين الثالثات المجمعة والركوز على مسافة الرابعة المجمعة من م (١٥٤_١٥٧) بينما يشتد الصوت من م(١٥٨_١٦١) ليصبح أقرب الى النقر"knocking" بمساعدة أصابع نشطة وقوية مع مراعاة الشد الدرامى".sosten" فى م (١٦١) وأخيرا الوصول للقمة الموسيقية

الأولى"first climax"عن طريق آداء التآلف الكامل ل صول الصغير بصوت قوى جدا باستخدام كل ثقل للكتف الأيمن مع سقوط حر للذراع بدون تشنج كما هو فى الشكل التالى :

شكل (٩) ارشادات أداء م (١٥٤ _ أول ١٦٢)

(١٥)_ من م (١٦٢_١٧٧) : هو جزء يجمع كل النماذج الايقاعية السابقة بشكل مكثف ومتسلسل لذا يجب على الدارس تكرار التمرين عليه بكثرة لتكتسب الأصابع فى كلتا اليدين الحركة الميكانيكية" Mecanic move "لأماكن آدائها مع مرونة تامة فى الرسغ من اليدين وعدم اغفال الضغوط (<) التى دونها جريج بنفسه من م (١٦٦_ ١٦٩) ومن م (١٧٤ _ ١٧٧) لأنها تعمل على عدم التسريع والثبات على الايقاع لدى الدارس كما هو موضح فى المدونة .

(١٦)_ تعتقد الباحثة أن الجملة الموسيقية من م (١٧٨_ أول ١٨٦) هى أصعب جملة موسيقية فى الحركة كلها تكنيكيا وتعبيريا أيضا وذلك لأن العبارة التى تؤديها اليد اليمين من م (١٧٨_١٨١) والتى تعتمد على نغمات مزدوجة ينبثق منها كروماتيك سريع جدا وصاعد فى صوت السوبرانو فى م (١٧٨ ، ١٧٩) ويليه كروماتيك سريع جدا وهابط فى صوت الألطو فى م (١٨٠ ، ١٨١) مما يكسب الدارس كثيرا من فن التحكم فى توازن الأصوات باليد اليمين بين الصوت الأهم (اللحن الكروماتى) ثم الأقل أهمية (النغمة المتكررة) وسوف تساعده أصابعه النشطة المحددة والآداء من أطراف الأصابع لتخطى هذه الصعوبة مع الركوز فى أول م (١٨٠) والضغط بقوة (sf) أما العبارة التى تؤديها اليد الشمال من م (١٨٢_١٨٦) تعتبر محاكاة Imitation" لليد اليمين التى سبقتها ولكنها أكثر صعوبة لاحتوائها على أوكتافات كروماتية

سريعة جدا تتخللها نغمة (سى) المتكررة وتنصح الباحثة كل دارس بفصل نغمة (سى) المتكررة عن الأوكتاف الكروماتى وذلك للتمرين عليه صعودا وهبوطا بكثافة مع التصاعد الصوتى mf cresc." من م (١٨٢) حتى الوصول للقمة الموسيقية الثانية " second climax " فى قسم التفاعل فى م (١٨٦) مع استعمال الرسغ المتذبذب " Vibrated Rest " لليد الشمال واستخدام البيدال القصير للمساعدة فى تضخيم الأصوات وتحديد الايقاع وثباته أكثر ، ومع اضافة نغمة (سى) المتكررة على الأوكتاف الكروماتى تنصح الباحثة بالتدريب على ميل اليد الشمال نحو الاتجاه للأعلى عند طلوع الأوكتافات مع الضغط أكثر على اصبع الابهام فى م (١٨٢ ، ١٨٣) ثم التدريب على ميل اليد الشمال نحو الاتجاه للأسفل من م (١٨٤ _ أول ١٨٦) مع الضغط أكثر على الاصبع الخامس بينما تكون اليد اليمين عامل مساعد وهام للتصاعد الدرامى القوى من م (١٨٢ _ ١٨٦) كما هو موضح بالشكل التالى :

شكل (١٠) ارشادات أداء من م (١٧٨_ أول ١٨٦)

(١٧)_ فى رأى الباحثة أن الجزء من م (١٨٦_٢٠٥) هى فرصة ذهبية لالتقاط الأنفاس واسترخاء للذراعين والكتفين وهذا ما يفعله دائما معظم المؤلفين الذين يعزفوا آلة البيانو بمهارة لأنهم يعلموا جيدا متى يجب على العازف أخذ هدنة للاسترخاء و الهدوء النفسى وغالبا ما يكون قبل الدخول فى قسم اعادة العرض فى قالب السوناتا لذا قامت الباحثة بتدوين " dim. " من م (١٩١) كما دونت" mf "من م (١٩٤) كما هو مشار اليه فى المدونة ، وذلك لحصول الدارس على تفكيك أى شد عضلى أو حسى قابله فى قسم التفاعل مع ضرورة الركوز على " sost.sf " فى الضلع الثالث من م (١٩٤ ، ١٩٥) فى اطار صوت متوسط القوة (mf) .

(١٨)_ يأتى دور الدارس فى المقارنة بين قسم العرض واعادة قسم العرض والذى يساعده على الحفظ المتين للحركة وكيفية التنويع وكسر الملل للمستمع ، ومن الملاحظ أن اعادة حرفية اللحن

الأول الرئيسى من م (٢٠٦ _ ٢٤٦) فى قسم اعادة العرض هو اعادة حرفية لقسم العرض ، بينما اعادة اللحن الثانى من م (٢٤٧ _ الضلع الثالث ٣١٢) هو اعادة حرفية للجزء الثانى لقسم العرض ولكن قام جريج بتصويره فى سلم مى الكبير بدلا من سلم دو الكبير ووجود بعض التغييرات التى ذكرتها الباحثة بالفعل فى التحليل الوصفى للحركة .

(١٩)_ تظل الكودا دائما الختام السريع الاستعراضى لكل سوناتات وكونشرتات العصر الرومانتيكى ويتعلم الدارس منها كيفية تصاعد وخروج كل طاقاته الابداعية والتى يخطط لها بالتدريج بدءا من الصوت القوى (f) من آخر م (٢٩٦ _ أول ٣٠٤) ثم الصوت الأقوى (ff) من الضلع الثالث من م (٣٠٤ _ ٣١٢) مع مراعاة الشد الدرامى " .sosten " من الضلع الثالث من م (٣١١) حتى الوصول فى م (٣١٣) للقمة الموسيقية الثالثة فى هذه الحركة الختامية " Third climax " وللصوت الغاية فى القوة (fff) والعريض دائما " sempre grandioso " وهو أشبه بالموكب الاحتفالى الراقص لتتويج الملك ، كما هو موضح فى المدونة ، بينما يلاحظ الدارس أن التنويع الأول للحن الثانى فى قسم اعادة العرض من م (٣١٣ _٣٢٤) يأخذ طابع القوة الشديدة والحماس الزائد الذى يحتاج الى قوة من الكتفين والأصابع مضاعفة للوصول الى الأصوات الرنانة المطلوبة فى التآلفات المكثفة فى اليد اليمين مع الاهتمام باليد الشمال وخاصة فى صوت الباص لأنها بمثابة الطبول التى تنعش احساسنا بقدوم الموكب المبهج كما هو موضح فى المدونة ، ثم يكتشف الدارس أن التنويع الثانى للحن الثانى من قسم اعادة العرض من م (٣٢٥ _ ٣٣٣) يأخذ طابع مختلف تماما يعتمد على الخفة والرشاقة وهو مأخوذ من النموذج اللحنى الايقاعى للحن الأول وتعتبره الباحثة أشبه للألحان الشعبية النرويجية وتنصح الباحثة الدارس باضافة آداء آربيجيو على التآلف الرباعى فى اليد الشمال فى أول م (٣٣٢) لأنه يضفى جمالا خاصا عند لمس خاطف لسلم (فا دييز الصغير الميلودى الهابط).

(٢٠)_ الآداء سريع جدا " presto " من م (٣٣٤ _ ٣٤٣) : يلاحظ أن النهاية أشبه لرقصة التارانتيللا " Tarantella " وذلك لأنها تعطى ايحاء الراقصة التى تقع بشموخ وفخر فى آخر الرقصة بعد بذل جهد رائع وجبار فى آداء الرقصة السريعة جدا " التارانتيللا " ، وسوف يدرك الدارس بسهولة هذه الملاحظة .

(٢١)_ يقع المجهود الأصعب على عاتق الدارس فى ربط كل أجزاء الحركة الرابعة بعضها ببعض نظرا للسرعة العالية المطلوبة لآداءها بالاضافة الى أنها تعتبر من الحركات الطويلة وتقترح الباحثة الآتى :

أولا : قراءة الحركة بشكل عام وتذليل كل الصعوبات الممكنة .

ثانيا : التمرين على المقدمة وقسم العرض مرارا وتكرارا والحفظ على أجزاء ، ثم آداؤه يوميا وحفظه فى ترابط (بدون توقف) حتى الوصول للسرعة المطلوبة .

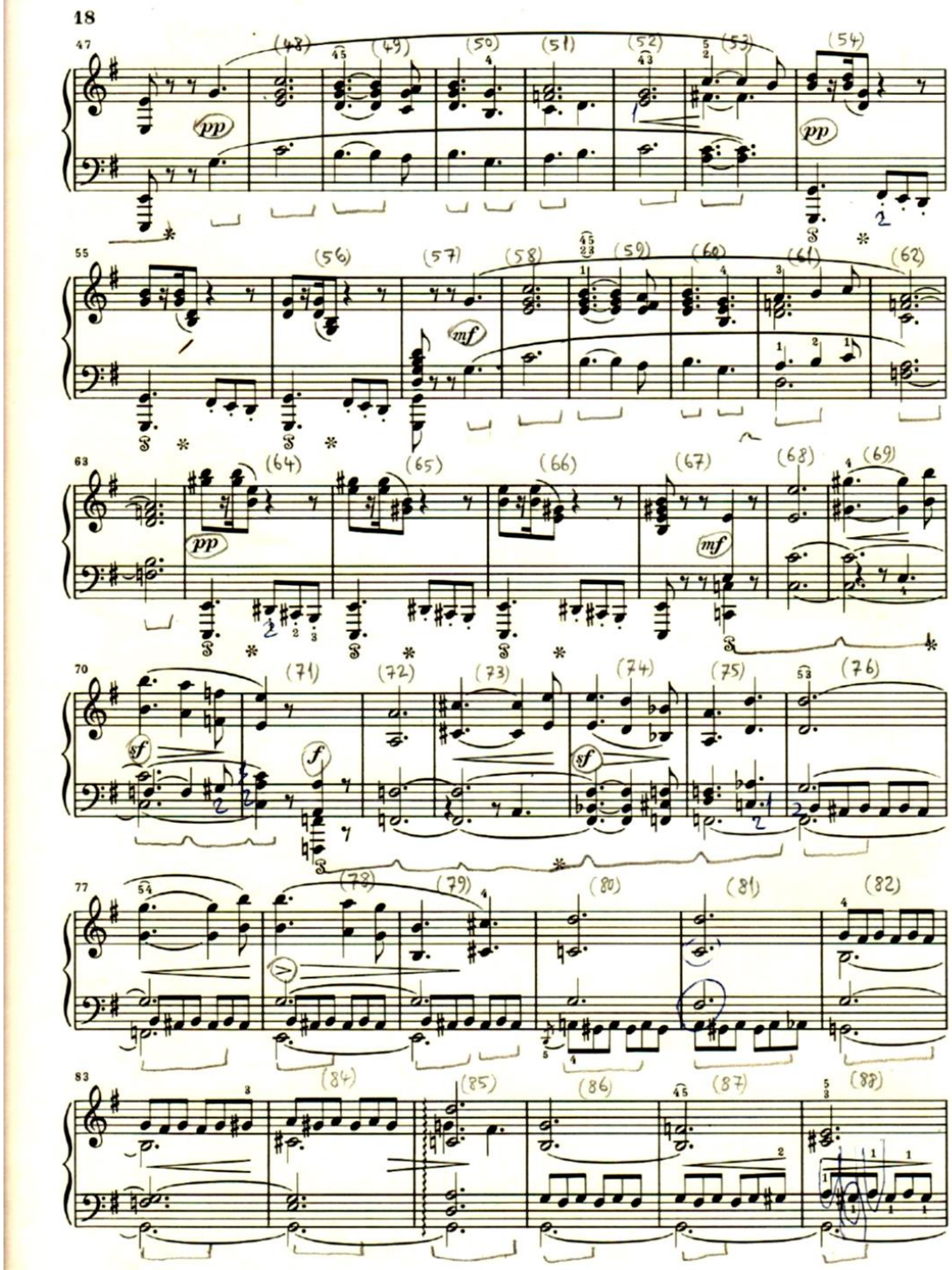
ثالثا : التمرين على قسم التفاعل بالتفاصيل وحفظه على أجزاء ، ثم آداؤه يوميا وحفظه فى ترابط (بدون توقف) حتى الوصول للسرعة المطلوبة .

رابعا : نفس الشىء يجب على الدارس فعله مع قسم اعادة العرض مع مراعاة الحفظ المتين للأجزاء المشابهة مع قسم العرض .

خامسا : أهم نقطة فى التمرين ككل وهى ربط وترابط جميع الأقسام بعضها ببعض على ضربة واحدة " One Shot " بمعنى آخر " نفس واحد " والذى يميز هذه الحركة أنه يوجد بها أوقات للراحة والاسترخاء تفيد الدارس ليواصل طريقه فى الآداء السريع جدا فيما بعد .

16
72
(73)
(74)
(75)
(76)
(77)
(78)
p
cresc.
79
(80)
(81)
(82)
(83)
pesante
(84)
(85)
ff
86
(87)
(88)
(89)
(90)
ritard.
(91)
ff
sf
sf
Finale
Molto allegro
(2)
(3)
(4)
(5)
f
6
(7)
(8)
(9)
(10)
(11)
p
12
(13)
(14)
(15)
(16)
p
poco a poco cresc.

17
(18)
(19)
(20)
(21)
22
(23)
(24)
(25)
ff
26
(27)
(28)
(29)
(30)
31
(32)
(33)
(34)
(35)
(36)
(p)
cresc.
f con fuoco
37
8
(38)
(39)
(41)
dim.
41
(42)
(43)
(44)
(45)
(46)
p
pp

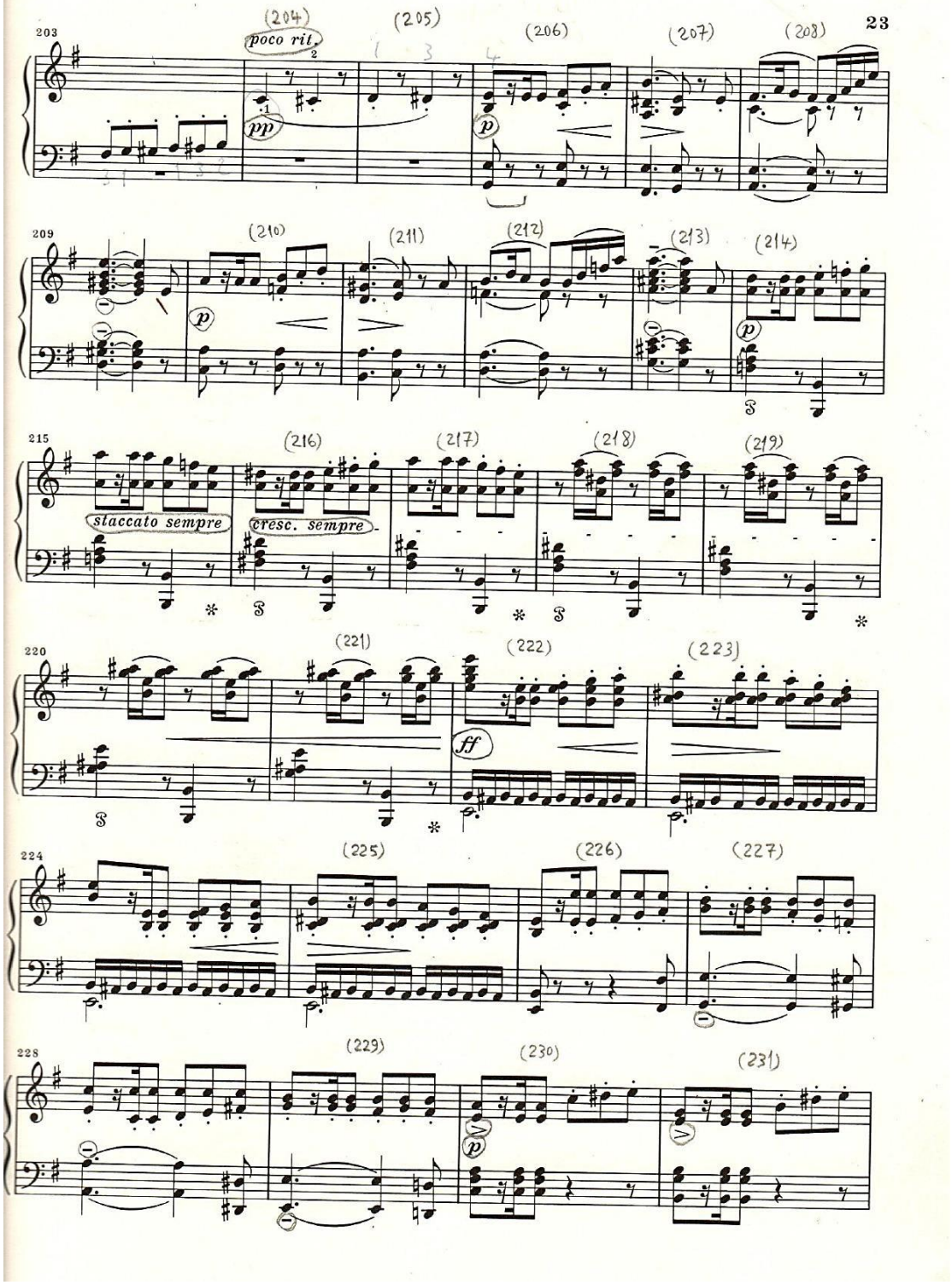

18
47
(48)
(49)
(50)
(51)
(52)
(53)
(54)
pp
pp
55
(56)
(57)
(58)
(59)
(60)
(61)
(62)
mf
63
(64)
(65)
(66)
(67)
(68)
(69)
pp
mf
70
(71)
(72)
(73)
(74)
(75)
(76)
sf
f
sf
77
(78)
(79)
(80)
(81)
(82)
83
(84)
(85)
(86)
(87)
(88)

89
(90)
(91)
(92)
(93)
(94)
fp
95
(96)
(97)
(98)
cresc.
f
pesante
99
(100)
(101)
(102)
(103)
(104)
(105)
sf
ff
106
(107)
(108)
(109)
(110)
111
(112)
(113)
(114)
115
(116)
(117)
(118)
(119)
(120)
(121)
1

20
122
(123)
(124)
(125)
(sotto)
pp
126
(127)
(128)
(129)
(130)
(131)
(132)
133
(134)
(135)
(136)
(137)
(138)
pp
139
(140)
(141)
(142)
cresc.
sempre cresc.
143
(144)
(145)
(146)
f
pp
147
(148)
(149)
(150)

151
(152)
(153)
(b)
(154)
pp
155
(156)
(157)
(158)
cresc.
cresc. sempre
159
(160)
(161)
(162)
sosten.
ff sempre
163
(164)
(165)
(166)
167
(168)
(169)
(170)
171
(172)
(173)
174

22
175
176
(177)
(178)
(179)
fp
180
(181)
(182)
(183)
(184)
sf
mf
cresc.
185
(186)
(187)
(188)
ff
189
(190)
(191)
(192)
193
(194)
(195)
(196)
(197)
sost. sf
sost. sf
p
198
(199)
(200)
(201)
(202)
pp


203
(204)
poco rit.
(205)
(206)
(207)
(208)
pp
p
209
(210)
(211)
(212)
(213)
(214)
p
215
(216)
(217)
(218)
(219)
staccato sempre
cresc. sempre
220
(221)
(222)
(223)
ff
224
(225)
(226)
(227)
228
(229)
(230)
(231)
p

24
232
(233)
cresc.
(234)
(235)
(f con fuoco)
(236)
8
237
8
(238)
(239)
dim.
(240)
241
(242)
(243)
(244)
(245)
(246)
(p)
pp
247
(248)
(249)
(250)
(251)
(252)
(253)
(254)
mp
pp
255
(256)
(257)
(258)
(259)
(260)
(261)
(262)
mf
263
(264)
(265)
(266)
pp
f

267
(268)
(269)
(270)
(271)
(272)
(273)
(274)
275
(276)
(277)
(278)
(279)
dim.
280
(281)
(282
(283)
(284)
(285)
p
286
(287)
(288)
(289)
(290)
(291)
(292)
293
(294)
(295)
fp
cresc.
296
(297)
(298)
(299)
(300)
(301)
(302)
f

303
(304)
(305)
(306)
(307)
(308)
(309)
sf
ff
310
(311)
(312)
(313)
(314)
sosten.
fff sempre grandioso
315
(316)
(317)
(318)
(319)
(320)
(321)
322
(323)
(324)
(325)
(326)
(327)
(328)
sosten.
329
(330)
(331)
(332)
(333)
ritard.
Presto
(334)
(335)
336
(337)
(338)
(339)
(340)
(341)
(342)
(343)

نتائج البحث : بعد أن قامت الباحثة بالدراسة التحليلية العزفية لسوناتا البيانو عند ادوارد جريج لتحديد التقنيات الآدائية فيها وتوضيح أسلوب الآداء الجيد لها كما جاء فى الاطار التطبيقى فقد توصلت الباحثة الى النتائج التى جاءت تحقيقا لأهداف البحث وردا على تساؤلات البحث على النحو التالى :

التساؤل الأول : ما التقنيات العزفية فى سوناتا جريج للبيانو وكيفية آداءها ؟

استطاعت الباحثة الاجابة عن التساؤل الأول واستخلاص التقنيات العزفية كالآتى :

التقنيات العزفية فى الحركتين الأولى والرابعة أصعب من الحركتين الثانية والثالثة فى هذه السوناتا وهى عبارة عن سلالم ، آربيجات ، أوكتافات ، تآلفات هارمونية ، مسافات مجمعة ، كروماتيك سريع مع مبالغة فى التعبير الفنى وأنواع اللمس المختلفة ، لذا تنصح الباحثة الدارس بالتدريب على الأصعب أولا والانتهاء منهما ثم التدريب على الحركتين الثانية والثالثة الأسهل نوعا ما وذلك توفيرا للوقت والمجهود الذهنى والبدنى ، كما يتطلب من الدارس اظهار الألحان الشعبية التى ألفها ادوارد جريج بنفسه والتى ذكرتها الباحثة فى الحركات الأولى والثانية والثالثة من السوناتا مع ابراز العلامات التعبيرية من ضغوط وأقواس قصيرة لاثراء الآداء وتنوعه .

التساؤل الثانى : ما أسلوب آداء مؤلفات جريج لآلة البيانو ؟

استطاعت الباحثة الاجابة على التساؤل الثانى واستنبطت أسلوب آداء مؤلفات جريج كالآتى :

استنبطت الباحثة أسلوب آداء مؤلفات جريج من خلال عزفها للسوناتا ولاحظت أنه سبق عصره فى اضافة الجو التأثيرى للمقطوعات الشاعرية والرومانتيكية والذى بدوره مهد للتأثيرية فيما بعد وذلك يتضح من خلال دراسة الباحثة لسوناتا البيانو لجريج والتى يستخدم فيها هارمونيات جريئة ومتنوعة مما يستلزم استخدام حساس للبيدال الأيمن والأيسر ، ولاحظت أيضا تغييره للأجواء اللحنية من جو موسيقى ونقيضه بشكل مفاجىء مع استخدامه للسينكوب بكثرة مما يعطينا احساسا كبيرا بسيطرة الطابع الشعبى على مؤلفاته وأيضا وجود حرية التعبير فى الآداء عن طريق التعويض الزمنى " Rubato " الذى يؤديه العازف بتلقائية فنية مطلوبة بدون تدوين المؤلف لها عن قصد .

التساؤل الثالث : ما امكانية الاستفادة من سوناتا جريج لدارسى البيانو فى المرحلة الثانوية بمعهد الكونسر فاتوار ؟

استطاعت الباحثة الاجابة على التساؤل الثالث وتأكدت من مدى الاستفادة من سوناتا جريج كالآتى :

تأكدت الباحثة أن سوناتا جريج للبيانو يمكن الاستفادة منها بشكل كبير لدارسى البيانو فى معهد الكونسر فاتوار ولاحظت أن بالرغم من تأليف جريج سوناتا واحدة للبيانو على مدار حياته الا أنها زاخرة بخبرته الفنية العميقة فى الكتابة لآلة البيانو وتعتقد الباحثة أن السوناتا يمكن أن تصنف بسوناتا تعليمية من الدرجة الأولى وذلك لأنها مليئة بالأشكال التكنيكية والعلامات التعبيرية التى تفيد الدارس فى المرحلة الثانوية فى معهد الكونسر فاتوار ، كما أنها جاذبة لأذن المستمع لها من كل البلاد نظرا لألحانها الرومانسية العذبة فى اطار ايقاعى شيق .

توصيات البحث :

ادراج السوناتا ضمن منهج المرحلة الثانوية فى قسم البيانو بمعهد الكونسر فاتوار

حث الطلبة على آداءها فى الحفلات الموسيقية لأنها من الأعمال المبهرة التى يستثيغها الجمهور الموسيقى العالمى بشكل عام والجمهور المصرى بشكل خاص

توصى الباحثة بآداءها فى المسابقات المحلية والعالمية لآلة البيانو لتميزها بعناصر الابهار والاستعراض الفنى.

المراجع :

أولا : المراجع العربية :

(١)_ ثيودور فينى : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة : د. سمحة الخولى ، د. جمال عبد الرحيم ، القاهرة ، دار المعرفة ١٩٧٢ .

(٢)_ ألفريد آينشتاين : الموسيقى فى العصر الرومانتيكى ، ترجمة : أحمد حمدى محمود ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣ .

(٣)_ د. عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فى العصر الرومانتيكى، القاهرة ، ١٩٩٧ .

(٤)_ سيدرك ثورب ديفى : التحليل الموسيقى ، ترجمة وتعقيب : د. سمحة الخولى ، مراجعة د. حسين فوزى ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ .

(٥)_ " لجنة ألفاظ الحضارة " : معجم الموسيقى ، د. عواطف عبد الكريم ، د.عز الدين عبد الله ، أ. ابراهيم الترزى ، د. أبو شادى الروبى ، أ. صفاء هاشم ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ٢٠٠٠ .

ثانيا : المراجع الأجنبية :

(6)_ Friedrich Arnold Brockhouse : The Brockhaus and Efron Encycolopedic Dictionary , Russia _ Leipzig , 1890 , new copy 1907 .

(7)_ Karl Leimer : Rhytmik , Dynamik , Pedal , B. Schott s Sohne , Mainz , 1938 .

(8)_ Josef Dichler : Der Weg zum kunstlerischen klavierspiel , Ludwig Doblinger , Wien , 1948 .

(9)_ Heinrich Neuhaus : Die kunst des klavierspielen , Hans Gerig , Koln , 1967 .

(10)_ Sadie , Stanley : The New Grove Dictionary of Music and Musicians , London , Macmillan publishers , 1980 .

ملخص البحث

سوناتا جريج بين الكلاسيكية والرومانتيكية لدارسى آلة البيانو

اختارت الباحثة هذا الموضوع بالذات لأن سوناتا جريج تشمل كل المهارات التكنيكية والتعبيرية وأنواع اللمس المختلفة التى يحتاجها دارسى البيانو فى المرحلة الثانوية كونسر فاتوار بالقاهرة .

يحتوى البحث على :

مقدمة : توصف فيها الباحثة تطور الحياة الثقافية والاقتصادية فى منتصف القرن التاسع عشر بالنرويج التى نشأ فيها ادوارد جريج وأصبح له شهرة عالمية كما كان أهم شخصية موسيقية قومية فى القرن التاسع عشر فى النرويج .

هدف البحث : دراسة أسلوب جريج من خلال آداء سوناتا البيانو

تساؤلات البحث :

(١) ما التقنيات العزفية فى سوناتا جريج للبيانو وكيفية آداءها.

(٢) ما أسلوب آداء مؤلفات جريج لآلة البيانو.

(٣) ما امكانية الاستفادة من سوناتا جريج لدارسى البيانو فى المرحلة الثانوية فى كونسر فاتوار القاهرة

حدود البحث : قام جريج بتأليف السوناتا عام ١٨٦٦ فى كوبنهاجن (الدنمارك)

اجراءات البحث:

(أ)_ منهج البحث : (منهج وصفى)

(ب)_عينة البحث : سوناتا جريج للبيانو فى سلم مى الصغير مصنف (٧) المكونة من أربع حركات

(ج)_ أدوات البحث : مدونات موسيقية (نسخة هنلة)

ينقسم البحث الى :

أولا : الاطار النظرى :

حياة المؤلف ادوارد جريج (١٨٤٣_١٩٠٧) : يذكر فيها نشأته وسنوات دراسته للبيانو والتأليف الموسيقى فى كونسر فاتوار لايبزيج بألمانيا _ أصبح عازفا ماهرا على البيانو وقائد أوركسترا محترف ومؤلف موسيقى مشهور.

أسلوبه : اسلوبه بشكل عام : تحتوى ألحانه وايقاعاته علي عناصر قومية ، رومانتيكية ، غنائية وحالمة لدرجة انهم اطلقوا عليه تسمية " شوبان الجنوب " ، تعرف عن قرب علي الموسيقى الشعبية النرويجية القديمة واعجب

بألحانها ومقاماتها وايقاعاتها ، وقد تشبع بها لدرجة انه ابتكر بنفسه ألحانا شعبية ظهرت بالأخص في مؤلفاته للبيانو.

أسلوبه في الكتابة علي آلة البيانو : كان جريج عازف بيانو ماهر وحاصل علي جوائز فى العزف علي البيانو وقد اشتهر في تأليفه لمقطوعات البيانو القصيرة والتى تجمع بين الألحان الشعبية والموسيقى الرومانتيكية الشاعرية .

أعمال جريج الهامة للبيانو

نبذة مختصرة عن سوناتا جريج للبيانو: في سلم مي الصغير مصنف ٧ .

ثانيا : الاطار التطبيقى :

التحليل البنائي : يحدد الهيكل البنائي لكل حركة من حركات السوناتا الأربعة علي حدة.

التحليل الوصفي: يوصف كل حركة علي حدة من الناحية البنائية والهارمونية بتوسع.

نتائج البحث : هى اجابة عن تساؤلات البحث .

مرفق المدونة الموسيقية بعد كل حركة من حركات السوناتا

توصيات البحث

المراجع العربية

المراجع الأجنبية

Summary of Research

"Grieg Sonate between Classicism and Romaticism for Piano Student"

The Researcher had selected such subject in particular because of Grieg Sonate contain on all technical, exepression skills and deffirent touch ways which the piano students need them in Secondary Stage in Cairo Conservatory .

The Reaserch includes:

Introduction : The Researcher describes how the cultural and economic life in the middle of nineteenth century had developed in Norway which has Edward Grieg grew up and he became world famous, he was the most important national, musical figure in nineteenth century in Norway .

Research Goal: study of Grieg musical style during interpretation of the piano sonate

Research Quistions:

(1) What the technical and exepression defficulties in Grieg piano sonate and how to interpretation it

(2) What is Grieg interpretation style in his piano compositions?

(3) What is the benefit potential from Grieg piano sonate for piano students in Secondary Stage in Cairo Conservatory?

Time and Spatial limitations of research: Grieg composed the Sonate in 1866 in Copenhagen (Danmark) .

Research procedures:

(a) Research Methodology: (descriptive methodology)

(b) Research Sample: Grieg Sonate for piano in e minor op.7 made up in four movements.

(c) Research Tools: musical notes (Henle Edition)

The Research devided into:

First: Theoretical Framework:

Composer Edward Grieg Biography (1843 – 1907): it mentions its inception and years of studies in composing and piano in Leipzig conservatory, he became a brilliant Pianist, a famous Conductor and a proffetional Composer.

Second: His Style:

Grieg Style in general: His melodies and rhythms contains of national, romantic, singing and dreamy elements so much so, that they called him “Chopin South”, he gets acquainted with old Nerwegian Folk music up close and he admired its melodies, scales and Rhythms he was saturated with melodies that he created folk melodies himself, it appears mainly in his piano composition.

Grieg Style of composing for piano: Grieg was a vertiuso pianist and owned prizes in piano playing; he was famous of composing short piano pieces which combain between Folk melodies and lyrical, romantic music.

His Important Compositions for piano.

Brief about: Grieg piano Sonate in e minor op. 7.

Second: Applied Framework:

Structural Analysis: that identifies the form of each movement.

Describal Analysis: that describes each movement in the formal and harmonic sides.

Research Results: it’s answering of the research questions.

Research Recommendations.

Arabic References.

Foriegn References