التقنيات العزفية للحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber والاستفادة منها لدارسي آله البيانو

أ.م.د/ دعاء نبيل بكر الباز*

مقدمة:

يعد قالب السوناتا أحد أهم الأشكال الآلية في التأليف الموسيقي الآلي فهو يتكون من عدة حركات متباينة السرعة والطابع ، تكتب لآلة البيانو المنفردة أو لأي آله أوركسترالية أخرى بمصاحبه البيانو يظهر فيها فنيات الإبداع الموسيقي لدى المؤلفين ، وهي من المؤلفات الموسيقية التي تتضمنها المناهج الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة اشتقت كلمة (Sonata) من الفعل الإيطالي (Sonare) وتعني معزوفة تعزف على الآلات الموسيقية والتي إبداعها العديد من المؤلفين في مختلف العصور بدءاً من أواخر عصر الباروك وحتى القرن العشرين ولم تعزف كقالب موسيقي إلا منذ عام 1650م وظهرت معالمها بصورة واضحة وذلك نتيجة للتطور الذي قدمة العديد من المؤلفين في القرن السابع عشر وحتى القرن الثامن عشر.[1]

ويعد يوهان كوناو Johann Konau * أول من ألف ودون سوناتا لآلة الهاربسكورد وذلك في القرن السابع عشر ، كما يرجع الفضل إلى المؤلف الموسيقي الألماني كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach ** في وضع صيغة محددة لقالب السوناتا حيث ألف العديد من السوناتات وعمل جاهداً على تنظيم الحركة الأولى لهذا القالب مما أدى إلى تطوره وأطلق عليه أبو السوناتا .[2]

ويرجع الفضل للمؤلف الموسيقي فريدريك جوزيف هايدن Frederick Joseph Haydn * في ترسيخ

---

* استاذ البيانو المساعد بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة بورسعيد

[1] ثيودور. م. فيني : " تاريخ الموسيقي العالمية " ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الحميد , دار المعرفة , القاهرة عام 1972 , ص323 بتصرف الباحثة .

* يوهان كوناو Johann Konau (6 إبريل 1660 : 5 يونيو 1722) مؤلف موسيقي وروائي ومترجم ومحامي ومنظر موسيقي ألماني .

** كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach (8 مارس 1714 : 14 ديسمبر 1788) مؤلف موسيقي وعازف بيانو ألماني من العصر الكلاسيكي .

[2] ثيودور. م. فيني : " تاريخ الموسيقي العالمية " ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الحميد , مرجع سابق

* فريدريك جوزيف هايدن Frederick Joseph Haydn (31 مارس 1732 : 31 مايو 1809) مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا وعازف بيانو نمساوي في العصر الكلاسيكي .

قالب السوناتا وأيضاً فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ** ، ولودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven *** وذلك في أواخر القرن الثامن عشر . [1]

وأصبحت السوناتا أكثر تطوراً وذلك في العصر الرومانتيكي حيث ظهرت عليها الصفة التعبيرية للمواد الفنية والجوانب الأدائية في صياغتها حيث كان الإهتمام بها أكثر من الإطار البنائي .

ويعد كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber (1786 : 1826) أحد أهم المؤلفين الموسيقين في العصر الرومانتيكي (موضوع البحث الراهن) حيث يتم دراسة وتحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 من أجل التوصل إلى الأداء الجيد لها .

مشكلة البحث :

تحتوي الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر على التقنيات الأدائية العالية التي تمثل الطابع ألتأليفي لموسيقى العصر الرومانتيكي المبكر ، الأمر الذي دفع الباحثة بتناول الحركة الأولى من السوناتا رقم 3 مصنف 49 بالتحليل النظري والعزفى للتعرف على مكوناتها وخصائصها الفنية ومحاولة لتذليل صعوباتها الأدائية لإتاحة الفرصة للدارسين الإستفادة من تقنياتها العزفية للإرتقاء بمستواهم الأدائي على آلة البيانو.

تساؤلات البحث :

1. ما الخصائص الفنية عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر من خلال الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 ؟
2. ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر ؟
3. ما التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة لتذليل تلك الصعوبات ؟

أهداف البحث :

1. دراسة الخصائص الفنية عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر من خلال الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 .

** فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart (27 يناير 1756 : 5 ديسمبر 1791) مؤلف موسيقي نمساوي في العصر الكلاسيكي

*** لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (17 ديسمبر 1770 : 26 مارس 1827) مؤلف موسيقي وعازف بيانو ألماني .

[1] سامي إبراهيم على :موسيقى البيانو , بحث منشور ,كلية التربية الموسيقية , جامعة بنها , القاهرة , 1977م. ص41

2. تذليل الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر.
3. إبتكار تدريبات وإرشادات عزفية مقترحة من الباحثة لتذليل تلك الصعوبات .

أهمية البحث :

تسهيل أداء الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر (عينة البحث) والاستفادة منها في رفع مستوى دارسي اله البيانو من خلال الإرشادات العزفية و التدريبات المقترحة من قبل الباحثة وتصنيف المستوى التعليمي لها بأنها تتناسب مع طلاب الدراسات العليا .

1. أجراءات البحث :

- **منهج البحث :**

استخدمت الباحثة في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل محتوى) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسه سواء كانت كلمة أو موضوع أو شخصية أو أسلوب عزفي أو قياس أو زمن , ولا يقتصر هذا النوع من مناهج البحث على جمع البيانات , بل أيضاً يتناول تحليل النتائج وتفسيرها .[1]

- **عينة البحث :** الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر .

2. **أدوات البحث :**

- المدونات الموسيقية .
- استمارات استطلاع رأي السادة المتخصصين في تدريس العزف على آلة البيانو عن العينة المختارة .
- استمارات استطلاع رأي السادة المتخصصين في تدريس العزف على آلة البيانو عن التدريبات والإرشادات المقترحة لتذليل الصعوبات العزفية .

3. حدود البحث :

1. حدود زمانية : 1816 2. حدود مكانية : ألمانية

[1] علي ماهر خطاب : " مناهج البحث في التربية وعلم النفس " ، طابعة تجريبية ، القاهرة ، 1998. ص26

مصطلحات البحث :

- **الصعوبات العزفية The Playing Difficulties :**

المعوقات الفنية التكنيكية التي يواجهها الدارس أثناء عزفة للمقطوعات الجديدة التي لم يسبق له التدريب عليها من قبل .[1]

- **الأداء الجيد Performance :**

هو ذلك الأداء الذي إذا إستمعت إليه الأذن الواعية المدربة تستطيع أن تدرك وببساطة أسلوب المؤلف وطابع المؤلفة أيضـــاً متذوقة لكل عناصـــر جمالها وذلك من خلال وســـيط أمين هو العازف.[2]

- **تقنيات الأداء Performance Techniques :**

هي المهارات الضــرورية الخاصــة بالعزف علي اله البيانو التي تهدف إلى عزف متقن ومعبر في نفس الوقت .[3]

- **التعبير Expression :**

هو أداء التسلسل المنطقي للنغمات المكونة للمؤلفة الموسيقية تبعاً للإرشادات والمصطلحات الخاصــة بالتعبير والمدونة أعلى وأسفل الجمل الموسـيقية , والتي تغمر المؤلفة الموسـيقية بجمال وإتقان استخدامها لتحديد طابعها وأسلوب تأليفها .[4]

علامات الأداء Performance Marks :

تعني جميع المصطلحات أو الاختصارات أو العلامات المكتوبة فوق النغمات التي تشير إلى متطلبات الأداء وتشمل على الإشارات الداله علي السرعة وعلامات تحديد العبارات وأسلوب اللمس ونماذج أظهار طابع المؤلفة.[5]

الدراسات السابقة :

الدراسة الأولى :

---

[1] نادرة هانم السيد : الطريق إلى عزف البيانو , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 2000م . ص9

[2] هوجولا يختنتريت : الموسيقى والحضارة ، ترجمة أحمد حمدي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، 1964 م ، ص 85 .

[3] Randel ,Michael:"The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians ",Harvard College Press,U.S.A,1999,P.502.

[4] امال حسين خليل : التكامل واثره على محتوى مناهج علوم الموسيقى , بحث منشور, مجله القراءة والمعرفة , كلية التربية , جامعة عين شمس , العدد الواحد والستون , 2006م . ص183

[5] Agay,Denes:"Teaching Piano" ,Ham Iton Printing Company ,Vol.1,New York,1981,P.603.

بعنوان : " دراسة مقارنة لأسلوب عزف صوناتا البيانو عند كل من موتسارت وبيتهوفن في العصر الكلاسيكي " *

هدفت تلك الدراسة إلى توضيح خصائص إسلوب العزف عند موتسارت وبيتهوفن وخصائص أسلوب العزف عند بيتهوفن في العصر الكلاسيكي من خلال سوناتا البيانو والمقارنة بين خصائص الأسلوبين ومعرفة أوجه التشابه والاختلاف للوصول إلى الأداء الجيد للمؤلفة عند كلا منهما وتناولت تلك الدراسة المنهج المقارن , وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لقالب السوناتا بالدراسة والتحليل تختلف عنها في أن موضوع البحث الراهن يتناول شخصية كارل ماريا فون فيبر بالتعرف على إسلوبة وأهم أعماله الموسيقية وتحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية وأيضا المنهج المتبع .

الدراسة الثانية :

بعنوان : " دراسة تحليلية عزفية لصوناتات البيانو عند بروكوفيف "**

هدفت تلك الدراسة التعرف على بعض التطورات الهامة التي طرأت على مؤلفة السوناتا لآلة البيانو في القرن العشرين والتعرف على سوناتا البيانو عند بروكوفيف وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية المختلفة بهدف الوصول إلى الأداء الفني المتكامل لبعض سوناتا البيانو عند بروكوفيف واستخدمت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لقالب السوناتا بالدراسة والتحليل وأيضاً المنهج المتبع وتختلف عنها في أن موضوع البحث الراهن يتناول الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية .

الدراسة الثالثة :

بعنوان : " التحليل النظري والعزفي للموتيفات اللحنية للصوناتا رقم (6) مصنف 82 عند بروكوفيف * "

---

* أمال سعد عمران : دراسة مقارنة لإسلوب عزف صوناتا البيانو عند كل من موتسارت وبيتهوفن في العصر الكلاسيكي رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 1984م .

** ماجدة مصطفي كامل محمد سليمان : دراسة تحليلية عزفية لصوناتات البيانو عند بروكوفيف , رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 1995م .

* Garnet Willamungar :"Peokofiev,s Piano Sonata No.6,Op82:Amotives Analysis and Performance Study" Unversity of Houston , D.M.A,1996

" Peokofiev,s Piano Sonata No.6,Op82:Amotives Analysis and Performance Study"

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على سوناتا البيانو رقم (6) مصنف 82 عند بروكوفيف لتحديد خصائصها الفنية بإعتبارها مؤلفة موسيقية ذات شهرة عالمية والتعرف على الفكرة البنائية الرئيسية التي بنيت عليها تلك السوناتا وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لقالب السوناتا بالدراسة والتحليل والتطور التاريخي لقالب السوناتا وأيضاً المنهج المتبع وتختلف عنها في أن موضوع البحث الراهن يتناول شخصية كارل ماريا فون فيبر بالتعرف على إسلوبه وأهم أعماله الموسيقية وتحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية .

الدراسة الرابعة :

بعنوان : " إسلوب أداء الصونات الكبرى (للأعمار الأربع) مصنف 33 لآلة البيانو عند تشارلز ألكان "[**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية التي اشتملت عليها السوناتا الكبرى عند تشارلز ألكان وتحديد التقنيات العزفية الصعوبات التكنيكية وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة وإسلوب معالجتها والإستفادة منها لدارسي آلة البيانو وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لقالب السوناتا بالدراسة والتحليل والتطور التاريخي لقالب السوناتا وأيضاً المنهج المتبع وتختلف عنها في أن موضوع البحث الراهن يتناول شخصية كارل ماريا فون فيبر بالتعرف على إسلوبة وأهم أعماله الموسيقية وتحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية .

الدراسة الخامسة :

بعنوان : " دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي "[*]

هدفت تلك الدراسة في تحديد الصعوبات التكنيكية والفنية لبعض سوناتات البيانو عند دومينيكو سكارلاتي وتوضيح العناصر الفنية العزفية لبعض سوناتات البيانو عند دومينيكو سكارلاتي و إقتراح

[**] دينا رأفت الهيلي : إسلوب أداء الصونات الكبرى (للأعمار الأربع) مصنف 33 لالة البيانو عند تشارلز ألكان بحث منشور, المجلد السابع و الثلاثون , مجلة علوم وفنون , كلية التربية الموسيقية , يونيو , 2017م.

[*] هناء عبد المنعم عبد العزيز : دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 1996م .

الوسـائل والحلول والإرشـادات المناسـبة لتذليل بعض الصـعوبات التكنيكية والتعبيرية و المختلفة بهدف الوصـول إلى الأداء الفني المتكامل لبعض سـوناتا البيانو عند بروكوفيف واسـتخدمت تلك الدراسـة المنهج الوصـفي التحليلي (تحليل المحتوي) وتتفق تلك الدراسـة مع موضـوع البحث الراهن في تناولها لقالب السـوناتا بالدراسـة والتحليل وأيضـاً المنهج المتبع وتختلف عنها في أن موضـوع البحث الراهن يتناول تحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصـنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر.

الدراسة السادسة :

بعنوان : " الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (41) عند بيلا بارتوك دراسة تحليلية عزفية "[**]

هدفت تلك الدراسة التعرف على الحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم (41) عند بارتوك والتعرف على التحليل العزفي وبعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية واقتراح الوسائل والحلول و الإرشادات المناسبة لتذليلها وتحديد المستوى التعليمي للحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم (41) عند بارتوك واستخدمت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوي) وتتفق تلك الدراسة مع موضوع البحث الراهن في تناولها لقالب السوناتا بالدراسة والتحليل وأيضاً المنهج المتبع وتختلف عنها في أن موضوع البحث الراهن يتناول شخصية كارل ماريا فون فيبر بالتعرف على إسلوبه وأهم أعماله الموسيقية وتحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر واقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية.

الدراسة السابعة :

بعنوان : " متطلبات أداء صوناتا البيانو رقم (3) عند أرنولد باكس Arnold Bax "[*]

هدفت تلك الدراسة التعرف على السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقي أرنولد باكس وإسلوبة الموسيقي وأهم أعمالة الموسيقية والتعرف على متطلبات الأداء العزفي لسوناتا البيانو عند أرنولد باكس وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية المختلفة بهدف الوصول إلى الأداء الفني المتكامل لسوناتا البيانو البيانو رقم (3) عند أرنولد باكس واستخدمت تلك الدراسة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوي) وتتفق تلك الدراسة مع موضوع

[**] شيماء عبد الخالق عبد الرحمن العبد : الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (41) عند بيلا بارتوك دراسة تحليلية عزفية بحث منشورة , مجلة علوم وفنون الموسيقى , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , المجلد الثاني والخمسون , يوليو , القاهرة , 2023م.

[*] ندى نور الدين العشري متطلبات أداء صوناتا البيانو رقم (3) عند ارنولد باكس Arnold Bax : بحث منشورة , مجلة علوم وفنون الموسيقى , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , المجلد الخمسون , يوليو , القاهرة , 2024م.

البحث الراهن في تناولها لقالب السوناتا بالدراسة والتحليل وأيضاً المنهج المتبع وتختلف عنها في أن موضوع البحث الراهن يتناول شخصية كارل ماريا فون فيبر بالتعرف على إسلوبة وأهم أعماله الموسيقية وتحليل الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر وإقتراح الوسائل والحلول والإرشادات المناسبة لتذليل بعض الصعوبات التكنيكية والتعبيرية .

ينقسم البحث إلى إطارين :

أولاً : الإطار النظري : وينقسم إلى:

- نبذة عن قالب السوناتا .
- نبذة عن المؤلف كارل ماريا فون فيبر (حياته _ أعماله).
- **نبذه عن السوناتا :**

كلمة سوناتا Sonata مشتقة من اللاتينية وأصلها Sonare أي يسمع أو ما يعزف ويتغنى ، وقد إرتبطت التسمية بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقية في مقابل النوعية الثانية من الموسيقى وهي التي كانت تغنى بالصوت البشري وتسمى كانتاتا Cantata وهي مشتقة أيضاً من اللاتينية وأصلها Contare بمعنى ما يغنى بالصوت البشري .

والسوناتا عبارة عن قالب موسيقي يحتوي على عدة حركات تختلف في سرعتها يُظهر المؤلف الموسيقي من خلالها إسلوبه وبراعته في الأداء ، وتتكون من ثلاث أقسام رئيسية هي (قسم العرض ، قسم التفاعل ، قسم إعادة العرض) ، وهناك سوناتا منفردة يتم أدائها على آلة منفردة أو سوناتا يتم أدائها على آلتين موسيقتين ، ولقد أُطلق على السوناتا التي تتكون من حركة واحدة أو عدة حركات " صيغة السوناتا Sonata Form " [1]

وتعتبر السوناتا من المؤلفات التي تتقيد بشكل محدد حيث تتبع نظام معين في طريقة تأليفها مثل موسيقى الحجرة ، والسيمفونية ، والإفتتاحية ، والكانتاتا ، والقصيد السيمفوني ، والكونشيرتو .
وكانت تكتب في بداية القرن الثامن عشر كحركة واحدة من جزئين مبنيين على فكرة واحدة أي تيمة موسيقية واحدة ، ولكن تطورت لاحقاً في نهاية عصر الباروك وبداية الكلاسيكية على يد الكثيرين من أهمهم المؤلف الموسيقي كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach الذي كتب أكثر من سبعين عملاً من السوناتات لآلة البيانو . وفي العصر الكلاسيكي تطور قالب السوناتا بشكل كبير على يد أكبر مؤلفي تلك الفترة جوزيف هايدن Joseph Haydn الذي أعطاها شكلها

[1] Stanley Sadie: The New Grove dictionary of music and musician , pg. 671

الذي بقى معتمداً حتى العصر الحديث ليصبح عملاً من عدة حركات وهو كالتالي : مقدمة وغالباً تكون بطيئة ، يليها قسم العرض ويكون فيه اللحن الساسي في السلم الأساسي ، ثم يأتي قسم التفاعل وفيه يستعرض المؤلف الألحان من دون ترتيب ينقلها بين السلالم ويفاعلها مع بعضها البعض حتى يصل بها إلى ذروتها الموسيقية ، ثم اللحن الختامي وهو إعادة العرض ويكون اللحن الثانوي المتباين والمغاير للحن الأساسي ، ثم المرجع وفيه نسمع ألحان العرض (الأساسي ، الثانوي ، الختامي) في السلم الأساسي للعمل ، ثم الحركة الثانية والثالثة وغالباً تكتب في قالب ثلاثي ، ثم الحركة الرابعة وغالباً تكتب في قالب الروندو .[1]

أما في العصر الرومانتيكي فقد إتخذ قالب السوناتا شكلاً آخر حيث كتبه المؤلفين الموسيقين بإسلوب يشبه المقطوعات الموسيقية الرومانتيكية ، وإلتزم المؤلفين الموسيقين بالسوناتا الجادة ، وهناك سوناتات جمعت ما بين الكلاسيكية والرومانتيكية وبحلول القرن التاسع عشر فقدت السوناتا شكلها المتعارف عليه بمعنى أنها خرجت عن فكرة الشكل أو القالب تماماً لكي يحدد ويأكد المضمون الإنفعالي والعاطفي أي أصبح يسير تبعاً لأهواء المؤلف دون التقيد بنظام القالب ، وفي النصف الأول من القرن التاسع عشر أخذت تظهر مقطوعات صغيرة كانت تخرج عن الصورة التقليدية للقالب وتعبر عن خيال المؤلف البارع وذاته بصورة براقة ، وكان هذا التحول إلى التعبير الداخلي لمشاعر المؤلف الشخصية . حيث قام المؤلفين الموسيقين الرومانتيكين بإثبات ذاتهم تجاه هذا النوع من المؤلفات الموسيقية فأصبحت السوناتا تعبر عن ذاتهم بصورة واضحة براقة . [2]

- **نبذة عن المؤلف كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber**

(18 نوفمبر 1786 : 5 يونيو 1826)

حياته :

يعتبر كارل ماريا فون فيبر مؤلف وقائد للأوركسترا وعازف بيانو ألماني مشهور على نطاق واسع رائداً في العصر الرومانتيكي ، ولدت عبقرية ويبر الموسيقية في يوتين ألمانيا وتجلت في سن مبكرة ، على الرغم من مواجهة تحديات شخصية ومهنية طوال حياته إلا إنه ترك علامة لا تمحى على عالم الموسيقى من خلال مؤلفاته المبتكرة لا سيما في مجال الأوبرا الرومانتيكية الألمانية .

[1] عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ,مجمع اللغة العربية , القاهرة , 2000 م . ص140

[2] فؤاد زكريا واخرون : محيط الفنون , دار المعارف , القاهرة , 1970م. ص266

أسرت قدرة فيبر على مزج عناصر الفولكلور والموضوعات الخارقة للطبيعة والألحان التعبيرية في أعماله الجماهير وأثرت على تطور الأوبرا كشكل فني، يستمر شغفه الذي لا يتزعزع بالموسيقى والمرونة في مواجهة الشدائد والإلتزام بدفع الحدود الفنية في إلهام أجيال من الموسيقين والمتحمسين على حد سواء . [1]

تميزت حياة فيبر المبكرة بقدرته الموسيقية الرائعة وتعرضه لبيئة موسيقية . وُلد فيبر في 18 نوفمبر 1786 في يوتين ، ألمانيا ، وكان الأكبر بين ثلاث أطفال . نشأ فيبر في منزل ملئ بالموسيقى فكان والده فرانز أنطون فون فيبر Franz Anton Von Weber * ووالدته جينوفيفا فون فيبر Genovefa Von Weber ** فكان محاطاً بأصوات الآلات والألحان التي ألفها والده كان كلا الوالدين كاثوليكين وجاءا من الأصل من أقصى جنوب ألمانيا .[2]

رأى فرانز أنطون في إبنه الصغير فرصة لتشكيل موسيقي عظيم وبدأ تعليم فيبر في وقت مبكر وتم الإضطلاع به بقوة ، وكان أول معلم موسيقي له هو أخيه غير الشقيق الأكبر فريدولين ماريا فون فيبر Fridolin Maria Von Weber * .

أعطى فرانز أنطون تعليماً شاملاً لكارل فيبر والذي كثيراً ما إنقطع بسبب إنتقالات الأسرة ، وفي عام 1796 واصل كارل فيبر تعليمه الموسيقي في هيلدبوزعهاوزن ، حيث تم تعليمه من قبل يوهان بيتر هوشكل Johann Peter Heuschkel ** حيث زوده بالتعليم على البيانو ونظريات الموسيقى والتأليف ووضع أساساً متيناً لفن المؤلف الموسيقي المستقبلي ، وبعد الإنتقال إلى سالزبورج عام

[1] Max Maria von Weber 1968 ,Carl Maria von Weber: The Life of an Artist ,translated by John Warrack, p. 10,QID:Q89585915

* فرانز أنطون فون فيبر Franz Anton Von Weber (26 سبتمبر 1743 : 16 إبريل 1812) : مؤلف موسيقي ألماني وعازف كمان وقائد موسيقي في لوبيك .

** جينوفيفا فون فيبر Genovefa Von Weber (2 يناير 1764 : 13 مارس 1798) : مغنية وممثلة أوبرا ألمانية

[2] The New Grove Early Romantic Masters 2: Weber, Berlioz, Mendelssohn ,ISBN 0-393-30096-X

* فريدولين ماريا فون ويبر Fridolin Maria Von Weber (29 نوفمبر 1761 : 11 مارس 1833) مؤلف موسيقي ألماني وعازف فيولا وقائد للأوركسترا .

** يوهان بيتر هوشكل Johann Peter Heuschkel (4 يناير 1773 : 5 ديسمبر 1853) مؤلف ومعلم موسيقي وعازف أرغن وعازف أوبوا ألماني .

1797 ، درس كارل فيبر عام 1798 مع يوهان مايكل هايدن Johann Michael Haydn *** الأخ الأصغر لجوزيف هايدن والذي وافق على تعليمه مجاناً . [1]

توفيت والدته عام 1798 في سالزبورغ والتي إستسلمت لمرض السل وكان لوفاتها تأثيراً كبيراً على كارل فيبر وبالرغم من ذلك أحرز فيبر تقدماً كبيراً نحو تحقيق أحلام والده وأصبح عازف في الأوركسترا ، وبعد فترة من وفاة والدة كارل فيبر أخذ فرانز أنطون عائلته إلى ميونخ حيث درس فيبر البيانو والتأليف مع يوهان نيبوموك كالشر Johann Nepomuk Kalcher **** ، كما أخذ دروساً في الصوت مع يوهان الإنجيلي واليهاوزر Johann Evangelist Wallishauser ***** المعروف خلال حياته المهنية باسم جيوفاني فاليسي .

وفي عام 1800 إنتقلت العائلة إلى فرايبرغ في ساكسونيا حيث كان فيبر في عمر الأربعة عشر عاماً قام بتأليف أوبرا فتاة الغابة الصامتة Das Stumme Waldmadchen حيث تم عرضها في مسارح فرايبرغ وتشيمنتس ، وبعد ذلك في سانت بطرسبرغ عام 1804 ، وفي فيينا عام 1805 ، وفي بزاغ عام 1806 ، بدأ كارل فيبر في نشر مقالات كناقد موسيقي في صحيفة لايبزيجر الجديدة عام 1801 .

وفي صيف 1804 في سن الثامنة عشر وصل فيبر إلى مدينة بريسلاو البروسية لتولي منصب قائد في دار الأوبرا وخلال العامين اللذين قضاهما هناك أجرى عدداً من الأوبرات لمؤلفين فيينا بالإضافة إلى إنتاجات باللغة الألمانية للأعمال الإيطالية والفرنسية .[2]

زار فيبر العديد من المدن في جميع أنحاء ألمانيا وكان عام 1811 عاماً محورياً في حياته المهنية عندما إلتقى وعمل مع هاينرش بيرمان Heinrich Baermann * في ميونخ ، وفي عام

*** يوهان مايكل هايدن Johann Michael Haydn (14 سبتمبر 1737 : 10 أغسطس 1806) : مؤلفاً موسيقياً نمساوياً في العصر الكلاسيكي .

[1] Weber, Karl Maria Freiherr von ."Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich ,1856,53: 197.QID:Q90890267.

**** يوهان نيبوموك كالشر Johann Nepomuk Kalcher (15 مايو 1764 : 2 فبراير 1827) عازف أرغن ومؤلف موسيقي ألماني .

***** يوهان الإنجيلي واليهاوزر Johann Evangelist Wallishauser (28 إبريل 1735 : 10 يناير 1816) مغني تينور ألماني شهير .

[2] Weber, Karl Maria Freiherr von ."Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich ,1856,53: 197.QID:Q90890267.

* هاينرش بيرمان Heinrich Baermann (14 فبراير 1784 : 11 يونيو 1847) مؤلف موسيقي وعازف الكلارينيت ألماني في العصر الكلاسيكي .

1811 : 1812 ذهب فيبر في جولة مع بايرمان وهو يعزف أعمال الكلارينيت ، وكانت بعض الحفلات الموسيقية في هذه الجولة هي التي غيرت الآراء العامة والنقدية والملكية لعمل فيبر وساعدته على أداء ناجح لأوبراه سلفانا Silvana في برلين .

وفي عام 1813 : 1816 عمل مديراً للأوبرا في بزاغ ومن عام 1816 : 1817 عمل في برلين ثم مديراً للأوبرا المرموقة في دريسدن عام 1817 ، وعمل بجد لإنشاء أوبرا ألمانية كرد فعل على الأوبرا الإيطالية التي هيمنت على المشهد الموسيقي الأوروبي منذ القرن الثامن عشر .

وفي عام 1817 تزوج من كارولين براندت وهي مغنية لعبت دور سيلفانا الرئيسي ، وفي عام 1819 ألف مقطوعة البيانو الأكثر شهرة لديه دعوة للرقص Invitation to the Dance .[1]

عانى فيبر بالفعل من نفس المرض الذي عانت منه والدته عندما كان في زيارته إلى لندن وعلى الرغم من تدهور صحته بسرعة إلا إنه إستمر في الوفاء بالإلتزامات بالحفلات الموسيقية .

توفى في 5 يونيو 1826 في منزل صديقه السيد جورج سمارت Sir George Thomas Smart عن عمر يناهز 39 عاماً ودفن في لندن مع مراسم جنازة كبيرة تم خلالها غناء قداس موتسارت .[2]

أعماله : [3]

أوركسترا	Orchestral
كونشيرتو للبيانو والأوركسترا رقم 1 في دو الكبير مصنف 11	Piano Concerto No.1 in C major
سيمفونية رقم 1 في دو الكبير مصنف 19	Symphony No.1 in C major
كونشيرتو للتشيللو والأوركسترا في رى الكبير مصنف 20	Concerto for cello and orchestra in D major
إفتتاحية سيد الأرواح في رى الصغير مصنف 27	Overture " Der Beherrscher der Gesister in D minor
كونشيرتو للهورن والأوركسترا في مي الصغير مصنف 45	Horn concertino in E minor

[1] The New Grove Early Romantic Masters 2: Weber, Berlioz, Mendelssohn ,ISBN 0-393-30096-X
[2] Max Maria Weber ,Carl Maria von Weber: The Life of an Artist ,translated by John Palgrave Simpson, two volumes (London: Chapman and Hall, 1865), 1:52, 62, 94, 137, 143, 152, 177, 211, 244, 271, 278; John Warrack ,Carl Maria von Weber ,second edition (Cambridge, New York, and Melbourne: Cambridge University Press, 1976), 67, 94, 107, 141.
[3] The New Grove Early Romantic Masters 2: Weber, Berlioz, Mendelssohn ,ISBN 0-393-30096-X

إفتتاحية في مي الكبير مصنف 59	Jubel Overture in E major
كونشيرتو للكلارينيت رقم 1 في فا الصغير مصنف 73	Clarinet concerto No.1 in F minor
كونشيرتو للكلارينيت رقم2 في مي^{b} الكبير مصنف 74	Clarinet concerto No.2 in E^{b} major
كونشيرتو للباصون في فا الكبير مصنف 75	Bassoon Concerto in F major
الأوبرا	**Opera**
أوبرا بيتر شمول وجيرانه مصنف 8	Peter Schmoll und seine Nachbarn in 2 act
موسيقى الحجرة	**Chamber music**
6 صوناتا تقدمية للكمان والبيانو مصنف 10	6 Sonates progressives
9 تنويعات على الهواء النرويجي للكمان والبيانو في رى الصغير مصنف 22	9 Variations sur un air norvegien in D minor
خماسي الكلارينيت و2 كمان وفيولا وتشيللو في سي^{b} الكبير مصنف 34	Clarinet Quintet in B^{b} major
كونشيرتو الثنائي الكبير للكلارينيت والبيانو3 حركات في مي^{b} الكبير مصنف 48	Grand duo concertante in E^{b} major
تريو للبيانو وفلوت وتشيللو في صول الصغير مصنف 63	Trio in G minor
الغناء	**Vocal**
5 أغاني وكانون مصنف 13	5 Songs & a Canon op 13
كانتاتا " الصوت الأول " مصنف 14	Cantata " Der erste Ton " op 14
6 أغاني مصنف 15	6 Songs op. 15
أغنية أوبرالية " اللحظة تقترب " مصنف 16	Aria, " Il momento s'avvicina" op. 16
4 أغاني ، 2 كورال مصنف 23	4 Songs & 2 Choruses op. 23
3 أغاني مصنف 29	3 songs op. 29
6 أغاني مصنف 30	6 Songs op. 30
3 ديتو 2 سوبرانو وبيانو مصنف 31	3 Duets op. 31
كانتاتا " بأمره يخلق الرب " مصنف 36	Cantata , " In seiner Ordnung schafft der Herr "

Piano	بيانو
6 Fughettas op. 1	6 فوجا مصنف 1
6 Variations sur un theme original	6 لحن وتنويعات في دو الكبير مصنف 2 op.2
6 Petites pieces faciles op. 3	6 مقطوعات صغيرة سهلة مصنف 3
12 Allemandes op. 4	12 رقصة مصنف 4
8 Variations sur l'air de ballet de " Castor et Pollux op. 5	8 تنويعات مصنف 5
7 Variations sur un theme original	7 لحن وتنويعات مصنف 9
Momento capriccioso in Bb major op. 12	كابريتشوزو في سي^{b} الكبير مصنف 12
Grande polonaise in E^{b} major op. 21	بولونيز في مي^{b} الكبير مصنف 21
Piano Sonata No.1 in C major op. 24	صوناتا البيانو رقم 1 في دو الكبير مصنف 24
Piano Sonata No.2 in A^{b} major op. 39	صوناتا البيانو رقم 2 في لا^{b} الكبير مصنف 39
Piano Sonata No.3 in D minor op. 39	صوناتا البيانو رقم 3 في رى الصغير مصنف 49 (عينة البحث)
8 Pieces for Piano 4 hands op. 60	8 مقطوعات للبيانو لأربعة أيدي مصنف 60
Rondo brillante in E^{b} major op.62	روندو براق في مي^{b} الكبير مصنف 62
Invitation to the Dance in D^{b} major op. 65	دعوة إلى الرقص في رى^{b} الكبير مصنف 65
Piano Sonata No. 4 in E minor op. 70	صوناتا البيانو رقم 4 في مي الصغير مصنف 70
Polacca brillante op. 72	بولكا براق مصنف 72

ثانياً : الإطار التطبيقي ويشمل : الخطواط الإجرائية للبحث :

تتناول الباحثة فيه دراسة تحليلة عزفية للحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 للمؤلف كارل ماريا فون فيبر من حيث تحديد التقنيات العزفية ووضع الإرشادات والتمارين المناسبة لتذليلها ليتمكن الطلاب العازفين من أدائها أداءاً فنياً سليماً ، وجاء التحليل البنائي والعزفي كما يلي:

أولاً : التحليل البنائي للحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 :

المقام والطابع : رى الصغير

الميزان : رباعي

السرعة : حركة سريعة نشطة وفي إسلوب قوي جداً في الأداء Allegro feroce

القالب : سوناتا

النسيج : هوموفوني بوليفوني

الطول البنائي : 287 مازورة

تتكون الحركة الأولى من السوناتا من ثلاث أقسام رئيسية :

القسم الأول : قسم العرض A : من م1 : م122 وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

وينقسم إلى :

مقدمة : من م1 : م12 وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

موضوع أول : من م13 : م35 وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

قنطرة تحويلية : من م36 : م56 وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير .

موضوع ثاني : من م57 : م109[1] وينتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

كودتا Codetta : من م109 : م121 وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

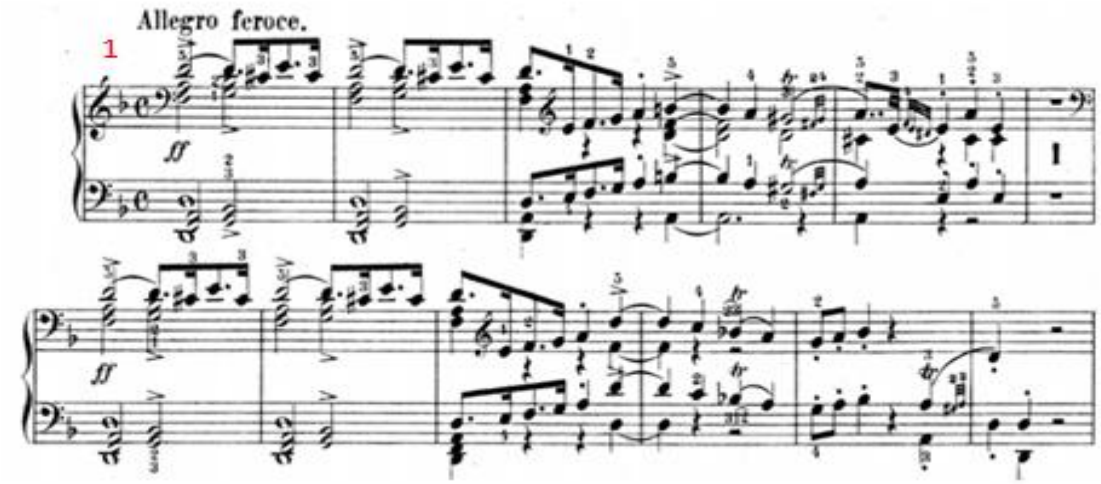
Link : من م121 : م122 جزء توصيلي تمهيداً للإعادة ثم بداية قسم التفاعل وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

القسم الثاني : قسم التفاعل B : من م123 : م186 وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير .

القسم الثالث : قسم إعادة العرض A_2 : من م187 : م287 وينتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير.

ثانياً : التحليل العزفي للحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 :

قسم العرض A : من م1 : م122 وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

مقدمة : من م1 : م12 وتنتهي بقفلة تامة في سلم ري الصغير .

شكل (1) يوضح المقدمة

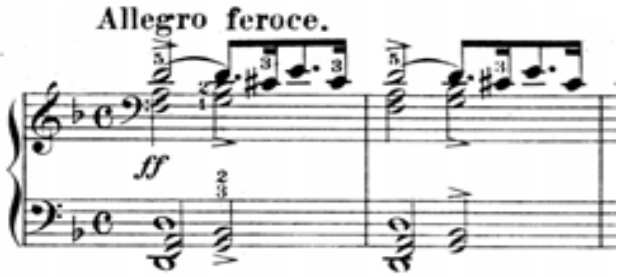
وهي عبارة عن جملة مزدوجة تبدأ على الدرجة الأولى لسلم رى الصغير .

والعنصر اللحني لهذه الجملة يتميز بحركة سريعة نشطة Allegro feroce وبقوة شديدة *ff* والضغط بقوة < في البداية وبكلتا اليدين حيث إعتمد اللحن على تعدد الصياغة اللحنية ومسافات هارمونية صاعدة وهابطة مع إستخدام نوعي للطبقات الصوتية والتنقل فيها عن طريق التنوع في تبادل مفتاحي صول وفا باليد اليمنى مستخدماً تماثل اليدين ، مع إستخدام الحليات مثل حلية التريل بكلتا اليدين ، والإتشكاتورا الثلاثية باليد اليمنى ، مع إستخدام الرباط الزمنى بشكل ملحوظ وإستخدام أيضاً الأداء المتقطع Staccato بكلتا اليدين .

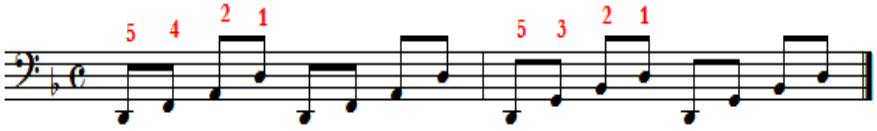
مستخدماً الشكل الإيقاعي :

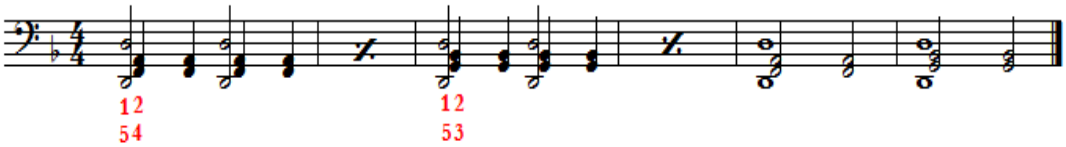
شكل (2) يوضح الشكل الأيقاعي لمقدمة الصوناتا

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

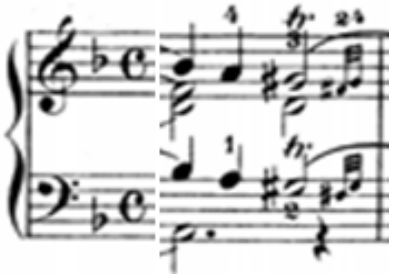
- **تقنية أداء اليد اليسرى نغمات ممتدة لأكتاف بالأصابع الخارجية مع مسافة ثالثات هارمونية بالأصابع الداخلية أما اليد اليمنى فتؤدي ثالثات هارمونية ممتدة متصلة بخط لحني في السوبرانو كما في م1 ، م2 .**

شكل (3) يوضح تقنية أداء اليد اليسرى نغمات ممتدة لأكتاف بالأصابع الخارجية مع مسافة ثالثات هارمونية بالأصابع الداخلية أما اليد اليمنى فتؤدي ثالثات هارمونية ممتدة متصلة بخط لحني في السوبرانو

الإرشادات العزفية :

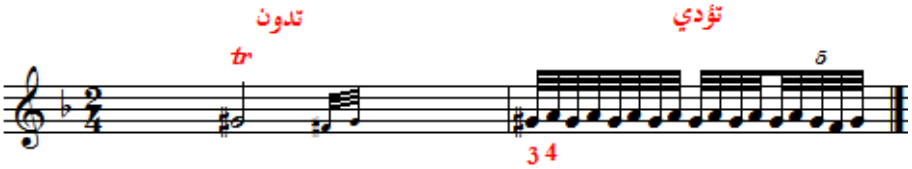
- التعرف على الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية بإسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح لكلتا اليدين .
- أداء النغمات باليد اليسرى في سياق لحني والذي يعمل على إكساب أصابع اليد المرونة المطلوبة كما في التمرين التالي :

تمرين (1) يعمل على إكساب أصابع اليد المرونة المطلوبة

- أداء التمرين التالي والذي يعمل على إكساب الأصابع الداخلية المرونة للأداء :

تمرين (2) يعمل على إكساب الأصابع الداخلية المرونة للأداء

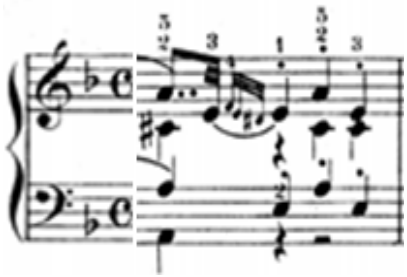
- يتطلب أداء النغمات الهارمونية أن تعزف كوحدة واحدة معاً وكأنها نغمة واحدة مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع لسهولة أدائها .
- مراعاة علامة accent (**>**) تعني الضغط بقوة على النغمات .
- عند تثبيت النغمات بواسطة الرباط الزمني يجب أن يكون أداء باقي النغمات بمرونة مع مراعاة عدم شد عضلات اليد .
- تقترح الباحثة الأداء بدواس البيانو *ped.* للحفاظ على إستمرارية الصوت .

- **تقنية أداء حلية التريل بكلتا اليدين كما في م4 .**

شكل (4) يوضح تقنية أداء حلية التريل بكلتا اليدين

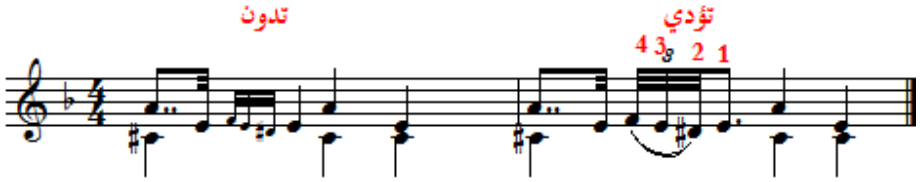
الإرشادات العزفية :

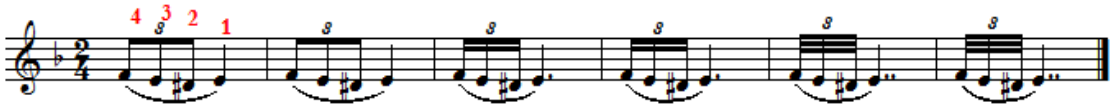
- مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية التريل وهو كالآتي :

شكل (5) يوضح كيفية أداء حلية التريل

- تصدر النغمة الأولى بوزن ثقل الذراع دون مبالغة في قوة الضغط على أن تأتي النغمة الثانية مماثلة لقوة لمس النغمة الأولى ثم تتكرر الحركة العزفية للنغمتين وفقاً للقيم الزمنية المحددة في الموازير .
- يمكن التدريب عليها بإيقاعات متنوعة في بادئ الأمر مثل ♩. ♫ ، ♫ ♩. .
- يلتزم بالتدوين وفق الترقيم المقترح وتأتي الحركة العزفية لحلية التريل بواسطة الأصابع وبمساعدة الحركة الدائرية من الرسغ والساعد .
- استدارة أصابع اليد وتكون في حالة توازن بين الشدة والإسترخاء أثناء الحركة العزفية .
- التدريب في البداية يكون بطيئاً وكل يد على حده والتدرج للوصول للسرعة المطلوبة بعيداً عن المدونة ، وبعد فهم وإتقان الحركة العزفية للحلية يتم التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة تماثل الحركة الأدائية في اليدين من ناحية قوة لمس الأصابع للنغمات ودقة أداء القيمة الزمنية

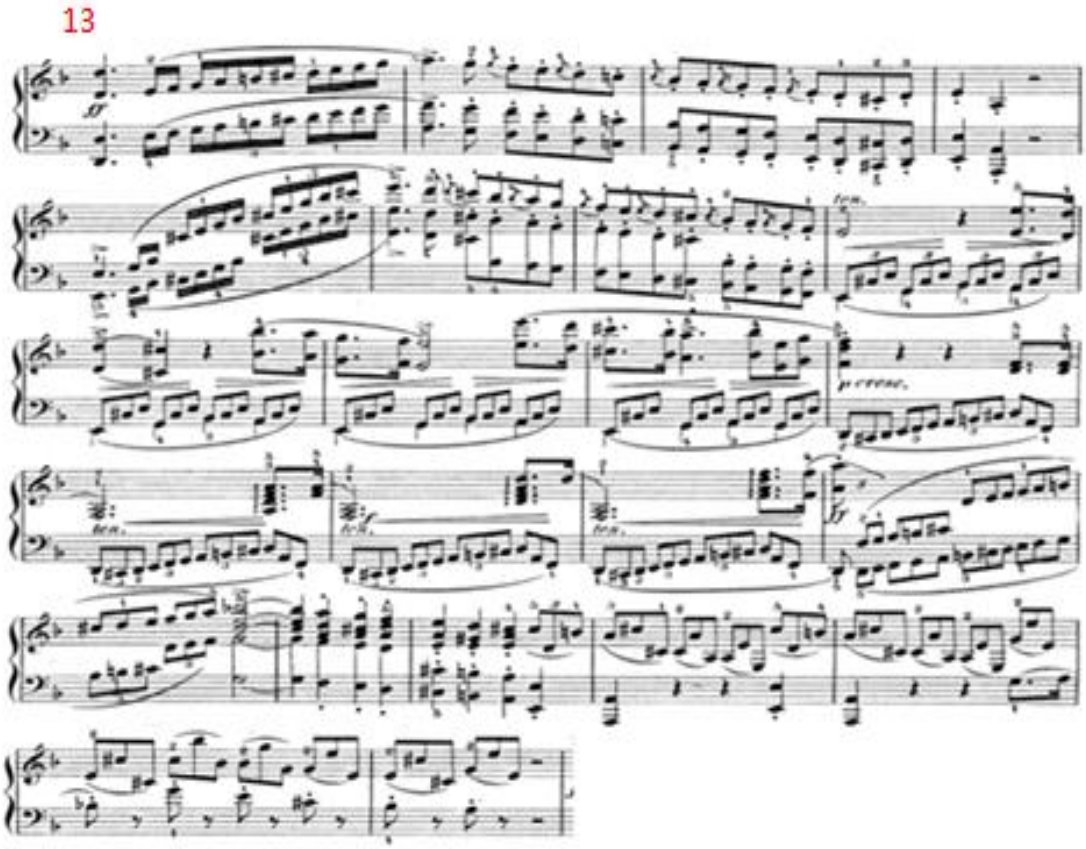
- **تقنية أداء حلية الإتشكاتورا الثلاثية كما في م5 .**

شكل (6) يوضح تقنية أداء حلية الإتشكاتورا الثلاثية

الإرشادات العزفية :

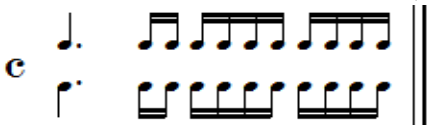
- إستيعاب الناتج السمعي لحلية الإتشكاتورا الثلاثية وهو كالآتي :

شكل (7) يوضح كيفية أداء حلية الإتشكاتورا الثلاثية

- استقطاع زمن الحلية من الوحدة الزمنية التي تليها .
- يراعى أن تكون أصابع اليد في حالة إستدارة كاملة وأن تكون قريبة من لوحة المفاتيح وأن تعزف النغمات بقوة لمس واحدة لكافة الأصابع المستخدمة في أداء نغمات الحلية في اليد اليمنى .
- أن يكون الذراع في حالة توازن بين الشد والإسترخاء حاملة الساعد واليد حتى يكون الأداء سلساً .
- تؤدى نغمات الحلية بسرعة فائقة وحيوية ونشاط وبحركة دائرية لليد بمساعدة الرسغ والساعد
- لإكساب المرونة العضلية لأداء تتابع نغمات حلية الإتشكاتورا الثلاثية في اليد اليمنى تقترح الباحثة التمرين التالي :

تمرين (3) لإكساب المرونة العضلية لأداء تتابع نغمات حلية الإتشكاتورا الثلاثية في اليد اليمنى

موضوع أول :

من م13 : م35 وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

شكل (8) يوضح الموضوع الأول

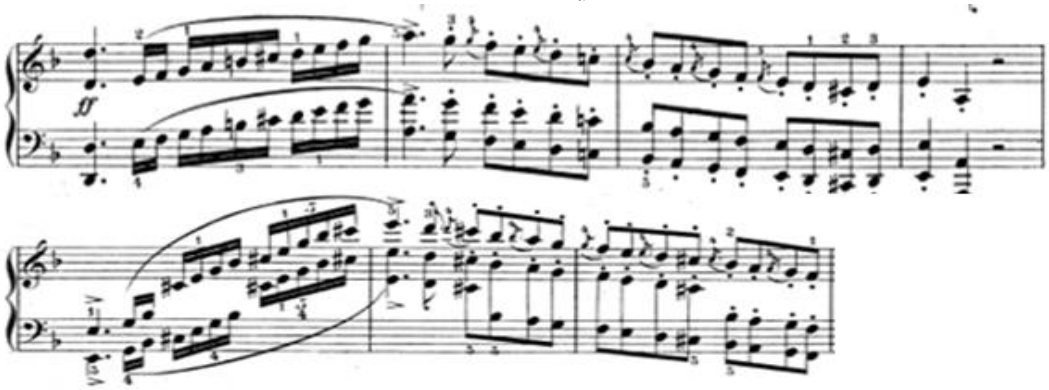
وقد جاء اللحن متماثل في كلتا اليدين فبدأ بنغمات سلمية صاعدة في أداء متصل Legato يليه نغمات سلمية هابطة وأوكتافات هارمونية هابطة وبالأداء المتقطع Staccato ثم جاء اللحن عبارة عن نغمات أربيجية صاعدة بالأداء المتصل بكلتا اليدين ، يليه أوكتافات هارمونية باليد اليمنى وتؤدي اليد اليسرى تآلف منفرط Broken cord على إيقاع بإسلوب العزف المتصل يلي ذلك مسافات هارمونية ثلاثية وتآلفات هارمونية ثلاثية بالأداء المتقطع مع ظهور مصطلح *Ten* والذي يعني إعطاء النغمة مدتها الزمنية كاملة مستخدماً تنوع في الحليات مثل حلية الإتشكاتورا المفردة ، وحلية الأربيجيو باليد اليمنى .

مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (9) يوضح الشكل الأيقاعي للموضوع الأول

وقد تميز الأداء التعبيري في البداية بالأداء القوي جداً *ff* والضغط بقوة > في عدة أجزاء في الموضوع الأول وبكلتا اليدين وبالأداء المتدرج إلى القوة *cresc.* والمتدرج إلى الخفوت ، كما تنوع

الأداء التعبيري ما بين الأداء الخافت p ، والأداء القوي f ، والأداء بأكثر شدة ورنين قوي ff .

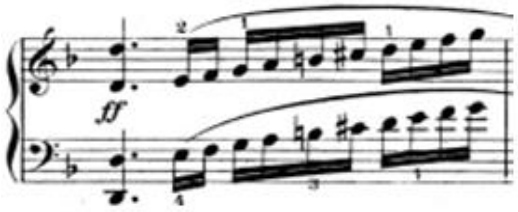
التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء خطين لحنيين متماثلين في اليدين على بعد أوكتاف كما من م13 : م19 .**

شكل (10) يوضح تقنية أداء خطين لحنيين متماثلين في اليدين على بعد أوكتاف

الإرشادات العزفية :

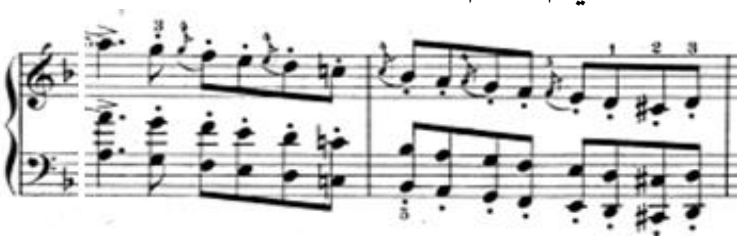
يتطلب أداء الخطين اللحنين المتماثلين في اليدين فيما يلي :

- التعرف على الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية والمقامية والهارمونية بإسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح .
- التدريب بكل يد على حده على النموذج المدون من المؤلفة لإتقان التتابع النغمي المدون والنماذج الإيقاعية التي تشمل عليها .
- التدريب في البداية يكون ببطء ثم التدرج في السرعة لإتقان إسلوب الحركة العزفية للصياغة الموسيقية .
- بعد إتقان الحركة العزفية لكل يد على حدا يمكن جمع الصياغة اللحنية لليدين معاً ويراعى في الأداء تماثل الحركة الأدائية في اليدين من ناحية قوة لمس الأصابع للنغمات ودقة أداء القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية وعدم طغيان إحدى أصوات اليدين على الآخر.
- يتفق الأداء مع التلوين الصوتي مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون بالمؤلفة .

- **تقنية أداء نغمات سلمية صاعدة بكلتا اليدين كما في م13 .**

شكل (11) يوضح تقنية أداء نغمات سلمية صاعدة بكلتا اليدين

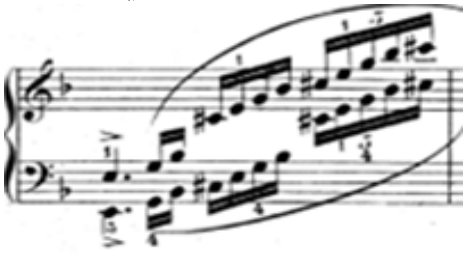
الإرشادات العزفية :

- لأداء النغمات السلمية يراعى أن تكون أصابع اليد في حالة إستدارة كاملة وأن تكون قريبة من لوحة المفاتيح لإصدار النغمات بقوة لمس واحدة بكافة الأصابع المستخدمة ويراعى أيضاً الإلتزام بترقيم الأصابع المدونة .
- أن يكون الأداء في البداية ببطء ثم التدرج فيما بعد في السرعة لكي تكتسب الأصابع المرونة العضلية اللازمة لإتقان الحركة العزفية .
- تؤدى الحركة العزفية الخاضعة لقوس لحني ممتد فوق 10 نغمات بإسلوب العزف المتصل Legato بالضغط على النغمة الأولى بوزن ثقل الذراع بدون مبالغة يلي ذلك التدرج في عزف باقي النغمات للوصول إلى النغمة الأخيرة تعزف بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلاً إلى أعلى .
- مراعاة علامات التحويل أثناء العزف .

- **تقنية أداء نغمات سلمية هابطة باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى تؤدى بالأداء المتقطع Staccato كما في م14، م15 .**

شكل (12) يوضح تقنية أداء نغمات سلمية هابطة باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى تؤدى بالأداء المتقطع Staccato

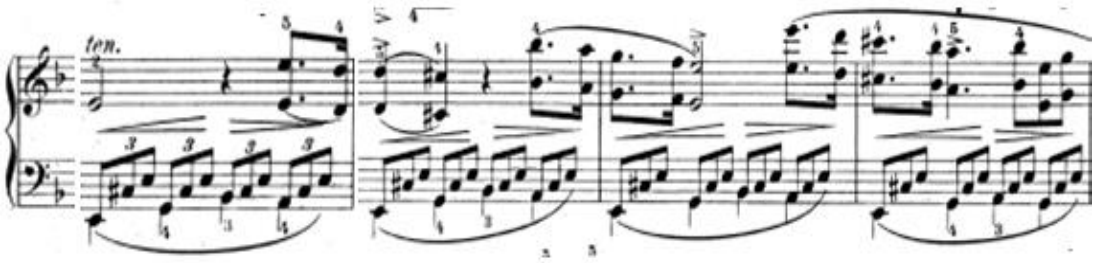
الإرشادات العزفية :

- عند أداء اليدين للنغمات السلمية والأوكتافات الهارمونية الهابطة يراعى أن تؤدى بإسلوب العزف المتقطع وأن تأخذ نصف قيمتها الزمنية ويكون الأداء بخفة ، ويفصل بين كل نغمة سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية للعلامة الإيقاعية المدونة .

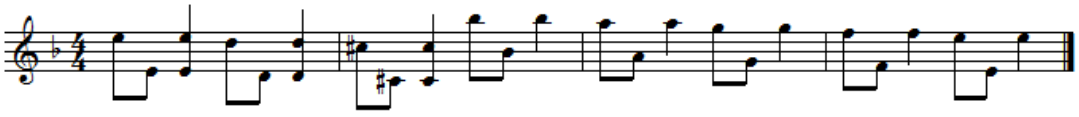
- **تقنية أداء نغمات أربيجية صاعدة بكلتا اليدين كما في م17 .**

شكل (13) يوضح تقنية أداء نغمات أربيجية صاعدة بكلتا اليدين

الإرشادات العزفية :

- القراءة الجيدة للنغمات والإيقاعات .
- يراعى الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
- أن يكون الأداء في البداية بطيئاً حتى يتمكن الدارس من إسلوب أداء الحركة العزفية .
- مراعاة مرونة حركة الرسغ عند مرور الإبهام تحت أصابع اليد اليمنى وأصابع اليد اليسرى فوق الإبهام .

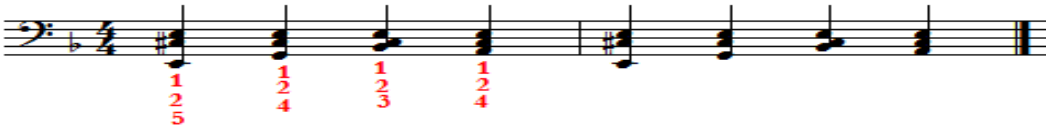
- **تقنية أداء أوكتافات هارمونية بقوس لحني قصيرslur في اليد اليمنى ومصاحبة تآلف مفرط Broken cord بإسلوب العزف المتصل كما من م20 : م23 .**

شكل (14) يوضح تقنية أداء أوكتافات هارمونية بقوس لحني قصير slur في اليد اليمنى ومصاحبة تآلف منفرط Broken cord بإسلوب العزف المتصل

الإرشادات العزفية :

- تتطلب الحركة العزفية لأداء الأوكتافات لتكون النغمتين في وقت واحد وبقوة واحدة والتي تشكل حدي الأوكتاف .
- أن تكون قوة اللمس الصادرة واحدة لتلك النغمتين في زمن متساوي .

تمرين (4) يوضح التدريب على أوكتافات هارمونية باليد اليمنى

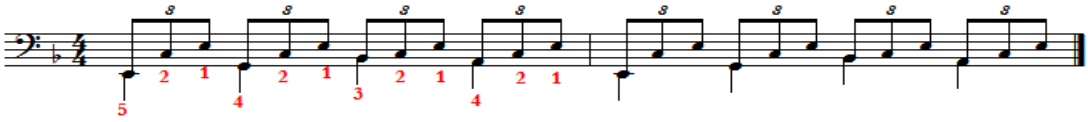
- يتطلب إتقان الحركة العزفية للقوس اللحني أيا كانت أطواله حيث يراعى إتباع الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبة في م13 .
- يراعى أداء التقنية في بداية التعلم أن تكون في زمن بطئ ثم التدرج في السرعة بعد إتقان الحركة العزفية .
- مراعاة علامة accent (**>**) تعني الضغط بقوة على النغمات .

- تجميع النغمات الأربيجية المنفرطة باليد اليسرى للتعرف على تكويناتها النغمية مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

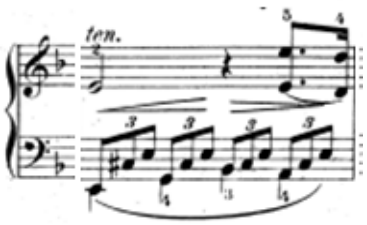


تمرين (5) يوضح التدريب على تجميع النغمات الأربيجية المنفرطة باليد اليسرى

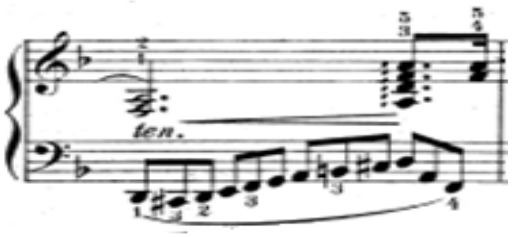
- التدريب على ثبات الإصبع رقم 5 ، 4 ، 3 باليد اليسرى لإكسابه القوة والثبات اللازمين مع أداء النغمات المنفرطة بالأصابع الأخرى .



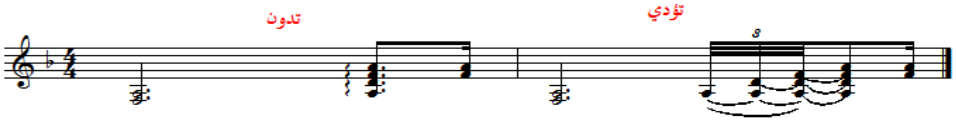
تمرين (6) يوضح التدريب على ثبات الإصبع رقم 5 ، 4 ، 3 باليد اليسرى

- **تقنية أداء المقابلة الثنائية في اليد اليمنى مع الثلاثية في اليد اليسرى كما في م20 .**

شكل (15) يوضح تقنية أداء المقابلة الثنائية في اليد اليمنى مع الثلاثية في اليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

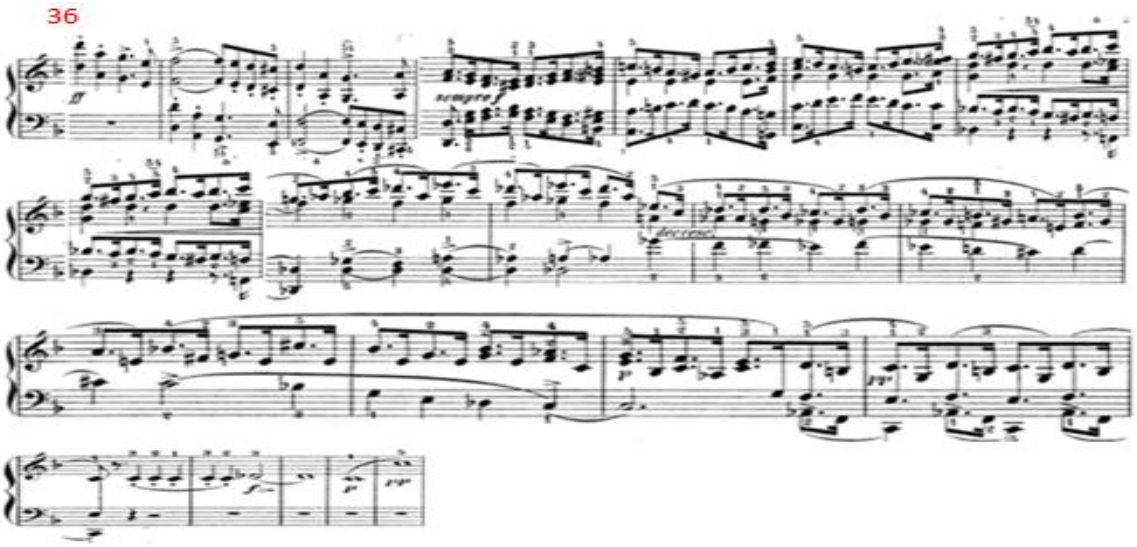
- التعرف على مكونات المدونة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية .
- ترسيخ الناتج السمعي للمقابلة ذهنياً وحسياً قبل الأداء الفعلى على لوحة المفاتيح .
- اليدين معاً في بداية الإيقاعين وتستمر اليد اليمنى ركوزاً على الأوكتاف الأول لحين إنتهاء اليد اليسرى من عزف نغمة مي يليها مباشرة اليد اليمنى بعزف الأوكتاف الثاني .
- أن يكون الأداء في البداية بطيئاً حتى يتمكن الدارس من إسلوب أداء الحركة العزفية ثم التدرج في السرعة بعد إتقان الحركة العزفية .
- **تقنية أداء حلية الأربيجيو باليد اليمنى كما في م25 .**

شكل (16) يوضح تقنية أداء حلية الأربيجيو باليد اليمنى

الإرشادات العزفية :

- مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية الأربيجيو وهو كالتالي :

شكل (17) يوضح كيفية أداء حلية الأربيجيو

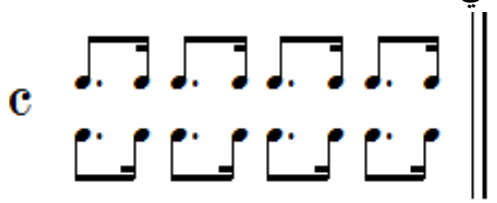
- يتطلب أداء حلية الأربيجيو أن تؤدى النغمات بتعاقب سريع تلو الآخر من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة بقوة متساوية حيث تأتي الحركة من اليد والرسغ معاً .
- التدريب ببطء والتدرج للوصول للسرعة المطلوبة بعيداً عن المدونة وبعد فهم وإتقان الحلية يتم التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة أداء اليد اليسرى معها .

قنطرة تحويلية :

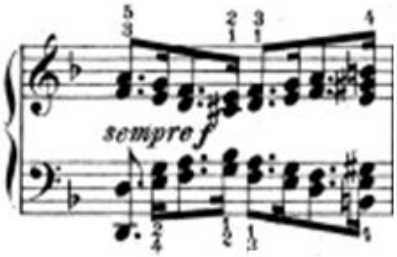
من م36 : م56 وتنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير .

شكال (18) يوضح القنطرة التحويلية

جاء اللحن عبارة عن أوكتافات هارمونية هابطة بالأداء المتقطع بكلتا اليدين مستخدماً الضغط القوي > بكلتا اليدين يليها ثالثات هارمونية هابطة وصاعدة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة مع

إستخدام الأداء المتقطع non legato وجاءت المصاحبة لحنية بوليفونية مع كثرة إستخدام العلامات التحويلية وقد تنوع وسائل التظليل ما بين الأداء القوي جداً *ff* ، وإستمرار الأداء بقوة *sempre f* ، والتدرج في تناقص شدة الصوت *decrese.* ، والأداء الخافت *p* ، والأداء الخافت جداً *pp* .

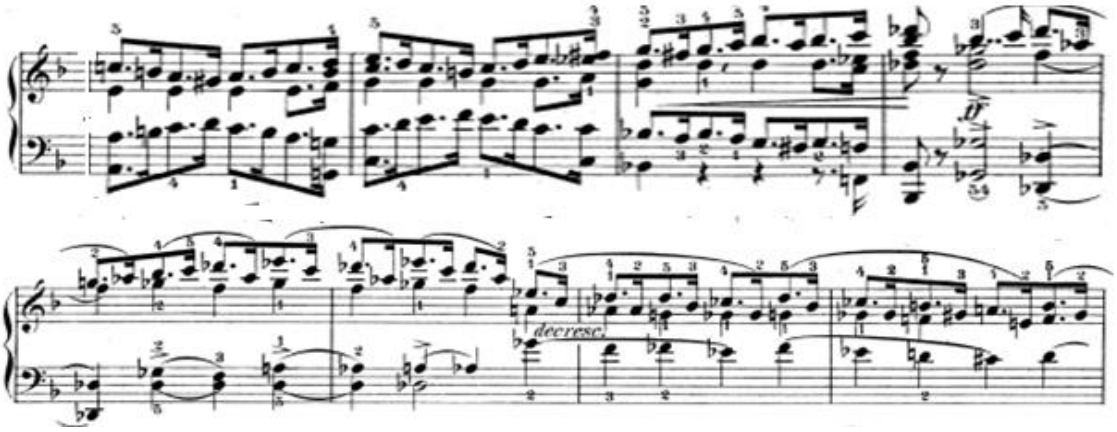
مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (19) يوضح الشكل الأيقاعي للقنطرة التحويلية

التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء ثالثات هارمونية صعوداً وهبوطاً في شكل سلمي كما في م39 .**

شكل (20) يوضح تقنية أداء ثالثات هارمونية صعوداً وهبوطاً في شكل سلمي

الإرشادات العزفية :

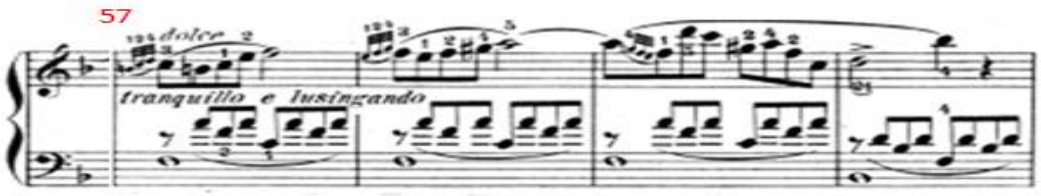
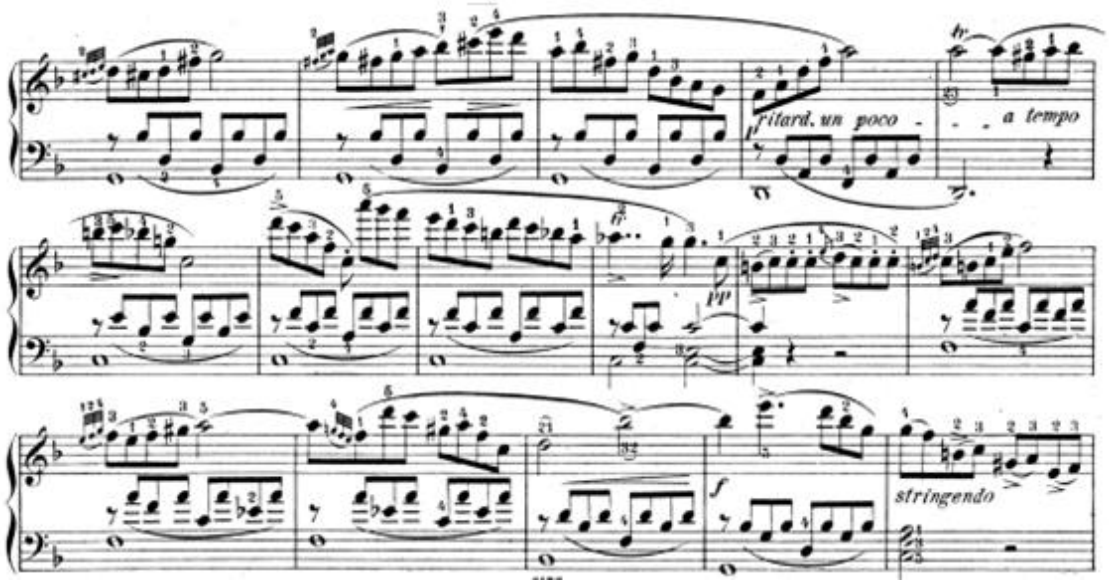
- يراعى إستخدام ترقيم الأصابع الموضح بالعمل وذلك للمساعدة في الأداء الجيد مع الحفاظ على اليد هادئة دون شد ويكون ذلك عن طريق التدريب الهادئ والبطئ في البداية .
- يتطلب أداء النغمات الهارمونية أن تعزف كوحدة واحدة معاً وكأنها نغمة واحدة وأن تأتي الحركة من مفصل الأصابع مع مساعدة من مفصل الكوع لتحقيق الإنتقال الهادئ بإستخدام الحركة الجانبية صعوداً وهبوطاً .
- مراعاة علامات التحويل أثناء العزف .

- **تقنية أداء صياغة لحنية هوموفونية بوليفونية متعددة الأسطر اللحنية كما من م40 : م45**

شكل (21) يوضح تقنية أداء صياغة لحنية هوموفونية بوليفونية متعددة الأسطر اللحنية

الإرشادات العزفية :

- قبل بداية الأداء على لوحة المفاتيح يجب التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة ويراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة
- تفهم العلاقة الإيقاعية للخطوط اللحنية والتعرف على الناتج السمعي للشكلين الإيقاعيين المدمجيين أدائياً للمقابلة لترسيخ إسلوب أدائها ذهنياً وحسياً .
- التدريب على عزف أصوات كل من اليد اليمنى واليد اليسرى كل على حده حتى يتبين للدارس الخطوط اللحنية في كلا اليدين مع التدريب على كل خط على حده أولاً حتى تمام إتقانه ثم الجمع بينهما بعد ذلك مع مراعاة إظهار اللحن الأساسي الموجود في اليد اليمنى عند أداء الأصوات ككل .
- يجب التدريب على عزف الصوتين الثابت والمتحرك معاً .
- مراعاة أداء الأوكتافات والمسافات الهارمونية باليد اليسرى .
- مراعاة أداء القوس القصير slur .
- مراعاة أداء علامة accent (**>**) .

موضوع ثاني :

من م57 : م109[1] وينتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

شكل (22) يوضح جزء الموضوع الثاني

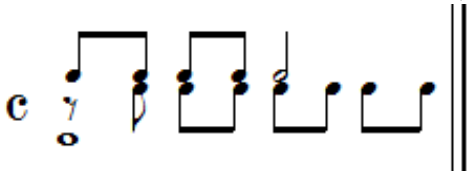
وتتكون من فكرتين :

الفكرة الأولى : من م57 : م78[1] وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

الفكرة الثانية : من م78 : م109[1] وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

العنصر اللحني يتميز بعذوبة الأداء *dolce* ، والأداء الهادئ *Tranquillo e iusingando* ، جاء اللحن في بداية الموضوع الثاني عبارة عن خط لحني بوليفوني لمسافات لحنية صاعدة وهابطة بالأداء المتصل بمصاحبة مسافات لحنية متنوعة برباط لحني ، يلي ذلك جاء اللحن عبارة عن مسافات هارمونية متنوعة ثالثات وسادسات وأوكتافات هارمونية بكلتا اليدين وتآلفات ثلاثية هارمونية باليد اليسرى مع إستخدام نوعي للطبقات الصوتية وذلك عن طريق تغيير مفاتيح المدرج كما في م94 ، مع إستخدام للحليات مثل حلية الإتشكاتورا الثلاثية ، وحلية التريل ، حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى .

مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

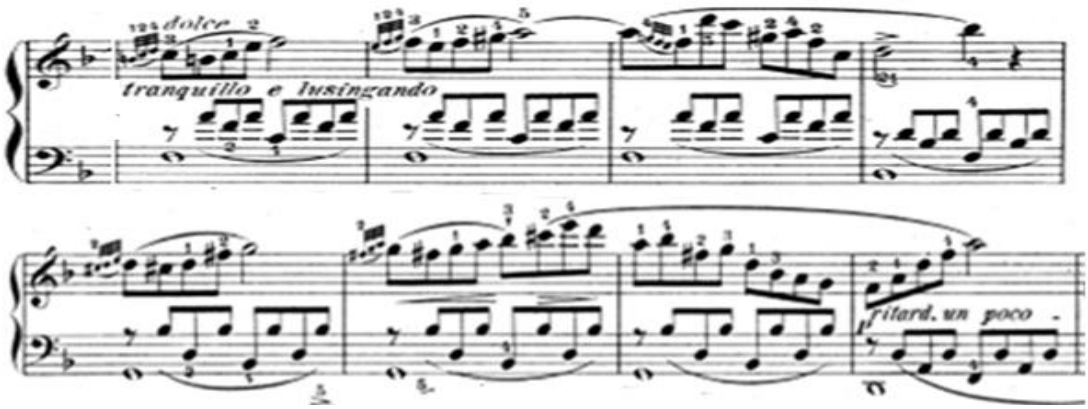


شكل (23) يوضح الشكل الأيقاعي للموضوع الثاني

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بالتنوع ما بين الأداء الخافت *p* ، والأداء الخافت جداً *pp* ، والأداء القوي *f* ، ومتوسط القوة *mf* ، وكذلك إستخدم إبطاء السرعة قليلاً *retard . un poco* في

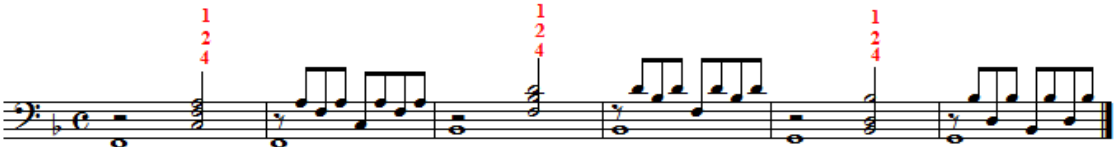
م64 والعودة إلى السرعة الأصلية *a tempo* في م65 ، والإسراع تدريجي *Stringendo* في م76 ، وبأكثر حيوية ونشاط *animato assai* في م78 ، والتدرج في تناقص شدة الصوت وبإحساس في التعبير *decresc. Con anima* في م86 ، ورقة في الأداء *affettuoso* في م97 ، والتدرج نحو قوة الصوت *cresc.* في م101 والضغط بقوة > في عدة أجزاء بكلتا اليدين في الموضوع الثاني .

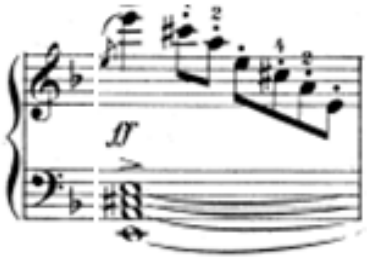
التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على مسافات لحنية متنوعة متصلة باليد اليسرى كما من م57 : م64 .**

شكل (24) يوضح تقنية نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على مسافات لحنية متنوعة متصلة باليد اليسرى

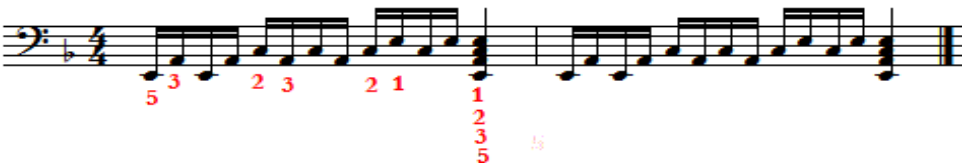
الإرشادات العزفية :

يتطلب أداء المسافات اللحنية المتصلة المتغيرة :

- تجميع النغمات المكونة للمسافات اللحنية للتعرف على تكويناتها النغمية مع الإلتزام بترقيم الأصابع .
- قرب اليد اليسرى من البيانو والإنتباه لتغيير المسافات اللحنية ويراعى عدم الفصل بين المسافات اللحنية وتدوير اليد اليسرى للحصول على الأداء المتصل وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على أداء المسافات اللحنية المتصلة باليد اليسرى كما تنصح الباحثة بإستخدام الدواس للحفاظ على إستمرارية صوت النغمة الثابتة طوال المازورة .

تمرين (7) يوضح التدريب على أداء المسافات اللحنية المتصلة باليد اليسرى

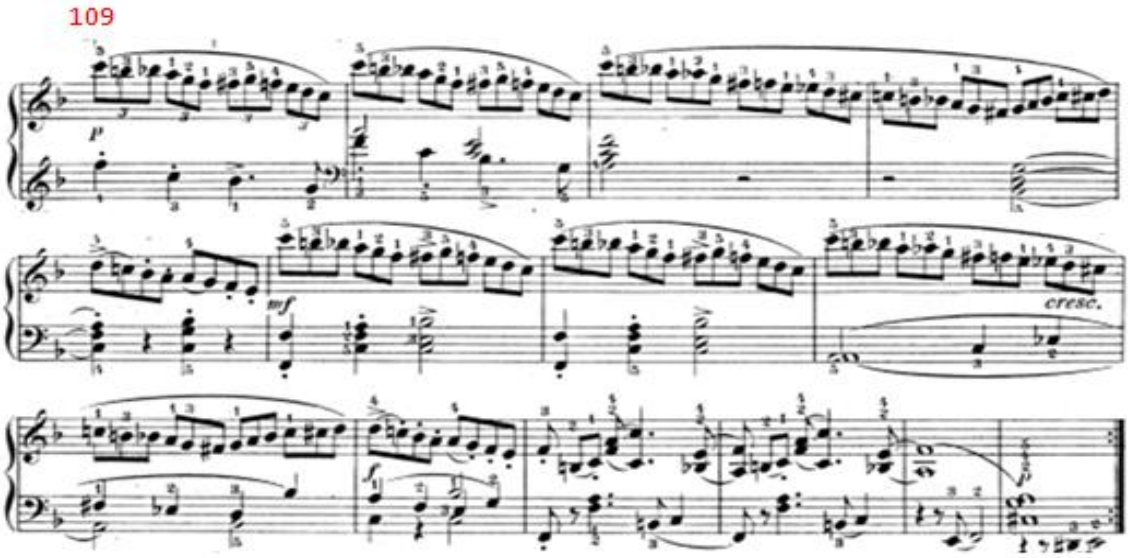
- **تقنية أداء تآلف رباعي هارموني باليد اليسرى كما في م103 .**

شكل (25) يوضح تقنية أداء تآلف رباعي هارموني باليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

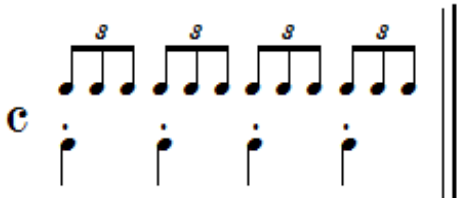
- التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده ببطء ثم التدرج في السرعة كما في التمرين التالي :

تمرين (8) يوضح التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده

- أداء جميع النغمات المكونة للتآلف بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع .

كودتا Codetta :

من م109 : م121 وتنتهي بقفلة تامة في سلم فا الكبير .

شكل (26) يوضح الكودتا

جاء اللحن عبارة عن خط لحن بوليفوني بالأداء المتصل على إيقاع تكثر به علامات التحويل ، وأوكتافات وثالثات هارمونية مع كثرة إستخدام الرباط القصير slur ، ومصاحبة هارمونية باليد اليسرى لتآلفات ثلاثية هارمونية بالأداء المتقطع ونغمات ممتدة يصاحبها صوت داخلي بالأداء المتصل مع إستخدام الضغط بقوة > بكلتا اليدين مع إستخدام نوعي للطبقات الصوتية وذلك عن طريق تغيير مفاتيح المدرج كما في م109.

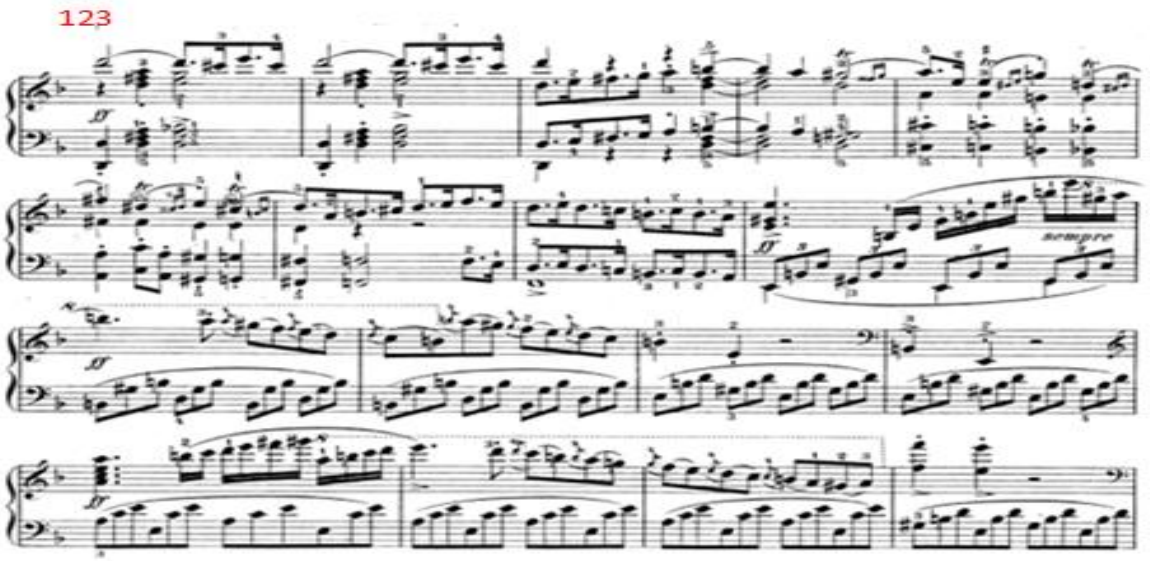
مستخدماً الشكل الإيقاعي التالي :

شكل (27) يوضح الشكل الأيقاعي للكودتا

وبشكل عام تميز الأداء التعبيري بالتنوع ما بين الأداء الخافت *p* ، والأداء متوسط القوة *mf* ، والأداء القوي *f* ، والتدرج نحو قوة الصوت *cresc.* .

Link :

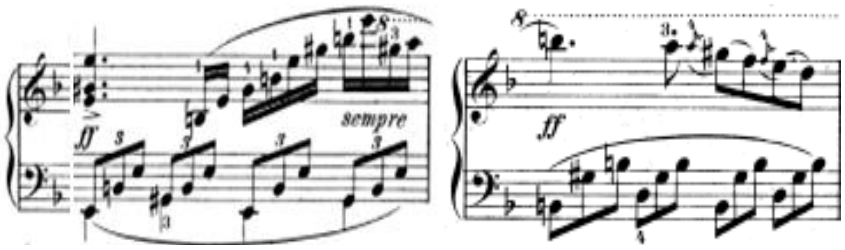
من م121 : م122 جزء توصيلي تمهيداً للإعادة ثم بداية قسم التفاعل وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير .

قسم التفاعل :

من م123 : م186 وينتهي بقفلة نصفية في سلم رى الكبير .

شكل (28) يوضح قسم التفاعل

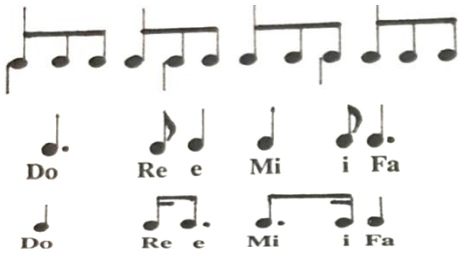
وهو قائم على مواد لحنية مستمدة من قسم العرض من الموضوع الأول والموضوع الثاني .
وبشكل عام سيطر الأداء القوي جداً *ff* على قسم التفاعل مع أداء بعض الفقرات بالأداء الخافت *p* ، والأداء الخافت جداً *pp* وكذلك ظهور المصطلحات التعبيرية مثل إستمرار الأداء بقوة شديدة *sempre ff* في م131 ، والوضوح والإبراز الجيد للإيقاع *ben marcato* في م141 ، والأداء بخفة *leggermento* في م161 والتدرج نحو قوة الصوت *cresc.* في م181 ، والضغط بقوة > في عدة أجزاء بكلتا اليدين في قسم التفاعل .
وجاءت المصاحبة بشكل عام هوموفونية بوليفونية حيث إعتمدت على تآلفات هارمونية ثلاثية ورباعية ، وخط لحني بوليفوني ومسافات لحنية صاعدة وهابطة وأوكتافات هارمونية بالأداء المتقطع ، مع كثرة إستخدام الرباط القصير slur مستخدماً المساحات الصوتية لآلة البيانو والتنقل فيها بكلتا اليدين عن طريق التنوع في تبادل مفتاحي صول وفا في م135 ، م140 ، م166 ، م167 ، م183 ، مع إستخدام للحليات مثل حلية التريل ، حلية الإتشكاتورا المفردة باليد اليمنى .

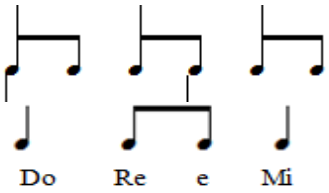
التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء إيقاع الرباعية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليمنى مع إيقاع الثلاثية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليسرى كما في م131 وإيقاع الثنائية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليمنى مقابل الثلاثية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليسرى كما في م132 .**

شكل (29) يوضح تقنية أداء إيقاع الرباعية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليمنى مع إيقاع الثلاثية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليسرى وإيقاع الثنائية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليمنى مقابل الثلاثية 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في اليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

تعد التقسيمات الشاذة على الوحدات المتوازنة للإيقاع من أهم التقنيات التي يجب أن يتفهمها دارسي آلة البيانو إذ أن بها أداءاً علمياً خاصاً لكل منها وذلك لإدراك الناتج السمعي الناتج عنها لذلك توصي الباحثة بإتباع الإرشادات التالية :

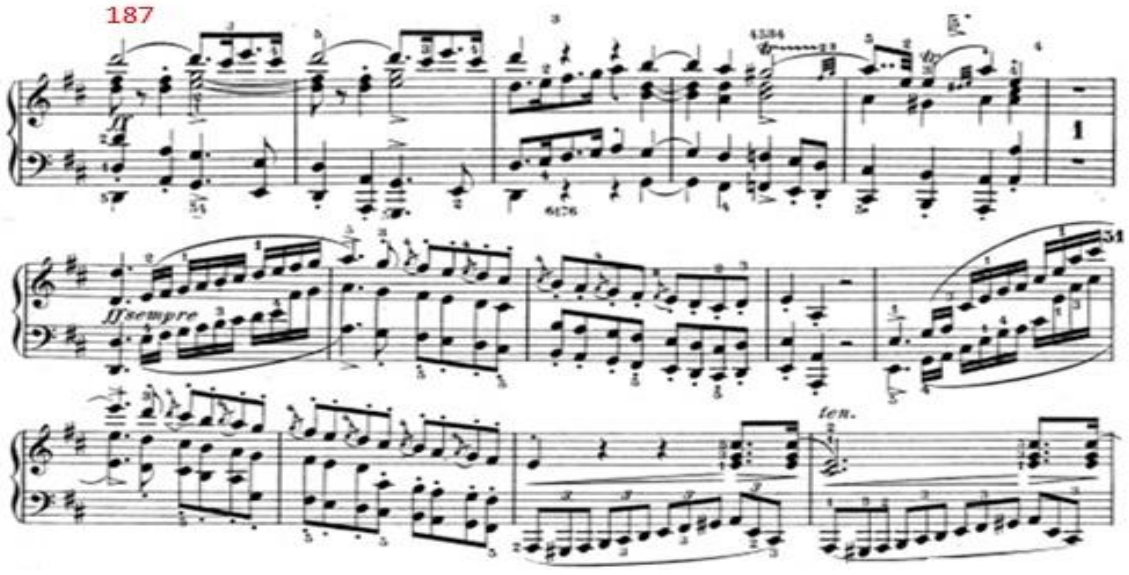
- يقوم الدارس بتنقير المقابلة الأيقاعية أولاً حتى يتعرف على الناتج السمعي من أداء هذه المقابلة .

شكل (30) يوضح الناتج السمعي لإيقاع الرباعية في اليد اليمنى مع إيقاع الثلاثية في اليد اليسرى



شكل (31) يوضح الناتج السمعي لإيقاع الثنائية في اليد اليمنى مقابل الثلاثية في اليد اليسرى

- يقوم بعد ذلك بقراءة نغمات المدونة الموسيقية قراءة متأنية .
- التدريب ببطء على المازورة بأكملها .

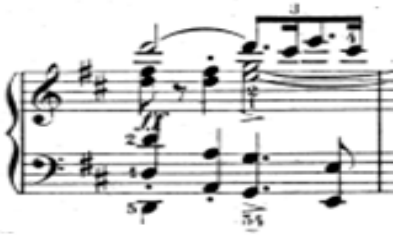
قسم إعادة العرض :

من م187 : م265[1] وينتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير .

شكل (32) يوضح قسم إعادة العرض

وهي إعادة لقسم العرض مع حدوث بعض التغييرات كما يلي :

جاء اللحن في سلم رى الكبير ، كما جاء لحن الموضوع الثاني في قسم إعادة العرض من م209 : م265[1] مصور من على الدرجة الثالثة هابطة من الموضوع الثاني لقسم العرض من م57 : م109[1] .

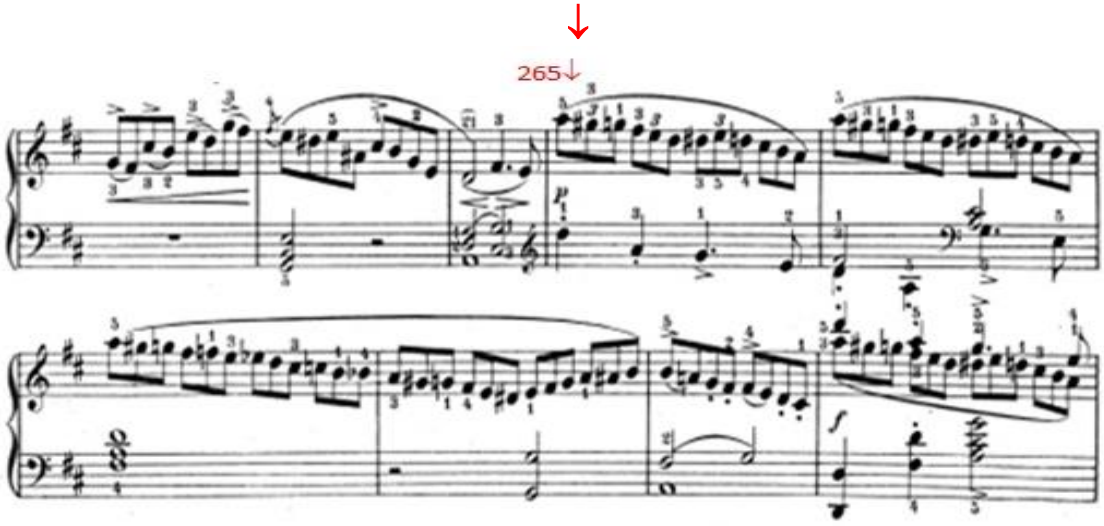
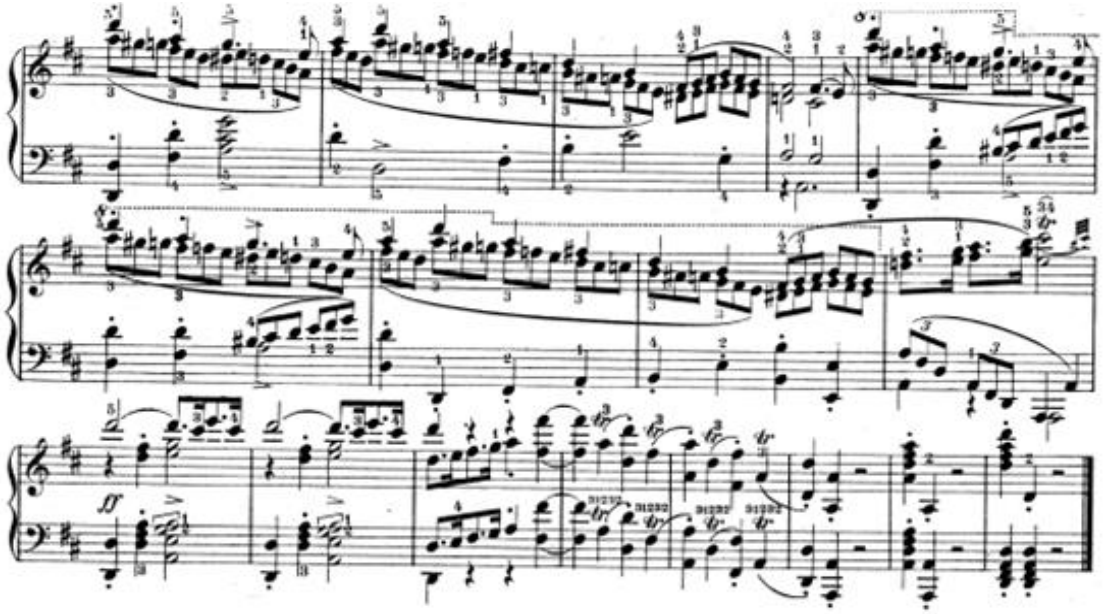
التقنيات العزفية والإرشادات العزفية :

- **تقنية أداء نوار يتكون من ثلاث نغمات في نطاق الأوكتافين باليد اليسرى كما في م187 .**

شكل (33) يوضح تقنية أداء نوار يتكون من ثلاث نغمات في نطاق الأوكتافين باليد اليسرى

الإرشادات العزفية :

- يجب عند التدريب أن تؤدى كحلية الأربيجيو حيث تؤدى النغمات بتعاقب سريع تلو الآخر من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة حيث تأتي الحركة من اليد والرسغ معاً .
- الإستعانة بدواس البيانو للعمل على إستمرارية الصوت نظراً لإتساع المسافة بين النغمات في نطاق الأوكتافين .
- أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين .
- التدريب ببطء والتدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

كودتا Codetta :

من م265 : م287 وتنتهي بقفلة تامة في سلم رى الكبير .

شكل (34) يوضح الكودتا

وهي إعادة للكودتا في قسم العرض مع ظهور تغييرات في الأداء حيث إنتهت الكودتا من م282 : م287 بتماثل اليدين في الأداء مع إستخدام حلية التريل بكثرة بكلتا اليدين في م283 ، م284 والختام بالأداء المتقطع للأوكتافات الهارمونية وتآلفات هارمونية بالرباط القصير slur وبالأداء القوي جداً *ff* .

نتائج البحث وتفسيرها :

بعد أن قامت الباحثة بالتحليل البنائي والعزفي للحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber وتحديد الصعوبات التكنيكية وتقديم الإرشادات العزفية التي تساعد الدارس على الوصول إلى الأداء الجيد للتقنيات العزفية كما جاء في الدراسة التحليلية العزفية بالإطار التطبيقي فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على تساؤلات البحث كما يلي :

تساؤلات البحث :

التساؤل الأول : ما الخصائص الفنية عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر من خلال الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 ؟

إستطاعت الباحثة أن تجيب على السؤال الأول من خلال النقاط التالية :

- كثرة إستخدام الحليات الموسيقية التي أضفت المزيد من الزخرفة والجمال الموسيقي للحن .
- إستخدام الأقواس التعبيرية بكثرة .

- إستخدام نغمة ممتدة مع أصوات متحركة في كلا اليدين .
- لحن قسم التفاعل قائم على مواد لحنية مستمدة من قسم العرض .
- الإنتقال بين الطبقات الصوتية عن طريق تغيير المفاتيح الموسيقية .
- إستخدام تماثل اليدين في بعض أجزاء من الحركة الأولى للسوناتا .
- إستخدام إسلوب العزف المتقطع Staccato للدلالة على رشاقة اللحن .
- إستخدام متعدد لأنواع المصاحبة كتقسيم نغمات التآلف Broken cord ، باص ألبرتي Alberti bass .

التساؤل الثاني والثالث : ما الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر وما التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة لتذليل تلك الصعوبات ؟

استطاعت الباحثة الإجابة على التساؤل الثاني والثالث من خلال التحليل العزفي للحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر بالدراسة التحليلية العزفية في الإطار التطبيقي حيث قامت بتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها بتقديم الإرشادات العزفية التي تساعد الدارس على الوصول إلى الأداء لعينة البحث كما استطلعت أراء الأساتذة المتخصصين في الصعوبات التكنيكية وإرشاداتها العزفية المقترحة , وجاءت الصعوبات التكنيكية وإرشاداتها العزفية كما في الجدول التالي:

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
• **تقنية أداء اليد اليسرى نغمات ممتدة لأكتاف بالأصابع الخارجية مع مسافة ثالثات هارمونية بالأصابع الداخلية أما اليد اليمنى فتؤدي ثالثات هارمونية ممتدة متصلة بخط لحني في السوبرانو كما في م1 ، م2 .**	- التعرف على الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية بإسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح لكلتا اليدين . - أداء النغمات باليد اليسرى في سياق لحني والذي يعمل على إكساب أصابع اليد المرونة المطلوبة كما في التمرين المقترح . - أداء التمرين المقترح والذي يعمل على إكساب الأصابع الداخلية المرونة للأداء

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	- يتطلب أداء النغمات الهارمونية أن تعزف كوحدة واحدة معاً وكأنها نغمة واحدة مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع لسهولة أدائها . - مراعاة علامة accent (**>**) تعني الضغط بقوة على النغمات . - عند تثبيت النغمات بواسطة الرباط الزمني يجب أن يكون أداء باقي النغمات بمرونة مع مراعاة عدم شد عضلات اليد . - تقترح الباحثة الأداء بدواس البيانو *ped.* للحفاظ على إستمرارية الصوت .
• **تقنية أداء حلية التريل بكلتا اليدين كما في م4 .**	- مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية التريل . - تصدر النغمة الأولى بوزن ثقل الذراع دون مبالغة في قوة الضغط على أن تأتي النغمة الثانية مماثلة لقوة لمس النغمة الأولى ثم تتكرر الحركة العزفية للنغمتين وفقاً للقيم الزمنية المحددة في الموازير . - يمكن التدريب عليها بإيقاعات متنوعة في بادئ الأمر مثل ♫ ، ♫. . - يلتزم بالتدوين وفق الترقيم المقترح وتأتي الحركة العزفية لحلية التريل بواسطة الأصابع وبمساعدة الحركة الدائرية من الرسغ والساعد . - استدارة أصابع اليد وتكون في حالة

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	توازن بين الشدة والإسترخاء أثناء الحركة العزفية . - التدريب في البداية يكون بطيئاً وكل يد على حده والتدرج للوصول للسرعة المطلوبة بعيداً عن المدونة ، وبعد فهم وإتقان الحركة العزفية للحلية يتم التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة تماثل الحركة الأدائية في اليدين من ناحية قوة لمس الأصابع للنغمات ودقة أداء القيمة الزمنية .
• **تقنية أداء حلية الإتشكاتورا الثلاثية كما في م5 .**	- إستيعاب الناتج السمعي لحلية الإتشكاتورا الثلاثية . - استقطاع زمن الحلية من الوحدة الزمنية التي تليها . - يراعى أن تكون أصابع اليد في حالة إستدارة كاملة وأن تكون قريبة من لوحة المفاتيح وأن تعزف النغمات بقوة لمس واحدة لكافة الأصابع المستخدمة في أداء نغمات الحلية في اليد اليمنى . - أن يكون الذراع في حالة توازن بين الشد والإسترخاء حاملة الساعد واليد حتى يكون الأداء سلساً . - تؤدى نغمات الحلية بسرعة فائقة وحيوية ونشاط وبحركة دائرية لليد بمساعدة الرسغ والساعد . - لإكساب المرونة العضلية لأداء تتابع نغمات حلية الإتشكاتورا الثلاثية أداء التمرين المقترح .

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
• **تقنية أداء خطين لحنيين متماثلين في اليدين على بعد أوكتاف كما من م13 : م19 .**	يتطلب أداء الخطين اللحنين المتماثلين في اليدين فيما يلي : - التعرف على الصياغة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية والمقامية والهارمونية بإسلوب مسبق قبل الأداء الفعلي على لوحة المفاتيح . - التدريب بكل يد على حده على النموذج المدون من المؤلفة لإتقان التتابع النغمي المدون والنماذج الإيقاعية التي تشمل عليها .
	- التدريب في البداية يكون ببطء ثم التدرج في السرعة لإتقان إسلوب الحركة العزفية للصياغة الموسيقية . - بعد إتقان الحركة العزفية لكل يد على حدا يمكن جمع الصياغة اللحنية لليدين معاً ويراعى في الأداء تماثل الحركة الأدائية في اليدين من ناحية قوة لمس الأصابع للنغمات ودقة أداء القيم الزمنية للعلامات الإيقاعية وعدم طغيان إحدى أصوات اليدين على الآخر. - يتفق الأداء مع التلوين الصوتي مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون بالمؤلفة
• **تقنية أداء نغمات سلمية صاعدة بكلتا اليدين كما في م13 .**	- لأداء النغمات السلمية يراعى أن تكون أصابع اليد في حالة إستدارة كاملة وأن تكون قريبة من لوحة المفاتيح لإصدار

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	النغمات بقوة لمس واحدة بكافة الأصابع المستخدمة ويراعى أيضاً الإلتزام بترقيم الأصابع المدونة . - أن يكون الأداء في البداية ببطء ثم التدرج فيما بعد في السرعة لكي تكتسب - الأصابع المرونة العضلية اللازمة لإتقان الحركة العزفية . - تؤدى الحركة العزفية الخاضعة لقوس لحني ممتد فوق 10 نغمات بإسلوب - العزف المتصل Legato بالضغط على النغمة الأولى بوزن ثقل الذراع بدون مبالغة يلي ذلك التدرج في عزف باقي النغمات للوصول إلى النغمة الأخيرة تعزف بخفة وهدوء برفع الرسغ قليلاً إلى أعلى . - مراعاة علامات التحويل أثناء العزف .
• **تقنية أداء نغمات سلمية هابطة باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى تؤدى بالأداء المتقطع Staccato كما في م14، م15 .**	عند أداء اليدين للنغمات السلمية والأوكتافات الهارمونية الهابطة يراعى أن تؤدى بإسلوب العزف المتقطع وأن تأخذ نصف قيمتها الزمنية ويكون الأداء بخفة ويفصل بين كل ، نغمة سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية للعلامة الإيقاعية المدونة .
• **تقنية أداء نغمات أربيجية صاعدة بكلتا اليدين كما في م17 .**	- القراءة الجيدة للنغمات والإيقاعات . - يراعى الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة . أن يكون الأداء في البداية بطيئاً حتى يتمكن

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	الدارس من إسلوب أداء الحركة العزفية . - مراعاة مرونة حركة الرسغ عند مرور الإبهام تحت أصابع اليد اليمنى وأصابع اليد اليسرى فوق الإبهام .
• **تقنية أداء أوكتافات هارمونية بقوس لحني قصير slur في اليد اليمنى ومصاحبة تآلف مفرط Broken cord بإسلوب العزف المتصل كما من م20 : م23 .**	- تتطلب الحركة العزفية لأداء الأوكتافات لتكون النغمتين في وقت واحد وبقوة واحدة والتي تشكل حدي الأوكتاف . - أن تكون قوة اللمس الصادرة واحدة لتلك النغمتين في زمن متساوي . - يتطلب إتقان الحركة العزفية للقوس اللحني أيا كانت أطواله حيث يراعى إتباع الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة لتذليل الصعوبة في م13 . - يراعى أداء التقنية في بداية التعلم أن تكون في زمن بطئ ثم التدرج في السرعة بعد إتقان الحركة العزفية . - مراعاة علامة accent (**>**) تعني الضغط بقوة على النغمات . - تجميع النغمات الأربيجية المنفرطة باليد اليسرى للتعرف على تكويناتها النغمية مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة . - التدريب على ثبات الإصبع رقم 5 ، 4 ، 3 باليد اليسرى لإكسابه القوة والثبات اللازمين مع أداء النغمات المنفرطة بالأصابع الأخرى .

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
• **تقنية أداء المقابلة الثنائية في اليد اليمنى مع الثلاثية في اليد اليسرى كما في م20 .**	- التعرف على مكونات المدونة الموسيقية من الناحية النغمية والإيقاعية . - ترسيخ الناتج السمعي للمقابلة ذهنياً وحسياً قبل الأداء الفعلى على لوحة المفاتيح . - اليدين معاً في بداية الإيقاعين وتستمر اليد اليمنى ركوزاً على الأوكتاف الأول لحين إنتهاء اليد اليسرى من عزف نغمة مي يليها مباشرة اليد اليمنى بعزف الأوكتاف الثاني . - أن يكون الأداء في البداية بطيئاً حتى يتمكن الدارس من إسلوب أداء الحركة العزفية ثم التدرج في السرعة بعد إتقان الحركة العزفية .
• **تقنية أداء حلية الأربيجيو باليد اليمنى كما في م25 .**	- مراعاة إستيعاب الناتج السمعي لحلية الأربيجيو - يتطلب أداء حلية الأربيجيو أن تؤدى النغمات بتعاقب سريع تلو الآخر من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة بقوة متساوية حيث تأتي الحركة من اليد والرسغ معاً . - التدريب ببطء والتدرج للوصول للسرعة المطلوبة بعيداً عن المدونة وبعد فهم وإتقان الحلية يتم التدريب عليها داخل المدونة مع مراعاة أداء اليد اليسرى معها .

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
• **تقنية أداء ثالثات هارمونية صعوداً وهبوطاً في شكل سلمي كما في م39 .**	- يراعى إستخدام ترقيم الأصابع الموضح بالعمل وذلك للمساعدة في الأداء الجيد مع الحفاظ على اليد هادئة دون شد ويكون ذلك عن طريق التدريب الهادئ والبطئ في البداية . - يتطلب أداء النغمات الهارمونية أن تعزف كوحدة واحدة معاً وكأنها نغمة واحدة وأن تأتي الحركة من مفصل الأصابع مع مساعدة من مفصل الكوع لتحقيق الإنتقال الهادئ بإستخدام الحركة الجانبية صعوداً وهبوطاً . - مراعاة علامات التحويل أثناء العزف .
• **تقنية أداء صياغة لحنية هوموفونية بوليفونية متعددة الأسطر اللحنية كما من م40 : م45**	- قبل بداية الأداء على لوحة المفاتيح يجب التعرف على مكونات المدونة من الناحية النغمية والإيقاعية حتى تكون الترجمة الفعلية على لوحة المفاتيح بدقة ويراعى أن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح أثناء الأداء وأن تكون قوة اللمس متساوية بكافة الأصابع المستخدمة . - تفهم العلاقة الإيقاعية للخطوط اللحنية والتعرف على الناتج السمعي للشكلين الإيقاعيين المدمجيين أدائياً للمقابلة لترسيخ إسلوب أدائها ذهنياً وحسياً . - التدريب على عزف أصوات كل من اليد اليمنى واليد اليسرى كل على حده حتى يتبين للدارس الخطوط اللحنية في كلا

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	اليدين مع التدريب على كل خط على حده أولاً حتى تمام إتقانه ثم الجمع بينهما بعد ذلك مع مراعاة إظهار اللحن الأساسي الموجود في اليد اليمنى عند أداء الأصوات ككل . - يجب التدريب على عزف الصوتين الثابت والمتحرك معاً . - مراعاة أداء الأوكتافات والمسافات الهارمونية باليد اليسرى . - مراعاة أداء القوس القصير slur . - مراعاة أداء علامة accent (**>**) .
• **تقنية نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على مسافات لحنية متنوعة متصلة باليد اليسرى كما من م57 : م64 .**	يتطلب أداء المسافات اللحنية المتصلة المتغيرة : - تجميع النغمات المكونة للمسافات اللحنية للتعرف على تكويناتها النغمية مع الإلتزام بترقيم الأصابع . - قرب اليد اليسرى من البيانو والإنتباه لتغيير المسافات اللحنية ويراعى عدم الفصل بين المسافات اللحنية وتدوير اليد اليسرى للحصول على الأداء المتصل وتقترح الباحثة تمرين للتدريب على أداء المسافات اللحنية المتصلة باليد اليسرى كما تنصح الباحثة بإستخدام الدواس للحفاظ على إستمرارية صوت النغمة الثابتة طوال المازورة .

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
• **تقنية أداء تآلف رباعي هارموني باليد اليسرى كما في م103 .**	- التدريب على عزف كل مسافة من مسافات التآلف على حده ببطء ثم التدرج في السرعة . - أداء جميع النغمات المكونة للتآلف بقوة واحدة على أن تكون الحركة من اليد مع الساعد بمساعدة الذراع .
• **تقنية أداء إيقاع الرباعية في اليد اليمنى مع إيقاع الثلاثية في اليد اليسرى كما في م131 وإيقاع الثنائية في اليد اليمنى مقابل الثلاثية في اليد اليسرى كما في م132 .**	تعد التقسيمات الشاذة على الوحدات المتوازنة للإيقاع من أهم التقنيات التي يجب أن يتفهمها دارسي آلة البيانو إذ أن بها أداءاً علمياً خاصاً لكل منها وذلك لإدراك الناتج السمعي الناتج عنها لذلك توصي الباحثة بإتباع الإرشادات التالية : - يقوم الدارس بتنقير المقابلة الأيقاعية أولاً حتى يتعرف على الناتج السمعي من أداء هذه المقابلة . - يقوم بعد ذلك بقراءة نغمات المدونة الموسيقية قراءة متأنية . - التدريب ببطء على المازورة بأكملها .
• **تقنية أداء نوار يتكون من ثلاث نغمات في نطاق الأوكتافين باليد اليسرى كما في م187 .**	- يجب عند التدريب أن تؤدى كحلية الأربيجيو حيث تؤدى النغمات بتعاقب سريع تلو الآخر من أغلظ نغمة إلى أحد نغمة حيث تأتي الحركة من اليد والرسغ معاً . - الإستعانة بدواس البيانو للعمل على إستمرارية الصوت نظراً لإتساع المسافة بين النغمات في نطاق الأوكتافين .

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
	- أداء جميع النغمات بقوة وزمن متساويين . - التدريب ببطء والتدرج للوصول إلى السرعة المطلوبة مع الإلتزام بترقيم الأصابع .

جدول رقم (2) يوضح الصعوبات التكنيكية والإرشادات العزفية في الحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber

توصيات البحث :

1. إدراج الحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر ضمن منهج عزف البيانو بمرحلة الدراسات العليا .
2. العمل على توفير المدونات الموسيقية والملفات الصوتية لمؤلفات كارل ماريا فون فيبر بصفة عامة وللبيانو بصفة خاصة بمكتبات الكليات الموسيقية .
3. على دارسي البيانو الإستفادة من البحث الراهن للوصول إلى الأداء الجيد للحركة الأولى من سوناتا البيانو عند كارل ماريا فون فيبر .

المراجع العربية :

1. امال حسين خليل : **التكامل واثره على محتوى مناهج علوم الموسيقى** , بحث منشور , مجله القراءة والمعرفة , كلية التربية , جامعة عين شمس , العدد الواحد والستون , 2006م .
2. أمال سعد عمران : دراسة **مقارنة لإسلوب عزف صوناتا البيانو عند كل من موتسارت وبيتهوفن في العصر الكلاسيكي** , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 1984م .
3. ثيودور . م. فيني : " **تاريخ الموسيقي العالمية** " ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الحميد , دار المعرفة , القاهرة عام 1972 م .
4. دينا رأفت الهيلي : **إسلوب أداء الصونات الكبرى (للأعمار الأربع) مصنف 33 لالة البيانو عند تشارلز ألكان** , بحث منشور , المجلد السابع و الثلاثون , مجلة علوم وفنون , كلية التربية الموسيقية , يونيو , 2017م.
5. شيماء عبد الخالق عبد الرحمن العبد : **الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (41) عند بيلا بارتوك دراسة تحليلية عزفية** , بحث منشورة , مجلة علوم وفنون الموسيقى , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , المجلد الثاني والخمسون , يوليو , القاهرة , 2023م.
6. علي ماهر خطاب : " **مناهج البحث في التربية وعلم النفس** " ، طابعة تجريبية ، القاهرة ، 1998.
7. عواطف عبد الكريم: **معجم الموسيقى** , مجمع اللغة العربية , القاهرة , 2000م.
8. فؤاد زكريا واخرون : **محيط الفنون** , دار المعارف , القاهرة , 1970م.
9. ماجدة مصطفي كامل محمد سليمان : **دراسة تحليلية عزفية لصوناتات البيانو عند بروكوفيف ,** رسالة دكتوراه غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 1995م .
10. نادرة هانم السيد : **الطريق إلى عزف البيانو** , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 2000م .
11. ندى نور الدين العشري : **متطلبات أداء صوناتا البيانو رقم (3) عند ارنولد باكس Arnold Bax** , بحث منشورة , مجلة علوم وفنون الموسيقى , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , المجلد الخمسون , يوليو , القاهرة , 2024م.

12. هناء عبد المنعم عبد العزيز : **دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي** , رسالة ماجستير غير منشورة , كلية التربية الموسيقية , جامعة حلوان , القاهرة , 1996م .

13. هوجولا يختنتريت : **الموسيقى والحضارة** ، ترجمة أحمد حمدي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ، القاهرة ، 1964 م.

المراجع الأجنبية :

14. Garnet Willamungar :"Peokofiev,s Piano Sonata No.6,Op82:Amotives Analysis andPerformance Study" Unversity of Houston , D.M.A,1996
15. Johnston Alfred (1980) : The art of technique piano fort , Loying Willim , reepes , book sellet , London , p.733 .
16. Max Maria von Weber 1968 ,Carl Maria von Weber: The Life of an Artist ,translated by John Warrack, p. 10,QID:Q89585915
17. Max Maria Weber ,Carl Maria von Weber: The Life of an Artist ,translated by John Palgrave Simpson, two volumes (London: Chapman and Hall, 1865), 1:52, 62, 94, 137, 143, 152, 177, 211, 244, 271, 278; John Warrack ,Carl Maria von Weber ,second edition (Cambridge, New York, and Melbourne: Cambridge University Press, 1976), 67, 94, 107, 141.
18. Stanley Sadie: The New Grove dictionary of music and musician , pg. 671
19. The New Grove Early Romantic Masters 2: Weber, Berlioz, Mendelssohn ,ISBN 0-393-30096-X
20. Weber, Karl Maria Freiherr von ."Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich ,1856,53: 197.QID:Q90890267.

ملخص البحث

الحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر Carl Maria Von Weber دراسة تحليلية عزفية

مقدمة:

يعد قالب السوناتا أحد أهم الأشكال الآلية في التأليف الموسيقي الآلي فهو يتكون من عدة حركات متباينة السرعة والطابع ، تكتب لآلة البيانو المنفردة أو لأي آله أوركسترالية أخرى بمصاحبه البيانو يظهر فيها فنيات الإبداع الموسيقي لدى المؤلفين ، وهي من المؤلفات الموسيقية التي تتضمنها المناهج الدراسية بالكليات الموسيقية المتخصصة اشتقت كلمة (Sonata) من الفعل الإيطالي (Sonare) وتعني معزوفة تعزف على الآلات الموسيقية والتي إبداعها العديد من المؤلفين في مختلف العصور بدءاً من أواخر عصر الباروك وحتى القرن العشرين.

مشكلة البحث :

تحتوي الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر على التقنيات الأدائية العالية التي تمثل الطابع ألتأليفي لموسيقى العصر الرومانتيكي المبكر ، الأمر الذي دفع الباحثة بتناول الحركة الأولى من السوناتا رقم 3 مصنف 49 بالتحليل النظري والعزفى للتعرف على مكوناتها وخصائصها الفنية ومحاولة لتذليل صعوباتها الأدائية لإتاحة الفرصة للدارسين الإستفادة من تقنياتها العزفية للإرتقاء بمستواهم الأدائي على آلة البيانو.

أهداف البحث :

1. دراسة الخصائص الفنية عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر من خلال الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 .
2. تذليل الصعوبات العزفية التي اشتملت عليها الحركة الأولى من سوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند المؤلف كارل ماريا فون فيبر.
3. إبتكار تدريبات وإرشادات عزفية مقترحة من الباحثة لتذليل تلك الصعوبات .

وتناولت أيضاً أهمية البحث والتساؤلات والإطار النظري الذي تناول نبذة عن تطور قالب السوناتا في العصر الرومانتيكي والحياة الفنية كارل ماريا فون فيبر ثم الإطار التطبيقي الذي تناولت دراسة تحليلية عزفية الحركة الأولى لسوناتا البيانو رقم 3 مصنف 49 عند كارل ماريا فون فيبر وأختتمت بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية .

Research Summary

The first movement of Piano Sonata No. 3, Op. 49, by Carl Maria Von Weber, an analytical instrumental study

Introduction:

The sonata form is one of the most important instrumental forms in instrumental music composition, as it consists of several movements of varying speed and character, written for the solo piano or any other orchestral instrument accompanied by the piano, in which the techniques of musical creativity of the composers appear. It is one of the musical compositions included in the curricula of specialized music colleges. The word ((Sonata is derived from the Italian verb (Sonare) meaning a piece played on musical instruments, which was created by many composers in different eras, starting from the late Baroque era until the twentieth century.

Research problem:

The first movement of Piano Sonata No. 3, Op. 49 by Carl Maria von Weber contains high performance techniques that represent the compositional character of early Romantic music, which prompted the researcher to address the first movement of Sonata No. 3, Op. 49, with theoretical and performance analysis to identify its components and artistic characteristics and to attempt to overcome its performance difficulties to provide the opportunity for students to benefit from its performance techniques to raise their performance level on the piano.Research objectives:

1. Study the artistic characteristics of the composer Carl Maria von Weber through the first movement of Piano Sonata No. 3, Op. 49.
2. Overcome the playing difficulties included in the first movement of Piano Sonata No. 3, Op. 49 by the composer Carl Maria von Weber.
3. Inventing playing exercises and instructions suggested by the researcher to overcome these difficulties.

It also addressed the importance of the research, the questions and the theoretical framework that dealt with a brief about the development of the sonata form in the Romantic era and the artistic life of Carl Maria von Weber, then the applied framework that dealt with an analytical playing study of the first movement of Piano Sonata No. 3, Op. 49 by Carl Maria von Weber and concluded with the results, recommendations and Arabic and foreign references.