أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو لدى آرثرفوت

سمر عادل عبد الله محمد*

مقدمة

شهد القرن التاسع عشر تعديلات وتحديثات عديدة في الآلات وخاصة آلة البيانو مما أكسبها صوتاً أكثر ثراء، وأتاح مجالاً أكبر للتأليف والعزف على آلة البيانو لإبراز إمكانياتها كآلة منفردة أو كآلة مصاحبة إلى جانب عزف مقطوعات صغيرة في قالب واحد تشكل عملاً واحداً. وقد تشترك هذه المقطوعات في الحالة المزاجية المتناقضة للعمل فضلاً عن إتباعها قوالب مختلفة من بينها الشكل الثلاثى كونها تشكل قطعة فنية واحدة هدفها تحسين أسلوب التكنيك للعازف لكى يتمتع بمهارة موسيقية متميزة. ومن أشهر المؤلفين فاجنر Richard Wagnar *, وريتشارد شتراوس Richard Strauss **, وفرانز شوبرت Franze Schubert ***، وفريدريك شوبان Fredric chopin **** , وروبرت شومان Robert Shoman ***** (٢٠ – ٢١٥).

ويعتبر آرثرفوت Arthur Foot مؤلف ومعلم أمريكي وعضواً قيادياً ضمن مجموعة الملحنين المعروفة باسم بوسطن٦ أومدرسة نيوإنجلاند الأمريكية المكونة من ست عازفين وهم جون نولز John Knowle ******, وهوراشيسو باركر Horatio Parker *******

---

* **مدرس بكليه التربيه النوعيه – تخصص بيانو جامعه الزقزيق**

* ريتشارد فاجنر :(١٨١٣م: ١٨٨٣م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي ألماني الجنسية , من أعماله شفق الآلهة وقدمها ١٨٧٦ م.

** ريتشارد شتراوس:(١٨٦٤ م: ١٩٤٩) , وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي ألماني الجنسية , من أعماله جبال الألب وقدمها ١٩٠٤ م

*** فرانز شوبرت:(١٧٩٧م: ١٨٢٩م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي نمساوى الجنسية, من أعماله أفي ماريا وقدمها ١٨٢٦ م.

**** فريدريك شوبان:(١٨١٠ م: ١٨٤٩م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي بولاندى الجنسية , من أعماله المقطوعة الحالمة وقدمها ١٨٣١م.

***** روبرت شومان :(١٨١٠ م: ١٨٥٦م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي ألماني الجنسية, من أعماله للأوبرا الكرنفال وقدمها ١٨٣٤ م.

****** جون نولز باين:(١٨٣٩م: ١٩٠٦م), وهوملحن وعازف ومعلم موسيقي ,في جامعة هارفورد أمريكى الجنسية, من أعماله سيمفونية مصنف ٢٣ وقدمها ١٨٧٦ م.

******* هوراشيو باركر :(١٨٦٣ م:١٩١٩م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي أمريكي الجنسية, من أعماله أوبرا "منى" وقدمها ١٩١٢ م.

وجورج تشاوديك George Chadwick *, وادوارد ماكدويلEdward MacDowell** , وإمي بيتشي Amy Beach *** الذين شكلوا أول مجموعة كبيرة من مؤلفي الموسيقى الكلاسيكية الأمريكية (١٩ –٣١٧). ويعتبر آرثرفوت من أهم المؤلفين الذين قدموا أعمالاً فنية إستحقت البحث والدراسة، ولكنها لم تحظ بقدر كاف من الإهتمام مما دعى الباحثة إلى دراسة أسلوب أدائه، والصعوبات العزفية والتكنيكية والفنية التي تحويها أعماله من خلال إلقاء الضوء على أحد أعماله.

مشكلة البحث

على الرغم من تعدد المؤلفين الذين قاموا بتقديم مؤلفات للقرن العشرين لآلة البيانو فإن مؤلفاتهم لم تحظ بالاهتمام. وقد أدى ذلك إلى قلة تفهم العديد من طلاب الكليات الموسيقية لمتطلبات عزف مؤلفات القرن العشرين لآلة البيانو وهذا نظراً لصعوبة هذه المؤلفات لما تحتويه من صعوبات تكنيكية وعزفية. ولذلك وجدت الباحثة أهمية كبيرة لدراسة أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت لما تحويه من الصعوبات العزفية والتكنيكية ، وستتناول الباحثة هذه الصعوبات العزفية والتكنيكية ومحاولة تذليلها.

تساؤلات البحث

- ما هو أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت؟
- ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت؟
- كيف يمكن تذليل الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت حتى يتم أداؤها بطريقة جيدة ؟

أهداف البحث

تتمثل أهداف البحث فيما يلي:

- التعرف على أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت.

---

* جورج وايتفيلد تشادويك:(١٨٥٤م: ١٩٣١م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي أمريكى الجنسية, من أعماله مقطوعة أرض قلوبنا وقدمها ١٩١٨ م.

** ادوارد ماكدويل :(١٨٦٠م: ١٩٠٨) , وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي أمريكى الجنسية, من أعماله مقطوعة البحر وقدمها ١٩٠٠ م.

*** آمي بيتش:(١٨٦٧م: ١٩٤٤م), وهى عازفة أرغن ومؤلفة موسيقية وملحنة أمريكية الجنسية, من أعماله كونشيرتو للبيانو وقدمها ١٩٠٠ م.

- تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت.
- تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت , وتوضيح كيفية أدائها بطريقة جيدة.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى ما يلي:

- التعرف على مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت لمساعدة الطلاب على عزف مؤلفات أكثر صعوبة مما يسهم في رفع مستوى أدائهم العزفى وتقدمه بشكل عام.
- الاستفادة من أسلوب أداء آرثرفوت لمصنف (٣٧) للبيانو وعزف ذلك المصنف كاحد مؤلفات النصف الأول من القرن العشرين مما يسهم في تنمية الأداء التكنيكى للطلاب المتخصصين.
- تذليل الصعوبات العزفية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت, وتوضيح كيفية أدائها بطريقة جيدة عن طريق الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة.

منهج البحث

منهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

عينة البحث

تتالف عينة البحث من ثلاثة قوالب للعمل بمصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت تم تأليفها ١٨٩٧ م. وهي كالتالي:

١. Prelude– etude ,op 37 ,No1
٢. PULKA ,op 37 ,No2
٣. ROMANCE ,op 37 ,No3

أدوات البحث

- المدونات الموسيقية المستخدمة
- الوسائل السمعية .
- الانترنت.

حدود البحث

- حدود زمنية : النصف الأول من القرن العشرين من سنة ١٨٥٣م إلى ١٩١٣م فترة حياة آرثرفوت.
- حدود مكانية : أمريكا.

مصطلحات البحث

برليود: Perlude

البرليود هي قطعة موسيقية لا تنتمى إلى صيغة أو قالب معين، فهى بمثابة فقرة تمهيدية تتقدم عملاً موسيقياً رئيسياً، وتمهد له (٣-٢٥٠).

دراسة: Etude

كلمة فرنسية الأصل تعنى تقنية، عبارة عن مقطوعة موسيقية دراسية قصيرة (٣-١٩٠).

بولكا: Polka

شكل من أشكال موسيقى الرقص الأوروبية، وهى رقصة زوجية مكونة من ثلاث خطوات سريعة وقفزة (٣-٣١٩).

رومانس: Romance

هو نوع من أنواع التأليف الآلي المميز بأسلوبه العاطفي الرقيق. ويعتبر أشهر الأعمال لهذا القالب "رومانس للفيولينة المنفردة والاوركسترا لبيتهوفن" (٣-٣٥٣).

وينقسم البحث إلى :

- **الإطار النظري:** ويتكون من :
  ١. الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث.
  ٢. نبذة عن قالب البرليود.
  ٣. نبذة عن قالب الدراسة.
  ٤. نبذة عن موسيقى البولكا.
  ٥. نبذة عن قالب الرومانس.
  ٦. نبذة عن حياة آرثرفوت: أهم أعماله وأسلوبه.
- **الإطار التطبيقي :**

التحليل النظري والعزفي لمصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت بقوالبه الثلاثة.

وتحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في الأعمال الثلاثة التي يحويها مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت، ومحاولة تذليلها.

الإطار النظرى

الدراسات السابقة

أولا : الدراسات العربية :

دراسة بعنوان:" دراسة تحليلية عزفية لبريليود البيانو عند آرثرفوت"[١]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف آرثرفوت، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت الأدوات بعضاً من مقطوعات برليود البيانو مصنف (٥٢) لآرثرفوت ، وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في قالب البرليود للمؤلف، ومحاولة تذليلها. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في نوع القالب، والمنهج، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة. وقد استفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

دراسة بعنوان: "الاستفادة من مؤلفات آرثرفوت في تحسين الأداء الثنائي على آلة البيانو الواحد لطلاب كلية التربية النوعية جامعة المنصورة"[٢]

هدفت الدراسة إلى الإستفادة من مؤلفات آرثرفوت للعزف الثنائي، واتبعت المنهج الوصفي، وضمت الأدوات والعينة خمس مقطوعات لثنائي البيانو الواحد من كتاب Duets on Five Notes مصنف١٢. وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية التي تتضمنها الأعمال عند آرثرفوت ودورها في تحسين مستوى طلاب كلية التربية النوعية جامعة المنصورة . وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على حياة المؤلف آرثرفوت، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة. واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

دراسة بعنوان: "دراسات البيانو مصنف ٢٤٢ عند لويس كولر"[٣]

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء وحياة المؤلف لويس كولر Louis Kohler، واتبعت المنهج الوصفي. وضمت الأدوات بعضاً من دراسات البيانو مصنف (٢٤٢) للويس كولر، وأسفرت نتائجها عن تحديد الصعوبات التكنيكية والعزفية الموجودة في قالب الدراسات للمؤلف، ومحاولة تذليلها. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في القالب،

١ آمنة صابر السيد : بحث منشور– كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي العددالثاني سنه ٢٠١٩.

٢ طارق احمد فؤاد زكى : بحث منشور– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عدد٣٥– ٢٠١٦ م.

٣ داليا اسماعيل محمد : بحث منشور– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عدد ٣٠– ٢٠١٥ م.

والمنهج المتبع، وتختلف معها فى الأدوات، والعينة. وقد استفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

ثانيا : الدراسات الأجنبية:

دراسة بعنوان: " يوم في بولونيا الجديدة: موسيقى بولكا الأمريكية المعاصرة" [١]

"Day in a New Polonia: Contemporary American Polka Music"

هدفت الدراسة إلى التعرف على موسيقى البولكا الأمريكية المعاصرة، واتبعت المنهج الوصفي، وضمت الأدوات والعينة مجموعة من البولكا، وأسفرت نتائجها عن معرفة التطور الذى طرأ على قالب البولكا في أمريكا من حيث الصعوبات التكنيكية والعزفية التي تتضمنها الأعمال. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في قالب البولكا، والمنهج المتبع فيها، إلا أنها تختلف معها فى الأدوات، والعينة. وقد استفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

دراسة بعنوان: " شوبان والموسيقى الرومانسية"[٢]

Chopin and Romantic Music

هدفت الدراسة إلى التعرف على حياة شوبان، وتأثيره على الموسيقى الرومانسية، واتبعت المنهج الوصفي، وضمت الأدوات والعينة مجموعة من الموسيقى الرومانسية لشوبان، وأسفرت نتائجها عن معرفة أسلوب تأليف شوبان للموسيقى الرومانسية من حيث التعرف على التغيرات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تتضمنها الأعمال. وتتفق الدراسة مع البحث الراهن في التعرف على قالب الرومانس، والمنهج المتبع فيها، ولكنها تختلف معها فى الأدوات والعينة. واستفادت منها الباحثة في الإطار النظري.

نبذه عن قالب البرليود:

البرليود Prelude كلمة لاتينية الأصل تعنى مقدمة، وهى عبارة عن قطعة موسيقية لا تنتمى إلى صيغة أو قالب معين، فهى بمثابة فقرة تمهيدية تتقدم العمل الرئيسى وتمهد له، ثم استخدمت فيما بعد كعمل موسيقى مستقل. ونشأت البيرليود أساساً من الارتجالات الحرة التى كان يؤديها العازفين، أو عازف الأورغن فى الكنيسة لتأكيد مقام المقطوعة التى سيغنيها الكورال، كما ترجع أهمية البرليود إلى أنها تمثل واحدة من النماذج الأولى لموسيقى الآلات ذات لوحات المفاتيح (٦- ٣٣٤).

---

[١] جاكسون ، ديفيد : مجرد يوم آخر في بولونيا الجديدة: موسيقى بولكا الأمريكية المعاصرة ، الموسيقى الشعبية والمجتمع (٢٠٠٣).

٢ كافاليتي ، كارلو. ٢٠٠٠. شوبان والموسيقى الرومانسية ، ترجمة آنا ماريا سالميري فيرسون. هوبوج ، نيويورك: سلسلة بارون التعليمية. (غلاف) ISBN 0-7641-5136-3 ؛ ردمك ٩٧٨-٠-٧٦٤١-٥١٣٦-١.

وقد مرت البرليود بمراحل ثلاث خلال التاريخ الموسيقى، كانت فى المرحلة الأولى مؤلفة منفردة لم يكن لها وصف محدد، واستخدمت لتسبق مقطوعة أو مجموعة مقطوعات فى نفس السلم. وفى المرحلة الثانية تحولت إلى حركة أولى لمؤلفة خاصة حيث سادت البرليود المتبوعة بفوجة أو بمجموعة من الرقصات لقالب المتتابعة. أما فى المرحلة الثالثة فقد أصبحت البرليود مؤلفة مستقلة بذاتها(١٣- ٢٨٠).

وقد قام العديد من الموسيقيين بالكتابة والتأليف لهذا القالب أمثال الكسندر سكريابنScripts *، وكلود ديبوسيClaude Debussy **، ورخمانينوف Rakhmano ***، وجوزيف هوفمان Josef Hofman ****، وتنوعت المؤلفات بين الأوركسترالية، وأعمال البيانو المنفردة لتتضمن تنويعات، ولحناً بتنويعات، ومجموعة رقصات. ويختلف طابع البرليود فمنها الحزينة، ومنها ما يستعرض العازف من خلالها مهاراته، أو يقوم بتكرار لنموذج لحنى يستخدم لبناء البرليود. كما تتبع البرليود صيغاً مختلفة مثل الصيغة الثنائية، أو الثلاثية، أو الروندو. كما أنها أحياناً ما تظهر كمؤلفات حرة ارتجالية تستخدم في بنائها بعض الأشكال الأربيجية، أو النماذج الإيقاعية، أو اللحنية (٨- ٥٨٩).

نبذة عن قالب الدراسة: Etude

الدراسة هي كلمة فرنسية الأصل تعنى تقنية، وهي عبارة عن مقطوعة موسيقية دراسية قصيرة تحتوى على صعوبات تكنيكية وعزفية، ويتطلب تصميمها مستوى تقنياً عالياً. وقد بدأ التأليف في هذا القالب مع بداية القرن التاسع عشر فكان يستخدم في البداية لتعليم العزف على آلة البيانو ومن أشهر مؤلفي هذه الأعمال تشيرنى Carl Czerny * وكليمنتىClementy ** (٤-٤٨٠), ومع تطور الموسيقى الروسية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بدأ أسلوب كتابة وتأليف المقطوعات الموسيقية الدراسية في التطور حتى أصبحت تقدم في الحفلات. وقد إزدهرت بشكل ملحوظ في نهاية القرن التاسع عشر فأصبحت تأخذ شكل متفرد في الأداء والتأليف من حيث (السلالم – الديناميكية – التلوين –

* سكريابن: (١٨٧٢ م : ١٩١٥م) , مؤلّف ومُلحّن موسيقي , روسي الجنسية , من أعماله قصيدة النار وقدمها ١٩٠١ م.
** كلود ديبوسي: (١٨٦٢ م : ١٩١٨م) , مؤلّف ومُلحّن موسيقي , فرنسي الجنسية , من أعماله سيمفونية البحر وقدمها ١٩٠٥ م.
*** رخمانينوف: (١٨٧٣ م : ١٩٤٣م) , مؤلّف ومُلحّن موسيقي , روسي الجنسية , من أهم أعماله أوبرا, من أعماله كونشيرتو البيانو الثانية وقدمها ١٩٠١ م.
**** جوزيف هوفمان: (١٨٧٦م : ١٩٥٧م) , مؤلّف ومُلحّن موسيقي , أمريكي بولندي الجنسية , من أعماله سكرتزو مصنف ٤ وقدمها ١٩٠٢ م.
* تشيرني : (١٧٩١م : ١٨٥٧م) , مؤلّف ومُلحّن موسيقي , نمساوي الجنسية , من أعماله دراسة رقم ٥٠ مصنف ٨١٨ وقدمها ١٨٥١ م.
** خافيير كليمنتي : (١٧٥٢ م : ١٨٣٢م) , مؤلّف ومُلحّن موسيقي , ايطالي الجنسية , من أعماله سيمفونية رقم ٣ وقدمها ١٨١٣ م.

الضغط – الأقواس – ترقيم الأصابع – بالإضافة إلى الصعوبات التكنيكية والفنية والأدائية) فأصبح للقالب شكل وأسلوب وشخصية وطابع يستعرض فيه العازف مهاراته العزفية (٥ – ٣٠١).

نبذة عن موسيقى البولكا:

كلمة تشيكية PULKA تعنى نصف خطوة، أو نصف إيقاع، وتشير إلى نوع سريع وحيوي من الرقص. وهي موسيقى ورقصة زوجية مميزة مكونة من ثلاث خطوات سريعة وقفزة، وتمثل شكلاً من أشكال موسيقى الرقص الأوروبية. وقد نشأت في بوهيميا على الطراز البولندي، ولها نمطان هما "The Chicago Honky" الذي يضم كلارينيت وبوق، والثاني "Chicago Push"ويضم الأكورديون، وجيتار باص، وطبول، وأبواق (٢٠-٣٥٠). وتشتهر البولكا Polka بالصوت المميز للأكورديون الذي يعمل كأساس للموسيقى. ومع إستخدام بعض الآلات الأخرى مثل الكمان، والكلارينيت، والترومبون، والتوبا، وآلات الإيقاع فأصبحت تتمتع بصوت متفائل وتكتب في ميزان ٢/٤(١٨-٥٥٢).

وعلى الرغم من أن البولكا Polka قد نشأت داخل جمهورية التشيك فإنها تحظى بشعبية كبيرة في المناطق التشيكية والسلوفاكية من ألمانيا، وقد يرجع ذلك إلى إرتباطهم بالمهرجانات والحفلات (١٥-٤٠٢). كما أنها قد إنتقلت إلى الولايات المتحدة الأمريكية مع هجرة المهاجرين من أوروبا الشرقية إليها، وتم إدخال موسيقاهم إلى حد كبير في الغرب الأوسط منها ومنطقة البحيرات العظمى(١٤-٢٨٩ , ٢٥).

وفى بدايات الحرب العالمية الثانية أصبحت رقصة البولكا هي الموسيقى الشعبية المتداولة في أغلب البلدان بما فيها أمريكا بعد أن وصلت إليها، واستخدمت لتعزيز العمل الجماعي، وتحقيق البهجة مما جعلها النمط أو الأسلوب الأساسي للموسيقى في تلك الفترة، كما أنها أصبحت نوعاً موسيقياً منفرداً في وسط وغرب أوروبا حتى بداية النصف الأول من القرن التاسع عشر، ولكنها بعد الحرب العالمية الثانية أخذت شكلاً ولوناً مميزاً، وأصبحت عملاً منفرداً ذا طابع خاص(٨-٤٨٦).

نبذة عن موسيقى الرومانس:

استخدمت كلمة رومانسية لأول مرة لوصف الأفكار الجديدة في الرسم والأدب، واستمر ذلك حتى منتصف القرن السابع عشر، واستخدمها الموسيقيون لوصف التغيرات في الأسلوب الموسيقى للتأليف والتلحين وذلك على عكس الملحنيين حيث كانوا يستخدمونها للكشف عن

المشاعر والتعبيرات من خلال أعماق أفكارهم وهو ما إستمر حتى النصف الأول من القرن الثامن عشر (٨-٦٢١). ومع بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر إهتم الملحنون بالتناغم الأكثر ثراء للألحان وذلك بشكل أكثر عاطفية مما جعل الموسيقيين يتوسعون في أفكارهم اللحنية وذلك بسبب الزيادة الهائلة التى حدثت في الأوركسترا وحجمها. ومع إضافة آلة التوبا للقسم النحاسي اهتم الملحنون بتقديم أعمال لآلات النفخ النحاسي وخاصة بعد إختراع الصمامات للآلة لزيادة نطاقها الصوتي وزيادة المرونة أثناء العزف. كما تمت إضافة آلات أخرى مثل بيكولو, وباص كلارنيت, ودبل باصون وهو ماجعل المؤلفات أكثر ثرا مثل مؤلفات: فاجنر، وليزت Lizt * ، وبرامز Pramz ** وأخرين(٤-٧٨١).

آرثرفوت: (١٨٥٣ - ١٩٧٣) - (1853–1973) Arthur Foot

حياته وأهم أعماله وأسلوبه:

ولد آرثرفوت عام ١٨٥٣ في سالم بماساتشوستس، ونشأ في بوسطن وبدأ تعلمه للموسيقي في سن الثانية عشرة في معهد نيو إنجلاند الموسيقي على يد جون نولز باين John Pain * ، وستيفان إيمرى Steven Emery ** ثم التحق بكلية هارفارد في عام ١٨٧٠م. كما قاد نادي هارفارد Harvard Glee Club (1872–1874) حيث اكتسب خبرة عملية كبيرة في التعامل مع الأصوات بعد عام واحد من تخرجه، وما لبث أن عاد فوت بعد ذلك إلى جامعة هارفارد للحصول على درجة الماجستير في الموسيقى، وهي أول درجة علمية تمنحها جامعة أمريكية في وقتها (٩-٢٣٢).

وتعلم فوت أثناء دراسته للماجستير الأورغن على يد دي جيه لانج DJ lange *** وهو أحد الشخصيات الموسيقية الرائدة في بوسطن وقائد الكورال الأول في المدينة، وقاد لانج نادي أبولو وجمعية سيسيليا في بوسطن في العروض الأولى لأعمال فاجنر وآخرين (٢٣-٢٤٠ , ٢٦) فكان له دور أساسي في حياة فوت، وفي عام ١٨٧٥م افتتح فوت ستوديو خاص به لتدريس البيانو، واستمر في ذلك على مدار خمسين عاماً (١٧-٢٦٩ ,

* فرانز ليست : (١٨١١م : ١٨٨٦م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي ألمانى الجنسية, من أعماله الرابسودي الهنغاري رقم ٢ وقدمها ١٨٧٧ م.

** يوهانِسْ برامز : (١٨٣٣م: ١٨٩٧م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي ألمانى الجنسية , من أعماله الرقصة الهنغارية الخامسة وقدمها ١٨٧٦ م.

* جون باين : (١٨٣٩ م: ١٩٠٦ م), وهوعازف أرغن ومؤلف موسيقي أمريكي الجنسية, من أعماله هيل جاري وقدمها ١٨٩٨ م.

** استيفان ايميري : (١٨٧٤ م: ١٩٥١ م), وهي عازفة أرغن ومؤلفة ومعلمه مجرية الجنسية, من أعماله الرابسودي وقدمها ١٩٣٢ م.

*** دي لانج : (ولد ١٨٤١م : ١٩١٨ م), وهو عازف ومؤلف ومعلم أمريكي الجنسية, من أعماله سيمفونية مصنف ٤وقدمها ١٨٦٥ م.

٢٦). وفي عام ١٨٧٦م قبل فوت منصب عازف الأرغن في كنيسة التوابع Unitarian****، ثم إنتقل بعد ذلك بعامين إلى كنيسة الموحدين الأولى Biblical ***** واستمر بها حتى عام ١٩١٠م (١٩-٢٩٣).

وفي عام ١٨٨٠م تزوج ، وأنجب ابنة واحدة كاثرين فوت رافي التي كان لها الفضل في كتابة سيرته الذاتية في وقت متأخر من حياته. وخلال فترة عمله هناك قام بتحرير كتابين ترانيميين في عامي ١٨٩٠ و ١٨٩٦. كما كان أحد مؤسسي النقابة الأمريكية لعازفي الأورغن في عام ١٨٩٦م (٢٤-٣١١).

وقد حظيت مؤلفاته في مجال موسيقى الحجرة بأكبر قدر من الإشادة بما في ذلك العروض في المعرض العالمي لعام ١٨٩٣. وتم عرض العديد من مؤلفاته الأوركسترالية مثل سيمفونية بوسطن The Suite in E Major، op.63 التي حققت شعبية كبيرة، والتي أهداها لسيرج كوسفيتزكي Serge Koussevitzky * (١٠-٣٣٠).

وعمل كأستاذ زائر في جامعة كاليفورنيا عام ١٩١١ م , وقام فوت بتدريس البيانو في معهد نيو إنجلاند الموسيقي بين عامي ١٩٢١م و١٩٣٧م. وشارك في تأليف نص شعري مع والتر Wallter **، وحوله آرثرلعمل موسيقي وأعيد طبع المقطوعة في ١٩٦٩ م و ١٩٧٨م, وتم تكريمه على نطاق واسع خلال حياته من قبل المعهد الوطني للفنون والآداب ١٨٩٨ م، والأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم ١٩١٣م، كما حصل على الدكتوراه الفخرية من كلية ترينيتي وكلية دارتموث, وحصل على مكانة مهمة في تاريخ الموسيقى الأمريكية في أوائل القرن العشرين كعضو في مدرسة نيو إنجلاند الثانية للملحنين (أوبوسطن ٦) ومؤسس نقابة عازفي الأورج الأمريكية. وتوفي فوت في بوسطن في ٨ أبريل ١٩٣٧ (٢٢-٢٨٦ ، ١٨-٣٠٠).

مميزات أسلوبه:

يتميز أسلوب آرثرفوت الموسيقي بالعديد من الخصائص التي يمكن أن نجملها من خلال الملاحظة فيما يلي:

**** نشأت كنيسة التوابع في انجلترا سنة ١٧٨٠م.

***** نشأت كنيسة الموحدين الأولى في انجلترا سنة ١٧٧٤م

* سيرج كوسفيتزكي : (١٨٧٤ م: ١٩٥١ م), عازف كمان ومؤلف موسيقي أمريكي الجنسية, من أهم قادة الأوركسترا, من أعماله الاوركسترا الوطنية وقدمها ١٩٣٠ م.

** والتر باور : (١٩٠٤ م: ١٩٧٦ م), كاتب ومؤلف موسيقي وشاعر الماني الجنسية, من أعماله الشعرية المعارف العالية وقدمها ١٩٤٥م.

- تشمل مؤلفاته الأناشيد الموسيقية، وأعمال البيانو المنفردة، وموسيقى الحجرة، وأعمال الكورال، والأوبرا، والباليه، وموسيقى الأوركسترا.
- برع فوت في المزج بين الكلاسيكية والرومانتيكية بأسلوب معبر في الألحان .
- يتضح في أعماله جوانب مزاجية متناقضة، وكتابات ذات ذوق إبداعي .
- استعمال التونالية في اللحن والهارموني متأثراً بالمداخل الأولى للسوناتين
- تعدد استخدام التآلفات بعناصرها التونالية المختلفة فضلاً عن الهارومنيات وذلك لخلق مناخ جديد في موسيقاه.
- استخدام كافة إمكانات الآلة مما يعطى جمالاً للألحان.
- استخدامه بكثرة للنوت الطويلة Susting Notes التي تحتاج إلى استخدام البدال.
- دمج الألحان الراقية بالألحان الشعبية بتناغم كأعماله الغنائية والفلكلورية مثل أغنية Anirich.
- تتسم ألحانه العاطفية بطابع يناسب الجمهور، ويسودها تمكنه من استخدام الرنين الصوتي والأقواس وتظهر بشكل ملحوظ في أعماله الوترية .
- استخدامه لسلالم مختلفة مع التلوين بكثرة وهذا ليعطي تناغم ومناخ موسيقي مختلف.
- استخدامه لمناطق صوتية مختلفة يعمل على ربطها ببعض بحيث تصل إلى المستمع بصورة ملائمة وتصل كوحدة واحدة.
- تظهر الرومانسية في مؤلفاته ممتزجة بالرزانة.
- استخدم أكثر من سرعة في العمل الواحد.
- مزج الألحان الغنائية في العديد من الأعمال العزفية.
- تأثر بأسلوب فاجنر وبرامز وهو ما يظهر بوضوح في أعماله.
- استخدم المساحات الواسعة سواء اللحنية أو الهارمونية (٢٤-٢٢٠ ؛٢٥).

أهم أعماله:

تنوعت أعمال آرثرفوت الموسيقية فشملت العديد من الأعمال الأوركسترالية، والغنائية، وموسيقى الحجرة، والقصائد السيمفونية، والأوبرا. وقد عملت الباحثة على أن تجمع أكبر عدد ممكن من أعماله الخاصة بالبيانو, وهذه قائمة تضم أهم أعمال البيانو لديه والتي تقترب من ١٠٠ عمل وهي كالتالي :

- مقطوعات للتشيلو والبيانو لسنة ١٨٨١ م بمصنف ١

- مقطوعات للبيانو لسنة ١٨٨١ م بمصنف ٢
- رباعي وتري لسنة ١٨٨٣ م بمصنف ٣
- بيانو تريو لسنة ١٨٨٣ م بمصنف ٤
- مقطوعات للبيانو لسنة ١٨٨٤ م بمصنف ٥
- ٣ مقطوعات للبيانو لسنة ١٨٨٥ م بمصنف ٦
- ١٠ أغاني للأطفال على البيانو لسنة ١٨٨٦ م بمصنف ٧
- مقطوعة الوداع للبيانو لسنة ١٨٨٧ م بمصنف ٨
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٨٧ م بمصنف ٩
- ٥ أغاني للبيانو لسنة ١٨٨٦ م بمصنف ١٠
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٨٨ م بمصنف ١١
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٨٩ م بمصنف ١٢
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٨٩ م بمصنف ١٣
- مقطوعة للبيانوالأربع أيدي لسنة ١٨٩٠ م بمصنف ١٤
- بيانو تريو لسنة ١٨٩٠ م بمصنف ١٥
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٩١ م بمصنف ١٦
- شيرزو للبيانو لسنة ٢٠ م بمصنف ١٧
- رومانس للتشيلو والبيانو ١٨٩٠ بمصنف ١٨
- رباعي وتري لسنة ١٨٩١ م بمصنف ١٩
- مقطوعة للبيانو والأوركسترا لسنة ١٨٩٢ م بمصنف ٢٠
- ١١أغنية للأطفال لسنة ١٨٩٣ م بمصنف ٢١
- ٩ دراسات للبيانو لسنة ١٨٩٢ م بمصنف ٢٢
- مقطوعة للبيانو الهيكل العظمي في الدرع لسنة ١٨٩٢ م بمصنف ٢٣
- ٣ قطع للمزمار والبيانو لسنة ١٨٩٣ م بمصنف ٢٤
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٩٤ م بمصنف ٢٥
- ٣ قطع للفلوت والبيانو لسنة ١٨٩٤ م بمصنف ٢٦
- بجاتيل للبيانو لسنة ١٨٩٦ م بمصنف ٢٧
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٨٩٧ م بمصنف ٢٨

- مقطوعتان للبيانو لسنة ١٨٩٨ م بمصنف ٢٩
- ٦ أغاني للبيانو لسنة ١٨٩٩ م بمصنف ٣٠
- مقطوعة للكمان والبيانو لسنة ١٨٩٩ م بمصنف ٣١
- مقطوعة للبيانو لسنة ١٩٠٠ م بمصنف ٣٢
- مقطوعات للأطفال لسنة ١٩٠٠ م بمصنف ٣٣
- مقطوعات للأطفال لسنة ١٩٠١ م بمصنف ٣٤
- أغاني الزهور لسنة ١٩٠٢ م بمصنف ٣٥
- الألبوم الأول لسنة ١٩٠٢ م بمصنف ٣٦
- ١١أغنية للأطفال لسنة ١٩٠٣ م بمصنف ٣٧
- مقدمات للبيانو لسنة ١٩٠٣ بمصنف ٣٨
- موسيقى كنسية لسنة ١٩٠٤ بمصنف ٣٩
- ثنائي بيانو لسنة ١٩٠٥ بمصنف ٤٠
- مقطوعات للبيانو لسنة ١٩٠٠ م – ١٩٠٢بمصنف٤٢ و٤٣
- مقطوعات للبيانو لسنة ١٩٠٣ م – ١٩٠٦بمصنف٤٤ و٤٥
- مقطوعة التأمل للبيانو لسنة ١٩٠٧م بمصنف ٤٦
- مقطوعات للبيانو لسنة ١٩٠٧ م بمصنف٤٧
- تريو للبيانو لسنة ١٩٠٨ م بمصنف٤٨
- مقطوعات للبيانو لسنة ١٩٠٨ م بمصنف ٤٩
- أغاني للأطفال لسنة ١٩٠٨ م – ١٩٠٩ بمصنف ٥٠
- مقدمات للبيانو لسنة ١٩٠٩ م بمصنف ٥١
- مقطوعات للكمان والبيانو لسنة ١٩١٠ م بمصنف ٥٢
- مقطوعات للتشيلو والبيانو لسنة ١٩١١ م بمصنف ٥٣
- مقطوعات للتشيلو والبيانو لسنة ١٩١٢ م بمصنف ٥٤
- ٣ أغانٍ للبيانو لسنة ١٩١٣ م بمصنف٥٥
- أغاني عيد الميلاد لسنة ١٩١٤ م بمصنف٥٦
- ٣ أغانٍ للبيانو لسنة ١٩١٥م – ١٩١٨م بمصنف٥٧ (٢٤–٥٠٠ , ٢٥ , ٢٦).

الإطار التطبيقي

بعد ان قامت الباحثة بعرض الدراسات السابقة والإطار النظري, تقوم بعرض الإطار التطبيقي ويشمل التالى:

- استمارة إستطلاع رأي الأساتذة المتخصصين في التقنيات والإرشادات العزفية اللازمة لتذليل الصعوبات التي تشتمل عليها عينة البحث ملحق (١):

تهدف الإستمارة إلى التعرف على رأي الأستاذة المتخصصين في مدى ملاءمة التمارين المقترحة لتذليل صعوبات الأداء بمصنف (٣٧) عند آرثروإبداء الرأي بوضع علامة صح في الخانة التي توضح رأي كل منهم مع التكرم بإضافة أي تعديلات مقترحة من جانبكم. وقد أبدى السادة الأستاذة المتخصصين موافقتهم على الصعوبات العزفية المتضمنة, وما قدمته الباحثة من تمارين مقترحة لتذليلها.

- تقوم الباحثة بعرض التحليل البنائي للمقطوعة، ثم التحليل النظري والعزفي للعمل، ثم عرض للصعوبات العزفية التي يحويها العمل، وكيفية تذليلها من خلال الإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحثة.

بريليود – دراسة لآرثرفوت مصنف (٣٧)

أولا: التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل : ٤١ مازورة؛ من م (١)– م (٤١).

السلم : رى الصغير.

الميزان : $\frac{4}{4}$

الصيغة: ثلاثية بسيطة

- فكرة A من م (١) – م (١٥)^{3} قفلة تامة في سلم مي الصغير.
- فكرة B من م (١٥)^{4} – م (٢٣) قفلة نصفية تامة في سلم صول الصغير.
- Link من م (٢٤) – م (٢٧) قفلة نصفية في سلم مي الصغير.
- فكرة A2 من م (٢٤) – م (٤١) قفلة تامة في سلم مي الصغير.

مصطلحات التعبير والتظليل:

- non troppo allegro : بسرعة متوسطة (لحن حزين).
- F: الأداء بصوت قوى في م (١، ٩) وفي أغلب العمل.
- Accent: < الأداء بضغط قوى في م (١, ٢, ٥, ٦) وفي أغلب العمل.

- Mf: الأداء بصوت متوسط القوة في م (٥).
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف كما في م (٤).
- Cresh : التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة كما في م (٦).
- ped : باستخدام البدال في م (١ , ٢) وفي أغلب العمل.
- (*) : رفع القدم من على البدال في م (١ , ٢) وفي أغلب العمل.
- Temmpo – – – rit : الرجوع بالتدريج للزمن الرئيسي في م (٨ , ٩).
- cresce più sosten : التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة مع الإحتفاظ بالقوة كما في م (١٢).
- Tenuto : استمرارية الإحتفاظ بالقوة في م (١٤).
- ritard in tempo, espressiuo: تأخير في الزمن (أبطأ من السرعة المحددة في أول العمل) في م (١٥).
- P : عزف خفيف في م (٢٢).
- rit molto – tempo : الرجوع لسرعة العمل الرئيسي في م (٢٣).
- poco rit – tempo : العزف بشكل أبطأ عن السرعة المذكورة سابقا في م (١٥) وم(٢٧).
- cresce rit molto – tempo : التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة مع الرجوع لسرعة العمل الرئيسي كما في م (٣٧).
- ff : الأداء بصوت قوى جداً في م (٣٨).
- : كورونا، سكتة غير محددة بزمن في م (٤١).
- .....8 عزف النغمات على طبقة لحنية أقل في م (١٥).
- Slur : رباط لحنى في أغلب المقطوعة.
- (>) : التدرج إلى القوة.
- (<): التدرج إلى الخفوت.
- Staccato : العزف بشكل متقطع في أغلب العمل.

المصاحبة : تآلفات وأربيجات هارمونية مفككة، وثنائية، وثلاثية بأداء متصل ومتقطع، والمصاحبة موزعة بين اليدين.

الحليات: ظهرت حلية الجليساندرو (Jilisandiru) في م (٢ , ٦ , ٩ , ٣٣ , ٣٦).

ظهرت حلية الأتشيكاتور (Atshikatura) في م (٣ , ٤ , ٧).

النماذج الإيقاعية : في اليد اليمنى

في اليد اليسرى

ثانيا: التحليل العزفي :

يعتبر هذا العمل ذو صيغة عزفية ثلاثية. ويمكن توضيح الأفكار على النحو التالي:

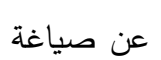
الفكرة الأولى (A): من م (١) – م (١٥)^{٣} قفلة تامة في سلم مي ١ ك وتنقسم إلى جملتين كالتالي:

- من م (١)– م (٨) جملة بقفلة تامة في سلم لا ١ ك، وهي عبارة عن صياغة لحنية على هيئة تآلفات هارمونية ثلاثية بين عدة أصوات في اليدين على إيقاع و بأداء متقطع على بعد أوكتاف مع العزف بخفة (Stacatto) على باقي النغمات. ومن م (١) – م (٤) تسلسل سلمي صاعد في صوت الألطو والباص في اليدين مع عزف هارموني أربيجي كثيف صاعد في صوت السوبرانو بإيقاع في م (١)، ثم تكرار نفس اللحن الموجود في م (٣) في م (٤) لكن على درجة ري في مفتاح فا، وتكرارها في م (٧) على درجة لا، وتكرار نفس اللحن الموجود في م (١) في م (٢)، م (٥)، م (٦) مع تغيير النغمات، وإستخدام حلية الأتشيكاتورا وبعدها إيقاع في اليد اليسرى مع إستخدام الضغط الثقيل accent كما في م (٢). ولذلك يجب الضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليمنى مع تآلفات ثنائية في اليد اليسرى، والضغط بقوة لتأكيد النغمات الأولى، مع العزف المتقطع بخفة Stacatto على باقي النغمات. ويغلب على العمل الجمل المطولة، والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال.
- من م(٩)– م(١٥)؛ وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة سلم أربيجي صاعد وهابط مفكك في اليد اليمنى على إيقاع مع وجود حلية الجليساندور في م(٩)، وتآلف بصوت ممتد بطول المازورة في اليد اليسري مع عزف نغمات على بعد أوكتاف في اليد اليسرى في م(٩)، وإلى جانب ذلك فقد تم تكرار نفس لحن م(٩) في م(١٢)، ولحن م(١٠) في م(١٣) ولحن م(١١) في م(١٤) مع عزف نفس الفكرة اللحنية السابقة، وتغيير القفلة في م(١٥)، م(١٦) في اليد اليمنى مع استخدام الدواس لتحقيق الرنين الصوتي الممتد للنغمات. ويتطلب ذلك التركيز والانتباه إلى التغيير بين النغمات

داخل العمل مع الالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة، والتحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (F)، (Mf)، (P) مع مراعاة أداء الأقواس التعبيرية.

الفكرة الثانية (B): من م (١٥)[٤]– م (٢٣) قفلة نصفية في سلم فا# ا ص، وتنقسم إلى جملتين كالتالي :

- من م(١٥) – م(٢٣)؛ عبارة عن صياغة لحنية بين صوتين على هيئة تآلفات ثنائية متكررة في اليد اليسرى بإيقاع مع عزف لحن نغمي صاعد في اليد اليمنى في م(١٦، ١٧)، وتكرار نفس اللحن ولكن بلحن نغمي هابط مع استخدام حلية الجليساندروا في م(١٨، ١٩) واستخدام أقواس لحنية وصوتية مختلفة الأطوال في اليدين مع استخدام البدال، ومراعاة التداخل بين الأصوات والالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة.
- استخدام أسلوب العزف المتقطع Stacatto للعزف بخفة في م(٢٠ ، ٢١) في اليد اليسرى مع الضغط لتأكيد التآلفات. أما في م(٢٢، ٢٣) فيوجد تداخل بين الأصوات، وعزف قوي لتأكيد القفلة مع استخدام الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال، ووجود أربيج صاعد مفكك في اليد اليمنى، وتلوين صوتي، ومسافة رابعات متراكمة. وتقترح الباحثة الالتزام بترقيم الأصابع، والتحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (PP) إلى (F)، (Mf)، (P).

- Link من م(٢٤) – م(٢٧) وهي عبارة عن صياغة لحنية على إيقاع  بين صوتين بلحن أربيجي مفكك صاعد في م(٢٤، ٢٥) وبلحن سلمي هابط في م(٢٦، ٢٧) مع عزف حلية الأتشيكاتورا في م(٢٦)، واستخدام الضغط القوي لتأكيد النغمات الأولى بعد الحلية، وعزف حلية الجليساندرو في م(٢٧) مع استخدام الضغط الثقيل. Accent لذا يجب الضغط بقوة لتأكيد التآلفات في اليد اليمنى مع تآلفات ثنائية في اليد اليسرى، والضغط بقوة لتأكيد النغمات الأولى ثم العزف المتقطع Stacatto على باقي النغمات لتأكيد القفلة.

- يوجد إيقاع السباعية في اليد اليمنى في م (٢٤) ويتطلب التدريب عليه.

الفكرة (A 2): من م (٢٨) – م (٤١) جملة بقفلة تامة في سلم مي الصغير

- وهي عبارة عن نفس الفكرة اللحنية الموجودة في الفكرة (A) أى من م (٢٨)– م (٣٤)، ونفس اللحن من م (١)– م (٧)، ثم سلم هابط في م (٣٥)، ثم عزف سلم صاعد بحلية الجليساندرو بأداء متصل، ثم عزف متقطع تمهيدا للقفلة. وفي م (٣٧) أربيج كثيف بين عدة أصوات بين اليدين بشكل مترابط مع استخدام البدال. وفي م

(٣٨) عزف سلمي أربيجي هابط بحلية الجليساندرو بأداء متصل، ثم عزف متقطع مع استخدام البدال، واستخدام العزف الثقيل لتأكيد التآلفات للختام. وفي م (٣٩) عزف سلمي صاعد بإيقاع السداسية والسباعية في اليد اليسرى.

الصعوبات العزفية الموجودة بالعمل وكيفية معالجتها:

- **تقنية أداء المسافات اللحنية المزدوجة الهابطة والصاعدة :**

١- التركيز أثناء أداء المسافات الهارمونية المزدوجة بنفس القوة في آن واحد حتى يكون الناتج السمعى للنغمتين واحد معاً دون أن تطغى إحداهما على الأخرى .

٢- الحرص على التوازن بين الشد والإسترخاء لليد وإعطائها حرية الحركة أثناء العزف.

٣- تقترح الباحثة التدريب عليها في زمن بطئ وتقدير المسافة بين النغمات للتمكن من العزف بطريقة صحيحة . وتقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل (١) تمرين رقم ٦ من كتاب Guida.vol IV

- **صعوبة أداء القوس اللحني بشكل مترابط:**

لتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة

- **صعوبة أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع ضغط متقطع:** ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.

- **صعوبة الأداء المتصل Lagatto :** وذلك من خلال التدريب عليها برفع الإصبع عن النغمة حتى نزول النغمة التي تليها لضمان الإستمرارية والحفاظ على الزمن.

- **صعوبة أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية:** لذلك يراعى الاهتمام بالقوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط. كما يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.

- **صعوبة استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج:** وهذا يتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف وذلك لأدائها بالسرعة المطلوبة.
- **صعوبة التحويل بين السلالم:** لذا يجب تفهم أماكن النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها(٢٠-٣٠٧).
- **صعوبة وجود تعدد الإيقاعات بين الأصوات :** يتطلب ذلك القراءة الصولفائية قبل وأثناء العزف مع الانتباه والتركيز.
- **صعوبة عزف النغمات المتقطعة:** ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ مع خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح لإعطاء النغمة زمنها ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- **صعوبة أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur:** ويتطلب ذلك مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى (١-١٠٤).
- **صعوبة التدرج بالسرعة:** ويحتاج إلى تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع والضغط القوي في بداية المازورة لليدين كما في م(٢٤) ومراعاة أداء القوس التعبيري لإخراج الخط اللحني المترابط.
- **صعوبة أداء التآلف الممتد يليها نغمة مفردة :**

قامت المؤلفة بالتنوع في استخدامها للتآلفات الثنائية والثلاثية يليها نغمة ممتدة لذا يلزم التدريب على أداء المازورة بزمن بطئ , مع الإلتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة, كما يتطلب تثبيت الأصابع أثناء عزف نغمات أخرى بنفس اليد وهذا يتطلب تركيزاً شديداً حتى لا ترتفع الأصابع المراد تثبيتها, مع مراعاة عدم التأثير على التسلسل اللحنى, يتم التدريب على أداء نغمتين في البداية ثم إضافة النغمة الثالثة والتركيز على النغمة التي تليها وتحديد المسافة بين النغمتين للنزول على النغمة التالية مع مراعاة أداء نغمات التآلف بنفس قوة الأداء لتتساوى كل نغمات التآلف , والحفاظ على إستدارة اليد والتدريب في زمن بطئ مع زيادة السرعة تدريجياً , مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس . وتقترح الباحثة التمرين التالى:

شكل (٢) تمرين مقترح للتدريب على التآلفات الثلاثية الممتدة يليها نغمة مفردة

- **صعوبة أداء القفزات اللحنية بين الطبقات الصوتية المختلفة :**

في مازورة (٢) توجد قفزات لحنية ولأدائها بشكل صحيح تقترح الباحثة قراءة النغمات صولفائي وتحديد أماكن النغمات الصحيحة على لوحة المفاتيح, يتطلب ذلك مهارة في تحديد وتقدير المسافة بين النغمات, وتخيلها وتحديد مكان النغمة على آلة البيانو, مع الحفاظ على إستدارة اليد وعدم شد الأصابع , والعمل على تقوية الإصبع الخامس من خلال التدريب كما هو موضح في التمرين التالى :

شكل (٣) تمرين مقترح للتدريب على أداء القفزات اللحنية

- **صعوبة أداء التآلفات الهارمونية كما في م(٢) :**

تقترح الباحثة الآتي :

١- أداء النغمات الأربيجية كتآلف هارموني حتى تكتسب الأصابع القدرة على تحديد أماكن النغمات والمسافات بينها.

٢- التدريب على أداء المسافات في زمن بطئ بمفردها أولاً , مع الحفاظ على اليد قريبة من لوحة المفاتيح .

٣- إعطاء اليد حرية الحركة ليأتي الثقل من الذراع وتكون حركة اليد في شكل نصف دائرى مع إتجاه سير اللحن . وتقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل (٤) تمرين مقترح للتدريب على أداء التآلفات الهارمونية

- **صعوبة أداء حلية الجليساندرو** في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة. تقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل(٥) تمرين مقترح للتدريب على أداء حلية الجليساندرو

- **صعوبة أداء حلية الأتشيكاتورا** في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة. تقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل (٦) تمرين مقترح للتدريب على أداء حلية الأتشيكاتورا

- **مراعاة شكل الأصابع على لوحة المفاتيح:** ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع بالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية.
- **صعوبة أداء التقسيم الإيقاعي الشاذ (السباعية) :**

قامت المؤلفة بالتركيز على إيقاع السباعية, كما في الموازير (٩) , وللتغلب على هذه الصعوبة يجب التدريب عليه بالنقر أولاً قبل الأداء على آلة البيانو للإحساس به داخلياً, , والتدريب عليها يكون في زمن بطئ ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى الزمن الأساسي للمؤلفة, مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المدون.

- تقترح الباحثة التمرين التالي لتسهيل عزف إيقاع :

شكل (٧) تمرين لحنى للتدريب على أداء إيقاع

- **صعوبة أداء المقطوعة تواجد جميع الأصوات (سوبرانو- ألطو- تينور- باص) مع تعدد العلامات الإيقاعية:** يغلب على العمل تعدد الأصوات ولذا يجب غناء كل صوت غناءً صولفائياً مع تنقير تقابل العلامات الإيقاعية للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم قبل البدء بالعزف.
- **الرباط الزمني للنغمات:** ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط.
- **صعوبة أسلوب الأداء المتقطع:**

تقترح الباحثة الآتي :

١- أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل.

٢- مراعاة أداء العزف المتقطع بطريقة صحيحة من خلال رفع اليد عن النغمات مسافة قريبة غير مبالغ فيها عن اصابع البيانو.

شكل (٨) تمرين رقم ٩ من كتاب Guida.vol IV

- **صعوبة إستخدام البيدال الأيمن Pedal:**

تقترح الباحثة الآتي :

١- الضغط عليه بالقدم اليمنى من بداية علامة البيدال وحتى إنتهاء العلامة أو المازورة كما موضح في النوتة المدونة .

٢- للتدريب عليه يجب التركيز على أماكن الضغط على البيدال وأماكن الرفع , في البداية يتم التدريب على أداء المازورة بدون إستخدام البيدال حتى إتقانها بشكل صحيح ثم يتم إضافة البيدال للتأكد من عدم التشتت , وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على إستخدام البدال:

شكل (٩) تمرين مقترح للتدريب على كيفية استخدام البيدال

ويتم الضغط على البيدال بعد عزف أول نغمة مباشرة وحتى إنتهاء العلامة لضمان إمتداد الصوت حتى إنتهاء زمن العلامة الإيقاعية المراد تثبيتها وإعطاء اليد حرية الحركة لأداء باقى نغمات المازورة .

- صعوبة أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل. ويتطلب ذلك الانتباه والتركيز.
- استخدام مصطلحات التظليل بكثرة وهو ما يتطلب الانتباه إلى كيفية أداء المصطلحات المشار إليها في المؤلفة.

الإرشادات العزفية :

تقترح الباحثة الإرشادات التالية لكي تساعد الدارس على تجنب الصعوبات السابقة أثناء العزف وأدائها بطريقة جيدة.

١- التدريب على أداء الإيقاعات خارج المقطوعة بالنقر للتمكن من الإحساس بالإيقاع داخلياً لإدراك الناتج السمعي.

٢- التدريب على آلة البيانو في زمن بطئ ثم زيادة السرعة تدريجياً حتى الوصول إلى الزمن الأساسي للمقطوعة .

٣- تقترح الباحثة التدريب على السلم الأساسي للمقطوعة والأربيج قبل البدء بالتدريب . حتى يتمكن الطالب من الإحساس بالإيقاعات والإلتزام بإعطاء كل إيقاع زمنه.

٤- مراعاة أداء العزف المتقطع Staccato المقترح من الباحثة من خلال استمرار الضغط على النغمة حتى إنتهاء نصف زمن العلامة الإيقاعية ويتطلب ذلك قرب الأصابع من لوحة البيانو مع رفع الأصبع لمسافة قريبة بخفة .

٥- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .

٦- الأداء بمرونة دون تشنج للأصابع اثناء العزف .

٧- مراعاة الضغط المتساوى عند التآلفات والمسافات الهارمونية المزدوجة مع الحفاظ على إستدارة اليد وإعطاء اليد حرية الحركة من اليد والذراع للتمكن من أداء القفزة بشكل صحيح .

٨- الحفاظ على إستدار اليد وإعطائها حرية الحركة للتمكن من أداء القفزات اللحنية بدون كسر الزمن, ثم التدرج في شدة السرعة حتى الوصول إلى الزمن المطلوب.

٩- عند التدريب على أداء الحليات يجب مراعاة قراءة نغمات الحلية بطرقة صحيحة والتدريب عليها في زمن بطئ ثم زيادة السرعة تدريجياً والحرص على أداء الحلية في الزمن المطلوب.

١٠-التدريب على أداء التآلفات الهارمونية الاربيجية المفككة من خلال تحديد أماكن ولعبها كونها اربيج سلمي مع الحفاظ إستدارة اليد بكل مرونة.

١١-الإهتمام بإخراج الجانب التعبيري للمقطوعة ككل من خلال الحفاظ على إستدارة اليد وعدم شد الأصابع والموازنة بين الإسترخاء الشد أثناء الأداء .

١٢- الإهتمام بأدوات التظليل مع الأقواس التعبيرية لإخراج العمل ككل وليظهر الفرق بين اليدين أثناء العزف .

١٣-الحفاظ على شكل اليد وإستدارة اليد اثناء عزف المسافات والتآلفات اللحنية الواسعه.

١٤- عدم الإلتزام بسرعه محددة بطول العمل لذا يجب مراعاة المصطلحات التعبيرية الخاصة بالسرعة لكل جزء مع التدريب على أداؤه كما هو محدد .

البولـكا

أولا: التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل: من م ١- م ٥٩.

السلم: رى b الكبير.

الميزان: $\frac{2}{4}$.

السرعة: Allegretto comodo.

الصيغة: ثلاثي بسيط.

- فكرة A من م (١)- م (٩) بقفلة تامة في سلم صول الصغير.
- فكرة B من م (١٠)- م (٣١) بقفلة نصفية تامة في سلم صول الصغير.
- فكر A2 من م (٣٢)- م (٤٣)' بقفلة تامة في سلم صول الصغير.
- Coda من م (٤٣)'- م (٥٩) بقفلة تامة في سلم صول الصغير.

مصطلحات التعبير والتظليل:

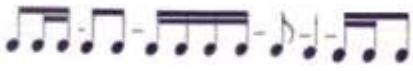
- Allegretto comodo : بسرعة متوسطة مريحة
- Mf: الأداء بصوت متوسط القوة في م (١) وفي أغلب العمل.

- P : عزف خافت في م (٣) وغيرها.
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف كما في م (١٣).
- PP : عزف خافت جداً كما في م (٢٤) وغيرها.
- tempo –– rit, espress: تأخير في الزمن (أبطأ من السرعة المحددة في أول العمل) في م (٢٨).
- Cresh: التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة كما في أغلب العمل.
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف كما في أغلب العمل.
- tempo: العودة بالعزف بالزمن الرئيسي للعمل كما في م (٤٦).
- sf: الأداء بصوت قوى أثناء النقر كما في م (٥١) وغيرها.
- (>) : التدرج إلى القوة في أغلب العمل.
- (<): التدرج إلى الخفوت في أغلب العمل.
- Staccato : العزف بشكل متقطع في أغلب العمل.
- ped : باستخدام البدال في م (١ ، ٢) وفي أغلب العمل.
- (*) : رفع القدم من على البدال في م (١ ، ٢) وفي أغلب العمل.
- Slur : رباط لحنى في أغلب المقطوعة.

المصاحبة: تآلفات وأربيجات هارمونية مفككة، وثنائية، وثلاثية بأداء متصل ومتقطع، والمصاحبة موزعة بين اليدين.

الحليات: ظهرت حلية الجليساندرو في م (٩ ، ١٠ ، ١١ ، وغيرها).

النماذج الإيقاعية : في اليد اليمنى

في اليد اليسرى 

ثانيا:التحليل العزفي :

يعبر هذا عبارة عن فكرة ثلاثية مقسمة كالتالي:

فكرة A : من م (١) – م (٩) بقفلة تامة في سلم صول الصغير وهي عبارة عن صياغة لحنية تعتمد على لحن بنغمات أربيجية صاعدة وهابطة في اليدين بتآلفات هارمونية في اليد اليمنى على إيقاع مع العزف المتقطع بخفة Stacatto على باقي النغمات. ويغلب على العمل الجمل المطولة، والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال. وتحوي هذه الصياغة اللحنية نغمات وأربيجات صاعدة وهابطة بأقواس لحنية مختلفة الأطوال، مع استخدام الصوت الممتد

مع تآلفات هارمونية ثنائية. ويغلب على العمل الجمل المطولة، والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال باستخدام أسلوب الأداء الثقيل مع الرباط اللحنى. ومن م (١)– م (٥) نفس اللحن الموجود من م (٦)– م (٣) مع عدم تغيير مصطلحات التعبير، واستخدام حلية الجليساندرو مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

فكرة B: من م (١٠) – م (٣١) قفلة نصفية تامة في سلم صول الصغير وهي عبارة عن صياغة لحنية بتآلفات أربيجية مفككة صاعدة بأقواس لحنية مختلفة الأطوال، مع استخدام الصوت الممتد بتآلفات هارمونية كثيفة في اليدين. ويغلب على العمل الجمل المطولة، مع استخدام التلوين النغمي. واستخدام حلية الجليساندرو مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة. وقد جاءت م (١٦) بنفس لحن م (١٧)، م (٢٠)، م (٢١)، م (٢٨)، م (٢٩). وجاءت م (٢٢) بنفس لحن م (٢٦)، م (٣٠).

فكرة A 2 : من م (٣٢) – م (٤٣)[١] بقفلة تامة في سلم صول الصغير وهي صياغة لحنية مشابهة للفكرة A فجاءت من م (٣٢) – م (٤٢) بنفس اللحن الموجود من م (١) – م (٩). وجاءت م (٢٢) بنفس لحن م (٢٦)، م (٣٠).

Coda : من م (٤٣)[١]– م (٥٩) بقفلة تامة في سلم صول الصغير وهي صياغة مشابهة للفكرة B فجاءت م (٤٣) بنفس لحن م (٤٨)، وجاءت م (٤٩) بنفس لحن م (٥٠)، م

(٥١)، م (٥٣) بينما جاءت م (٥٢) بنفس لحن م (٥٤)، م (٥٧) مع استخدام حلية الجليساندورا المزدوجة في اليد اليسرى بأسلوب الضغط الثقيل. لذا يجب أن يتم أداؤها بسرعة وخفة ورشاقة مع أداء علامات التظليل لإيضاح التلوين الصوتي، والعزف باستخدام الرباط اللحنى في اليد اليمنى مع استخدام البدال وبدون إبطاء مع العزف المتقطع Stacatto على باقي النغمات.

الصعوبات العزفية الموجودة بالعمل وكيفية معالجتها:

- **صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة كما في م(٦) تقترح الباحثة الآتي :**

١. التدريب على قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة مفاتيح آلة البيانو بطريقة صحيحة , ثم التدريب على العزف ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.

٢. التدريب ببطئ على الصوت المتحرك مع عدم رفع الأصابع عن الصوت الممتد حتى الإنتهاء ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة من خلال التمرين التالى :

شكل (١٠) تمرين مقترح للتدريب أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة

- **صعوبة أداء المسافات الهارمونية المزدوجة الصاعدة والهابطة :**

أداء المسافات الهارمونية المزدوجة في آن واحد حتى يكون الناتج السمعى للنغمتين واحد دون أن تطغى إحداهما على الأخرى . مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون من قبل الباحثة, والحرص على التوازن بين الشد والإسترخاء لليد وإعطائها حرية الحركة أثناء العزف مع الحفاظ على حرية حركه اليد مع الإستدارة.

- **صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية :**

أداء نغمات التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية بنفس القوة في آن واحد حتى يكون الناتج السمعى للنغمات واحد معاً مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون من قبل الباحثة, والحرص على التوازن بين الشد والإسترخاء لليد وإعطائها حرية الحركة أثناء العزف.

شكل (١١) تمرين مقترح للتدريب أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية

- **صعوبة أداء القوس اللحني بشكل مترابط:**

لتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج العزف بشكل مترابط وذلك بعدم رفع اليد أثناء العزف حتى ينتهى القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.

- **صعوبة أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع قوس زمني في يد اخرى** : ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة مع مراعاة الزمن والرباط في اليد الأخرى.
- **صعوبة أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية:** لذلك يراعى الاهتمام بالقوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط. كما يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.
- **صعوبة استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج:** وهذا يتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف وذلك لأدائها بالسرعة المطلوبة.
- **صعوبة استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة:** لذا يجب الاهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- **صعوبة التحويل بين السلالم:** لذا يجب تفهم أماكن النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها.
- **صعوبة وجود تعدد الإيقاعات بين الأصوات** : يتطلب ذلك القراءة الصولفائية قبل وأثناء العزف مع الانتباه والتركيز.
- **صعوبة عزف النغمات المتقطعة:** ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ مع خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح لإعطاء النغمة زمنها ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.(٢٠-٣٠٧)
- **صعوبة أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur:** ويتطلب ذلك مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.

- **صعوبة التدرج بالسرعة:** ويحتاج إلى تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع في بداية المازورة لليدين كما في م (٢٣) ومراعاة أداء القوس التعبيري لإخراج الخط اللحني المترابط.
- **صعوبة أداء التآلف الممتد يليه نغمة مفردة :**

قامت المؤلفة بالتنوع في استخدامها للتآلفات الثنائية والثلاثية يليها نغمة ممتدة لذا يلزم التدريب على أداء المازورة بزمن بطئ , مع الإلتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة, كما يتطلب تثبيت الأصابع أثناء عزف نغمات أخرى بنفس اليد وهذا يتطلب تركيزاً شديداً حتى لا ترتفع الأصابع المراد تثبيتها, مع مراعاة عدم التأثير على التسلسل اللحنى, يتم التدريب على أداء نغمتين في البداية ثم إضافة النغمة الثالثة والتركيز على النغمة التي تليها وتحديد المسافة بين النغمتين للنزول على النغمة التالية مع مراعاة أداء نغمات التآلف بنفس قوة الأداء لتتساوى كل نغمات التآلف , والحفاظ على إستدارة اليد والتدريب في زمن بطئ مع زيادة السرعة تدريجياً , مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس . وتقترح الباحثة التمرين التالى:

شكل (١٢) تمرين مقترح للتدريب على التآلفات الثلاثية الممتدة يليها نغمة مفردة

- **صعوبة أداء القفزات اللحنية بين الطبقات الصوتية الداخلية المختلفة :**

في مازورة (٢) توجد قفزات لحنية ولأدائها بشكل صحيح تقترح الباحثة قراءة النغمات صولفائي وتحديد أماكن النغمات الصحيحة على لوحة المفاتيح, يتطلب ذلك تحديد وتقدير المسافة بين النغمات, وتخيلها لتحديد مكان النغمة على آلة البيانو, مع الحفاظ على إستدارة اليد وعدم شد الأصابع , والعمل على تقوية الإصبع الخامس .

- صعوبة أداء **حلية الجليساندرو** في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة كم في شكل(٥).
- **مراعاة شكل الأصابع على لوحة المفاتيح:** ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع بالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية.

- **صعوبة أداء المقطوعة تواجد جميع الأصوات (سوبرانو- ألطو- تينور- باص) مع تعدد العلامات الإيقاعية:** يغلب على العمل تعدد الأصوات ولذا يجب غناء كل صوت غناءً صولفائياً مع تنقير تقابل العلامات الإيقاعية للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم قبل البدء بالعزف.
- **الرباط الزمني للنغمات:** ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط.
- **صعوبة أسلوب الأداء المتقطع:**

تقترح الباحثة الآتي :

١. أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل.
٢. مراعاة أداء العزف المتقطع بطريقة صحيحة من خلال رفع اليد عن النغمات مسافة قريبة غير مبالغ فيها عن اصابع البيانو.

صعوبة عزف النغمات المتقطعة: ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ مع خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح لإعطاء النغمة زمنها ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.

- **صعوبة إستخدام البيدال الأيمن Pedal:**

تقترح الباحثة الآتي :

١. الضغط عليه بالقدم اليمنى من بداية علامة البيدال وحتى إنتهاء العلامة أو المازورة كما موضح في النوتة المدونة .
٢. للتدريب عليه يجب التركيز على أماكن الضغط على البيدال وأماكن الرفع , في البداية يتم التدريب على أداء المازورة بدون إستخدام البيدال حتى إتقانها بشكل صحيح ثم يتم إضافة البيدال للتأكد من عدم التشتت , وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على إستخدام البدال:

شكل (١٣) تمرين مقترح للتدريب على كيفية استخدام البيدال

ويتم الضغط على البيدال بعد عزف أول نغمة مباشرة وحتى إنتهاء العلامة لضمان إمتداد الصوت حتى إنتهاء زمن العلامة الإيقاعية المراد تثبيتها وإعطاء اليد حرية الحركة لأداء باقى نغمات المازورة .

- صعوبة أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل. ويتطلب ذلك الانتباه والتركيز.
- استخدام مصطلحات التظليل بكثرة وهو ما يتطلب الانتباه إلى كيفية أداء المصطلحات المشار إليها في المؤلفة.

الإرشادات العزفية :

تقترح الباحثة الإرشادات التالية لكي تساعد الدارس على تجنب الصعوبات السابقة أثناء العزف وأدائها بطريقة جيدة :

١. التدريب على أداء الإيقاعات خارج المقطوعة بالنقر للتمكن من الإحساس بالإيقاع داخلياً لإدراك الناتج السمعي.
٢. التدريب على آلة البيانو في زمن بطئ ثم زيادة السرعة تدريجياً حتى الوصول إلى الزمن الأساسي للمقطوعة .
٣. تقترح الباحثة التدريب على السلم الأساسي للمقطوعة والأربيج قبل البدء بالتدريب . حتى يتمكن الطالب من الإحساس بالإيقاعات والإلتزام بإعطاء كل إيقاع زمنه كاملاً.
٤. مراعاة أداء العزف المتقطع Staccato المقترح من الباحثة من خلال استمرار الضغط على النغمة حتى إنتهاء نصف زمن العلامة الإيقاعية ويتطلب ذلك قرب الأصابع من لوحة البيانو مع رفع الأصبع لمسافة قريبة بخفة .
٥. الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة .
٦. الأداء بمرونة دون تشنج للأصابع .
٧. مراعاة الضغط المتساوى عند التآلفات والمسافات الهارمونية المزدوجة مع الحفاظ على إستدارة اليد وإعطاء اليد حرية الحركة من اليد والذراع للتمكن من أداء القفزة بشكل صحيح .
٨. الحفاظ على إستدار اليد وإعطائها حرية الحركة للتمكن من أداء القفزات اللحنية بدون كسر الزمن, ثم التدرج في شدة السرعة والوصول إلى الزمن المطلوب .

٩. عند التدريب على أداء الحليات يجب مراعاة قراءة نغمات الحلية بطرقة صحيحة والتدريب عليها في زمن بطئ ثم زيادة السرعة تدريجياً والحرص على أداء الحلية في الزمن المطلوب.

١٠. التدريب على أداء التآلفات الهارمونية الاربيجية المفككة من خلال تحديد أماكن ولعبها كونها اربيج سلمي مع الحفاظ إستدارة اليد بكل مرونة.

١١. الإهتمام بإخراج الجانب التعبيري للمقطوعة ككل من خلال الحفاظ على إستدارة اليد وعدم شد الأصابع والموازنة بين الإسترخاء الشد أثناء الأداء .

١٢. الإهتمام بأدوات التظليل مع الأقواس التعبيرية لإخراج العمل ككل وليظهر الفرق بين اليدين أثناء العزف .

١٣. الحفاظ على شكل اليد وإستدارة اليد اثناء عزف المسافات والتآلفات اللحني.

الرومانس

أولا: التحليل البنائي:

الطول البنائي للعمل: ٥٢ مازورة؛ من م (١)– م (٥١).

السلم : رى b الكبير.

الميزان : $\frac{4}{4}$

السرعة: Expressivo, poco con moto.

الصيغة: ثلاثي بسيط.

- فكرة A؛ من م (١)– م (١٣) بقفلة تامة في سلم دو الصغير.
- Link ؛ من م (١٤) – م (١٧) بقفلة نصفية في سلم دو الصغير.
- فكرة B؛ من م (١٨) – م (٢٧) بقفلة نصفية تامة في سلم دو الصغير.
- إعادة اللينك؛ من م (٢٨) – م (٣١).
- فكرة 2 B؛ من م (٣٢) – م (٣٧) بقفلة نصفية تامة في سلم دو الصغير.
- فكرة2 A؛ من م (٣٨) – م (٥١) بقفلة تامة في سلم دو الصغير.

مصطلحات التعبير والتظليل:

- Expressivo, poco con moto : العزف بشكل معبر مع بعض القوة.
- P : عزف خافت في م (١) وفي أغلب العمل.
- Mf: الأداء بصوت متوسط القوة في م (٢) وفي أغلب العمل.

- F : الأداء بصوت قوى في م (٧) وغيرها.
- ped : باستخدام البدال في م (١ ، ٢ ، ٣) وفي أغلب العمل.
- (*) : رفع القدم من على البدال في م (١ ، ٢ ، ٣) وفي أغلب العمل.
- Dim : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف كما في م (٧) وفي أغلب العمل.
- Cresh: التدرج من العزف بخفة إلى العزف بقوة كما في م (٥) وفي أغلب العمل.
- (>) : التدرج إلى القوة في أغلب العمل.
- (<): التدرج إلى الخفوت في أغلب العمل.
- tempo -- espress :التدرج بالتأخير أو الإبطاء عن زمن سرعة العمل في م(٨).
- tempo--rit: تأخير في الزمن (أبطأ من السرعة المحددة في أول العمل) في م(٩).
- Poco animato : العزف بخفة في م (١٤).
- Dim espress tempo : التدرج من العزف بقوة إلى العزف الخفيف للعودة لسرعة العمل الرئيسي كما في م(٢٣, ٣٧).
- Dim molto : العزف بخفوت واضح كما في م (٤٥).
- Coda : من م (٤٦) – م (٥١).
- ritard: تأخير الزمن كما في م (٤٨).
- 𝄐 : كورونا، سكتة غير محددة بزمن في م (٥١).
- Slur : رباط لحنى في أغلب المقطوعة.

المصاحبة: تآلفات وأربيجات هارمونية مفككة، وثنائية، وثلاثية بأداء متصل ومتقطع، والمصاحبة موزعة بين اليدين.

الحليات: ظهرت حلية الجليساندرو في أغلب العمل.

ظهرت حلية الأتشيكاتورا في م(٧) في اليد اليسرى.

النماذج الإيقاعية : في اليد اليمنى

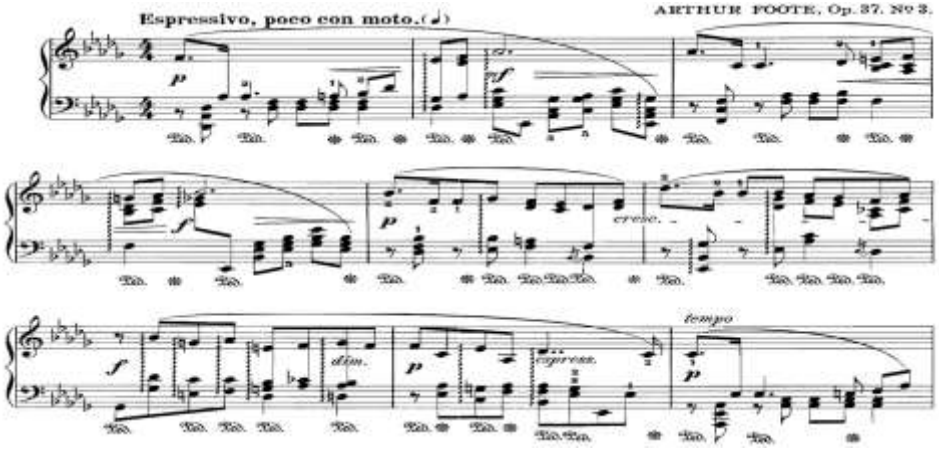
في اليد اليسرى

ثانيا: التحليل العزفي:

يتكون العمل من صيغة عزفية ثلاثية. ويمكن توضيح هذه الأفكار على النحو التالي:

الفكرة الأولى (A): من م (١) – م (١٣) بقفلة تامة في سلم دو/ص وتنقسم إلى جملتين كالتالي:

- الجملة الأولى من م (١)- م (٧) وهي عبارة عن صياغة لحنية بين عدة أصوات على هيئة تآلفات هارمونية ثلاثية في اليدين على إيقاع و بأداء متصل على بعد أوكتاف على إيقاع مع عزف هارموني أربيجي كثيف صاعد في اليد اليسرى لعزف حلية الجليساندرو في م (٢) وفي م (٥) وفي م (٦) وفي م (٧) وفي م (٨)، ثم تكرار لتآلفات في اليد اليسرى. وتحوي الصياغة اللحنية على نغمات وأربيجات صاعدة وهابطة بأقواس لحنية مختلفة الأطوال، مع استخدام الصوت الممتد مع تآلفات هارمونية ثنائية وثلاثية كثيفة. ويغلب على العمل الجمل المطولة، والأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال باستخدام أسلوب الأداء الثقيل مع الرباط اللحنى والزمني ، واستخدام حلية الجليساندرو مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة.



- الجملة الثانية من م (٨)- م (١٣) وهي عبارة عن نفس صياغة الجملة اللحنية السابقة؛ فجاءت م (٨) بنفس لحن م (١) على بعد رابعة هابطة، وجاءت م (٣) بنفس لحن م (٩). وهذا يتطلب الإهتمام بالعزف باليد اليسرى. كما جاءت م (٦) بنفس لحن م (١٠)، وجاءت م (١١) بتآلفات هارمونية كثيفة بين اليدين على بعد أوكتافات مع عزف هارموني أربيجي كثيف صاعد وهابط بين اليدين لعزف حلية الجليساندرو في م (١٠) وفي م (١١) وفي م (١٢) ثم تكرار للتآلفات في اليد اليسرى.
- Link؛ من م (١٤) – م (١٧) بقفلة نصفية في سلم دو الصغير وهي عبارة عن صيغة لحنية بين اليدين بعزف أربيجي مفكك في اليدين. وجاءت م (١٤) بنفس لحن م (١٦)، كما جاءت م (١٥) بنفس لحن م (١٨).

فكرة B: من م (١٩) – م (٢٧) بقفلة نصفية تامة في سلم دو الصغير :

وهي عبارة عن صياغة لحنية بين صوتين على هيئة تآلفات أربيجية مفككة ثنائية بلحن نغمي بإيقاع في اليد اليمنى وايقاع في اليد اليسرى، وتكرار نفس اللحن على درجة سلمية صاعدة في م (٢٠)، م (٢١)، وجاءت م (٢٢) ولكن بلحن سلمي هابط مع استخدام حلية الجليساندروا في م (٢٥، ٢٦) مع استخدام أقواس لحنية وصوتية وتعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين، والعزف بقوةأثاء علامة Accent للضغط القوي لتأكيد التآلفات في اليد اليسرى مع وجود أربيج صاعد مفكك في اليد اليمنى، وتلوين صوتي، ومسافة رابعات متراكمة مع مراعاة استخدام البدال، ومراعاة التداخل بين الأصوات مع الالتزام بإقتراح ترقيم الأصابع من جهة الباحثة.

- **إعادة اللينك:** جاءت م (٢٨)، م (٣١) بنفس لحن م (١٤) الموجود في اللينك. كما جاءت م (٢٩)، م (٣١) بنفس لحن م (١٥) الموجود في اللينك.
- **إعادة للفكرة B 2:** من م (٣٢) – م (٣٧) بقفلة نصفية تامة في سلم دو الصغير وهي إعادة من م (١٨) – م (٢٣) مع استخدام التلوين النغمي.
- **إعادة فكرة2 A:** من م (٣٨) – م (٥١) بقفلة نصفية تامة في سلم دو الصغير وهي إعادة من م (١) – م (٦).

الصعوبات العزفية الموجودة بالعمل وكيفية معالجتها:

- **صعوبة أداء التآلف الممتد يليها نغمة مفردة :**

قامت المؤلفة بالتنوع في استخدامها للتآلفات الثنائية والثلاثية يليها نغمة ممتدة لذا يلزم التدريب على أداء المازورة بزمن بطئ , مع الإلتزام بترقيم الاصابع المقترح من الباحثة, كما

يتطلب تثبيت الأصابع أثناء عزف نغمات أخرى بنفس اليد وهذا يتطلب تركيزاً شديداً حتى لا ترتفع الأصابع المراد تثبيتها, مع مراعاة عدم التأثير على التسلسل اللحنى, يتم التدريب على أداء نغمتين في البداية ثم إضافة النغمة الثالثة والتركيز على النغمة التي تليها وتحديد المسافة بين النغمتين للنزول على النغمة التالية مع مراعاة أداء نغمات التآلف بنفس قوة الأداء لتتساوى كل نغمات التآلف, والحفاظ على إستدارة اليد والتدريب في زمن بطئ مع زيادة السرعة تدريجياً , مع رفع اليد بخفة في نهاية القوس كما في شكل (٢).

- **صعوبة أداء القفزات اللحنية بين الطبقات الصوتية المختلفة :**

في مازورة (٢) توجد قفزات لحنية ولأدائها بشكل صحيح تقترح الباحثة قراءة النغمات صولفائي وتحديد أماكن النغمات الصحيحة على لوحة المفاتيح, يتطلب ذلك مهارة في تحديد وتقدير المسافة بين النغمات, وتخيلها وتحديد مكان النغمة على آلة البيانو, مع الحفاظ على إستدارة اليد وعدم شد الأصابع , والعمل على تقوية الإصبع الخامس من خلال التدريب كما في شكل (٣) .

- **صعوبة أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية :**

أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية بنفس القوة في آن واحد حتى يكون الناتج السمعى للنغمات واحد معاً دون أن تطغى إحداهما على الأخرى مع الإلتزام بترقيم الأصابع المدون من قبل الباحثة, والحرص على التوازن بين الشد والإسترخاء لليد وإعطائها حرية الحركة أثناء العزف , وتقترح الباحثة التمرين التالي :

شكل (١٤) تمرين مقترح للتدريب على كيفية أداء التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية

- **صعوبة أداء القوس اللحني بشكل مترابط:** لتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.

- **صعوبة أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة:** ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.
- **صعوبة أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية:** لذلك يراعى الاهتمام بالقوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط. كما يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.
- **صعوبة استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج:** وهذا يتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف وذلك لأدائها بالسرعة المطلوبة.
- **صعوبة استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة:** لذا يجب الاهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- **صعوبة التحويل بين السلالم:** لذا يجب تفهم أماكن النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها.
- **صعوبة وجود تداخل الإيقاعات بين الأصوات** : يتطلب ذلك القراءة الصولفائية قبل وأثناء العزف وتنقير قبل العزف لكي يساعد العازف على الانتباه والتركيز.
- **صعوبة عزف النغمات المتقطعة:** ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ مع خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح لإعطاء النغمة زمنها ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- **صعوبة أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur:** ويتطلب ذلك مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى(٢٠-٣٠٧).
- **صعوبة التدرج بالسرعة:** ويحتاج إلى تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع في بداية المازورة لليدين كما في م (٢٣) ومراعاة أداء القوس التعبيري لإخراج الخط اللحني المترابط.

- **صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة كما في م(٦) تقترح الباحثة الآتي :**

١- التدريب على قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة مفاتيح آلة البيانو بطريقة صحيحة , ثم التدريب ببطء مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من الباحثة والتركيز .

٢- التدريب على الصوت المتحرك أولاً , مع مراعاة الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح , ثم عزف مع الصوت الممتد .

٣- التأكد على عدم رفع الأصابع عن النغمات الممتدة حتى إنتهاء ومنها كاملاً والتدريب ببطئ ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلى السرعة المطلوبة من خلال التمرين التالى :

شكل (١٥) تمرين مقترح للتدريب أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة

- **صعوبة أداء المسافات على أبعاد واسعة كما في (٢) :**

تقترح الباحثة الآتي :

١- التدريب على أداء المسافات الواسعة في زمن بطئ بمفردها أولاً , مع الحفاظ على اليد قريبة من لوحة المفاتيح .

٢- إعطاء اليد حرية الحركة ويأتي الثقل من الذراع وتكون حركة اليد في شكل نصف دائرى مع إتجاه السير اللحن .

- **صعوبة أداء حلية الجليساندرو** في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة. تقترح الباحثة التمرين التالى :

شكل (١٦) تمرين مقترح للتدريب على أداء حلية الجليساندرو

- **مراعاة شكل الأصابع على لوحة المفاتيح:** ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع بالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية.
- **صعوبة أداء المقطوعة تواجد جميع الأصوات (سوبرانو- ألطو- تينور- باص) مع تعدد العلامات الإيقاعية:** يغلب على العمل تعدد الأصوات ولذا يجب غناء كل صوت غناءً صولفائياً مع تنقير تقابل العلامات الإيقاعية للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم قبل البدء بالعزف.
- **الرباط الزمني للنغمات:** ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط.
- **صعوبة إستخدام البيدال الأيمن Pedal:**

تقترح الباحثة الآتي :

١- الضغط عليه بالقدم اليمنى من بداية علامة البيدال وحتى إنتهاء العلامة أو المازورة كما موضح في النوتة المدونة .

٢- للتدريب عليه يجب التركيز على أماكن الضغط على البيدال وأماكن الرفع , في البداية يتم التدريب على أداء المازورة بدون إستخدام البيدال حتى إتقانها بشكل صحيح ثم يتم إضافة البيدال للتأكد من عدم التشتت كما في شكل (٩).

استخدام مصطلحات التظليل بكثرة وهو ما يتطلب الانتباه إلى كيفية أداء المصطلحات المشار إليها في المؤلفة.

الإرشادات العزفية :

تقترح الباحثة الإرشادات التالية لكي تساعد الدارس على تجنب الصعوبات السابقة أثناء العزف وأدائها بطريقة جيدة.

- أداء القوس اللحني بشكل مترابط. ولتذليل هذه الصعوبة يجب الاهتمام بالقوس اللحني لإخراج التعبير بشكل مترابط وذلك برفع اليد أثناء العزف بعد إنتهاء القوس في حركة إنسيابية على الساعد مع بداية القوس التالي وذلك مع استدارة اليد والأصابع، والتدريب عليها ببطء، ثم التدرج للسرعة المطلوبة.

- أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية. ولذلك يراعى الاهتمام بالقوس التعبيري لإخراج الخط اللحنى المترابط. كما يجب إعطاء أهمية لنغمة البداية بنزول الرسغ إلى أسفل، وبناء الخط اللحنى صعوداً وهبوطاً، ثم رفع الرسغ مع عزف النغمة الأخيرة بخفة وهدوء.
- استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج. ويتطلب ذلك التدريب على قراءة النغمات على الخطوط الإضافية صولفائياً قبل العزف وذلك لأدائها بالسرعة المطلوبة.
- أداء التآلفات الهارمونية الثنائية والثلاثية بكثرة وعلى طبقات صوتية مختلفة. ولذلك يجب التدريب على التآلفات الهارمونية في اليد اليمنى ببطء شديد حتى التدرج بالسرعة إلى السرعة المطلوبة بإستدارة كاملة لليد والأصابع مع مراعاة تساوى قوة نغمات التآلفات، والإلتزام بالترقيم الصحيح للأصابع المقترح من قبل الباحثة.
- وجود حلية الجليساندرو والأتشيكاتورا في اليد اليمنى واليسرى، ويراعي أدائها بخفة ورشاقة , والتدريب عليها.
- يغلب على أداء المقطوعة تواجد جميع الأصوات (سوبرانو– ألطو– تينور– باص) مع تعدد العلامات الإيقاعية. ولذا يجب غناء كل صوت غناءً صولفائياً مع تنقير تقابل العلامات الإيقاعية للإحساس بزمن الإيقاع المستخدم قبل البدء بالعزف.
- أسلوب الأداء المتقطع. ويجب أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل.
- استخدام البدال.Pedal ويجب الانتباه للضغط على البدال وفقاً للعلامة الموجودة بعد بداية عزف النوتة مباشرة، ويتمثل الغرض من ذلك في عمل ربط (Legato) لإضافة الإثراء إلى الصوت وتعميقه.
- استخدام الأدوات التعبيرية والتظليل المختلفة. ويجب الاهتمام بالأدوات التعبيرية المذكورة وخاصة أثناء التدرج بين الخفوت والقوة.
- تغيير المفاتيح أثناء العزف. وهذا يتطلب التعرف على أماكن تغيير المفتاح قبل العزف، والانتباه لمعرفة طبقات النغمات وأماكنها على لوحة المفاتيح وهو ما يتطلب تركيزاً شديداً أثناء العزف.
- التحويل بين السلالم. ويجب تفهم النغمات، وتحويلات السلالم المراد أدائها.

- كثرة التلوين بين النغمات. وهو ما يعتبر سمة من سمات العصر الرومانتيكي والقرن العشرين مما يتطلب الانتباه والتركيز أثناء العزف.
- تكرار بعض الإيقاعات والموازير داخل العمل. وهذا من أساليب القرن العشرين، ويتطلب الانتباه والتركيز أثناء العزف.
- عزف النغمات المتقطعة. ويتطلب ذلك أن تكون الحركة من الرسغ بجانب خفة الأصابع أثناء لمس المفاتيح مع مراعاة الخفة اثناء النقل لعزف النغمة التالية.
- أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur. ويتطلب ذلك مرونة الرسغ بالضغط على النغمات الأولى، ورفع اليد بخفة وبهدوء لعزف النغمات التالية، وتخفيف حركة الرسغ قليلاً إلى أعلى.
- أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع ضغط متقطع. ويجب مراعاة الأقواس اللحنية من خلال عزف النغمة الأولى بعمق، ونقل ثقل الذراع للنغمة التالية مع العزف بخفة.
- صعوبة الأداء المتصل Lagatto وذلك من خلال التدريب عليها برفع الإصبع عن النغمة حتى نزول النغمة التي تليها لضمان الإستمرارية والحفاظ على الزمن.
- الأداء وفق سرعة محددة. ويجب تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع في بداية المازورة في اليدين، ومراعاة أداء القوس التعبيري المترابط لإخراج الخط اللحني المترابط.
- أداء مسافة تآلفات الأوكتافات. ويراعى عند أدائها أن يسمع العازف نغمات التآلفات والأوكتافات وكأنها نغمة واحدة، وأن تكون أصابع اليدين قريبة من سطح البيانو مع شد إصبع الإبهام، والإحتفاظ بمسافة الأوكتافات والأداء المتصل. وتقترح الباحثة التدريب على القفزات اللحنية السريعة بين الأوكتافات بمفردها لتذليل تلك الصعوبة.
- التدرج بالسرعة. ويحتاج إلى تدريب اليدين معاً للتدرج إلى السرعة المطلوبة مع التدريب على علامة العزف المتقطع في بداية المازورة لليدين ومراعاة أداء القوس التعبيري المترابط لإخراج الخط اللحني المترابط.
- استيعاب شكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع أثناء العزف. ويتطلب ذلك الاهتمام بشكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع وبالترقيم المقترح للأصابع من قبل الباحثة، والعزف ببطء في البداية.

- إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة. ويجب أن يتم التدريب على قراءتها بطريقة صحيحة قبل العزف، وإدراك ما يوجد بينها من علاقات حتى يتم إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة صعوداً وهبوطاً لتفهم حركة الأصابع قبل العزف وذلك لتدريب اليد على المسافات الواسعة.
- الرباط الزمني للنغمات. ولذلك يجب الاهتمام بالرباط الزمني للنغمات على أن تأتي الحركة من الأصابع والرسغ بمساعدة الذراع مع استخدام البدال لربط النغمات والحصول على صوت مترابط .
- أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع بطول العمل. ويتطلب ذلك الانتباه والتركيز.

النتائج:

بعد أن قامت الباحثة بعرض مشكلة البحث, والدراسات السابقة, والسيرة الذاتية للمؤلف, وقامت بعرض إجراءات البحث, والدراسة التحليلية والعزفية للقوالب الثلاث تقوم الباحثة بالإجابة على تساؤلات البحث والتي تشمل التساؤل الثانى :

- ما هي الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت؟

يوضح تحليل العمل أن الصعوبات والتكنيكيات العزفية التي يحويها المصنف عند آرثرفوت هي:

- أداء القوس اللحني بشكل مترابط.
- أداء الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال في اليدين سواء للحن الأساسي أو للأصوات الداخلية لإخراج الخط اللحنى بشكل مترابط.
- استخدام الخطوط الإضافية أسفل وأعلى المدرج في اليدين.
- أداء التآلفات الهارمونية الثنائية والثلاثية بكثرة وعلى طبقات صوتية مختلفة.
- وجود حلية الجليساندرو في اليد اليمنى واليسرى.
- وجود حلية اللأتشيكاتورا في اليد اليمنى واليسرى.
- خلو المقطوعات من أى ترقيم للأصابع.
- الانتباه الشديد لشكل الأصابع على لوحة المفاتيح.
- تواجد جميع الأصوات (سوبرانو– ألطو– تينور– باص) وتعدد العلامات الإيقاعية.
- مراعاة أداء الرباط الزمني للنغمات.
- استخدام أسلوب الأداء المتقطع.
- استخدام أسلوب الأداء المتصل العادي والثقيل.
- استخدام البدال Pedal .
- استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة.
- التغيير والتبديل بين مفتاح صول وفا أثناء العزف.
- التحويل بين السلالم.
- كثرة التلوين بين النغمات.
- تكرار بعض الإيقاعات والموازير داخل العمل.

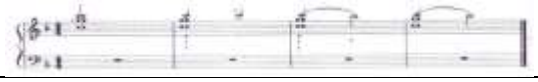
- أداء نغمات مزدوجة وفردية باستخدام Slur.
- أداء المسافات الهارمونية المزدوجة.
- أداء القوس اللحني في يد واحدة في بداية المازورة مع ضغط متقطع.
- الأداء وفق سرعة محددة.
- أداء القفزات والتآلفات على بعد أوكتاف.
- استيعاب شكل الأصابع وحركتها بمساعدة الذراع أثناء العزف.
- إستيعاب حركة الأوكتافات والمسافات والتآلفات مع النغمات المزدوجة.
- أداء القوس اللحني القصير Slur
- استخدام الأدوات التعبيرية المختلفة.
- أداء نغمات لحنية منفردة ومزدوجة في صوت الباص مع وجود رباط زمنى في صوت الألطو باستخدام أسلوب الأداء الثقيل المتقطع .
- استخدام مصطلحات التظليل بكثرة.
- أداء التآلفات الاربيجية المفككة صاعده وهابطه.
- أداء النغمات السلمية الصاعدة والهابطه.
- وجود اختلاف في تقسيم وتجميع الوحدات الزمنية.
- استخدام الإيقاعات العادية المنتظمة والغير منتظمة مثل السباعية.
- استخدام أسلوب التآلفات المفتوحة في صورة أربيجية متتالية بإيقاعات مختلفة.
- استخدام أسلوب المسافات المفتوحة المتتالية على بعد أوكتاف بإيقاعات مختلفة.
- استخدام نغمات ممتدة وعزف نغمات أخرى متحركة بنفس اليد.

إجابة التساؤل الثالث :

- كيف يمكن تذليل الصعوبات العزفية والتكنيكية الموجودة في أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت حتى يتم أداؤها بطريقة جيدة ؟

يوضح تحليل العمل موضوع البحث وجود صعوبات عزفية وتكنيكية في أداء مصنف ٣٧ عند آرثرفوت, وقامت الباحثة بناء على ذلك باقتراح تدريبات وإرشادات عزفية من جانبها لتذليل تلك الصعوبات وهي كالتالى :

جدول رقم (١)

الصعوبات المراد تذليلها	التدريبات والإرشادات المقترحة لتذليلها
صعوبة أداء القوس اللحنى بشكل مترابط	تقترح الباحثة اخراج التعبير بشكل مترابط من خلال رفع اليد أثناء العزف.
صعوبة أداء المسافات الهارمونية المزدوجة	أداء النغمتين معاً بنفس القوة دون أن تطغى إحداهما على الأخرى .
صعوبة أداء التآلف ممتد يليه نغمة مفردة	التدريب على أداء نغمتين ثم إضافة نغمة ثالثة . لذا يجب التركيز على النغمة التى تليه (الثالثة) 
صعوبة أداء القفزات اللحنية	يجب تفهم المسافات الزمنية بين النغمات وإعطاء كل نغمة زمنها كامل .
صعوبة أداء صوت ممتد مع أصوات متحركة	يلزم عدم رفع الأصابع عن النغمات الممتدة حتى إنتهاء زمنها
صعوبة أداء النغمات المتتالية	قراءة النغمات بتركيز وتحديد أماكنها على لوحة المفاتيح مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
صعوبة أداء النغمات الأربيجية المفككة	تقترح الباحثة أداء النغمات الأربيجية كتآلف هاموني حتى تكتسب الأصابع القدرة على فهم المسافات وأماكن النغمات.
صعوبة أداء القوس اللحنى slur	يتطلب الضغط القوى على النغمة الأولى في بداية القوس ثم رفع اليد بخفة بحركة دائرية من الرسغ .
صعوبة أداء النغمات الهارمونية المفككة	وتقترح الباحثة التمرين التالى :
صعوبة إستخدام البيدال الأيمن	يتم الضغط بالقدم اليمنى على البيدال في بداية العلامة ثم رفع القدم عند نهاية العلامة .
صعوبة الأداء المتصل Lagatto	التدريب عليها من خلال رفع الإصبع عن النغمة حتى نزول النغمة التي تليها لضمان الإستمرارية والحفاظ على الزمن.

صعوبة أداء حلية الجليساندرو	وهي تكتب وتؤدى كما في الشكل التالى :

إجابة التساؤل الأول :

- ما هو أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو عند آرثرفوت؟

من خلال عرض الإطار النظري والإطار التطبيقى توصلت الباحثة إلى مجموعه من المقترحات التي يمكن استخدامها حتى تتحقق الإستفادة من أعمال آرثرفوت من خلال تحسين أداء دارسي آلة البيانو وذلك كما يلي :

١- إظهار روح القرن العشرين من خلال المزج بين الجانب التعبيري والتكنيكي مما يجعل المؤلفة تظهر كأكثر من وحدة واحدة وهذا طبقاً لاحساس المؤدى وأسلوبه .

٢- الإستفادة من تأثر آرثرفوت بأسلوب فاجنروشوبان وليست ومزجه لأساليب العصر الكلاسيكى من خلال الهارمونيات والإيقاعات المرنة والمركبة.

٣- التركيز والانتباه للتركيب الداخلي للإيقاع أثناء العزف نظراً لاستخدامه للتركيب الداخلي للإيقاعات أثناء العزف.

٤- استخدام الحليات بشكل تقليدي واسع كأحد أساليب القرن العشرين.

٥- استخدام التآلفات المفككة والكثيفة واللحنية ذات القفزات البعيدة والمسافات الواسعة والتي تتطلب تكنيكاً عالياً.

٦- استخدام الأربيجات الهارمونية واللحنية التي تتطلب تكنيكاً عالياً.

٧- استخدام الرباط الزمني.

٨- استخدام البدال لإظهار الألحان.

٩- استخدام علامات العزف المتقطع والمتصل مع الإلتزام بالأقواس.

١٠- استخدام الأقواس التعبيرية مختلفة الأطوال.

١١- استخدام الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال.

١٢- استخدام الخطوط الإضافية أعلى المدرج وأسفله.

١٣- استخدام نماذج إيقاعية ذات تقسيم منتظم وغير منتظم.

١٤- التحكم في ديناميكية الصوت باستخدام نطاق واسع لإرشادات الأداء من (PP) إلى (FF).

١٥- استخدام أسلوب التآلفات المفتوحة في صورة أربيجية متتالية بإيقاعات مختلفة.
١٦- التنقل بين عدة سلالم كبيرة وصغيرة.
١٧- عزف نغمات ممتدة مع نغمات أخرى متحركة بنفس اليد.
١٨- كثرة التلوين النغمي كأحد سمات القرن العشرين .
١٩- استخدامه لأدوات التعبير والتظليل بشكل يبرز للألحان.
٢٠- إبراز التآلفات من خلال إستخدام علامة الضغط القوي.

التوصيات والمقترحات:

- توفير تسجيلات سمعية لمؤلفات آرثرفوت حتى يتسنى للدارس فرصة الإستماع إلى هذه الأعمال والتعرف عليها.
- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بأعمال آرثرفوت
- محاولة الوصول للمزيد من أعمال مجموعة بوسطن ٦ كي تتم دراستها.
- تدريس أعمال آرثرفوت لطلاب الدراسات العليا.
- محاوله الوصول لأبحاث أجنبية تهتم بمجموعة بوسطن ٦ وهذا لعدم وجود أبحاث عربية.
- تقديم أبحاث ورسايل ودراسات توضح أسلوب آرثرفوت.

مصادر البحث

المراجع العربية والأجنبية

أولا :المراجع العربية:

١. آمال صادق , عائشة صبري (١٩٩٧م) : **طرق تعلم الموسيقى**, مكتبة الأنجلو, القاهرة.

٢. آمنة صابر السيد (٢٠١٩م) : **دراسة تحليلية عزفية لبريليود البيانوعندآرثرفوت،** بحث منشور– مجلة جامعة جنوب الوادى– المجلد الثاني.

٣. أحمد بيومي (١٩٩٢م) : **القاموس الموسيقي،** الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، دار الأوبرا.

٤. ثيودور م. فيني (١٩٧٠م): **تاريخ الموسيقى العالمية،** ترجمة سمحة الخولي وآخرون، دار المعارف، القاهرة.

٥. حسين فوزي وآخرون(١٩٧٠م) : **محيط الفنون (٢) الموسيقى،** دار المعارف، القاهرة .

٦. طارق احمد فؤاد زكى (٢٠١٦م) : **دراسات البيانو مصنف ٢٤٢ عند لويس كولر** , بحث منشور– كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان– مجلة علوم وفنون الموسيقى , المجلد ٣٥.

٧. عواطف عبد الكريم وآخرون (١٩٧١م) : **محيط الفنون (٢) موسيقى القرن العشرين،** دار المعارف، القاهرة.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

8. Apel, Willie (1944): **Harvard Dictionary of Music, 2nd Edition**, 1969, Cambridge Mass, Harvard Unit.
9. Austin, William.W. (1966): **Music in The 20th century**, London, J. M. Dent Sons LTD.
10. Bvrge, David (1990**): Twentieth Century Piano Music**, Schirmer Book's INC, New York, U.S.A.
11. Cavalletti, Carlo. 2000. **Chopin and Romantic Music, translated by Anna Maria Salmeri Pherson**. Hauppauge, NY: Barron's Educational Series. (Hardcover) ISBN 0-7641-5136-3.
12. Collis, H.C. (1929): **Grove's Dictionary of music and Musicians**, Vol. 17, London Macmillan and Co.

13.Ernest, Lubini (1976): **The Piano Duet: A Guide for Pianists**, press Grossman, New York.
14. Friskin, James, & Irwn, Freundlich (1973): **Muisc for the Piano**, New York.
15. Godfery, Schwarts, & Eillott, Daniel (1988): **Music Since 1945**, Schirmer Books, INC., New York, USA.
16.G ui Sook Lee: "DMA" U.S.A: The Ohio State University, D.A.I 1996.
17.Jackson David (2003): **Just Another Day in a New Polonia: Contemporary American Polka Music**, Polish Popular Music and Society.
18.Latham, Alison (2002): **The Oxford Companion to Music**, Oxford University Press, Oxford, New York.
19. Nichols, David (1990): **American Experimental Music**, Department of Music, University of Kule, Cambridge, University Press, Cambridge, and Frist Published New York.
20. Sadie, Stanly. (1980): **The New Grove's Dictionary of music and Musicians,** Second Edition, Macmillan Publisher.
21.Schirmer, E.C. (1903) **; The Piano teacher's Guide University California at Berkeley** ,G, Published ,N,W.
22.Slonimsky, Nicolas (1978): **Baker's Biographical Dictionary of Musicians**, Sixth Edition, G.Schemer INC., New York.
23. Kennedy, Michalel (1985): **The Cincises Oxford Dictionary of Music, third Edition**, London, Oxford University.
24.Watkins, Glenn (1980): **Sounding Music in the Twentieth Century**, Remer Books, New York.
25.www.Gelefpublishing.com.
26.ww.Blogmgmusictheory.com.

ملخص البحث

أسلوب أداء مصنف (٣٧) للبيانو لدى آرثرفوت

شهد القرن التاسع عشر تعديلات وتحديثات عديدة على آلة البيانو مما أكسبها صوتاً أكثر ثراء، وأتاح مجالاً أكبر للتأليف على آلة البيانو والعزف عليها كآلة منفردة أو كآلة مصاحبة إلى جانب عزف مقطوعات صغيرة في قالب واحد تشكل عملاً واحداً. وقد تشترك هذه المقطوعات في الحالة المزاجية المتناقضة للعمل فضلاً عن إتباعها لقوالب مختلفة. واختارت الباحثة أحد أعمال المؤلف آرثرفوت حيث تتميز أعماله بالبراعة التكنيكية التي تتطلب تقنية أداء ومهارة تحتاج للدراسة. وتناولت الباحثة هذا العمل للبيانو بالتحليل العزفي، وتذليل ما يتضمنه من صعوبات وذلك لمساعدة الدارسين على فهمه، ومحاولة أدائه بشكل جيد.

ويشتمل البحث على مقدمة، ومشكلة البحث، وأسئلته، وأهدافه، وأهميته، وحدوده، وإطارين نظري وتطبيقي كما يلي:

أولاً: الإطار النظري: ويتكون من :

١- الدراسات السابقة المتعلقة بالبحث.

٢- نبذة عن قالب البيرليود.

٣- نبذة عن قالب الدراسة.

٤- نبذة عن موسيقى البولكا.

٥- نبذة عن قالب الرومانس.

٦- نبذة عن حياة آرثرفوت، وأهم أعماله، وأسلوبه.

ثانياً: الإطار التطبيقي:

ويتضمن التحليل النظري والعزفي للعمل عند آرثرفوت من مصنف (٣٧) وتحديد الصعوبات العزفية التي يتضمنها، وكيفية تذليلها.

Summary
Performance Style for OP. (37) for Piano
by Arthur Foote

Since the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, a remarkable development occurred in music. Music has become a part of public thought. It wae introduced into clubs, factories, and operas. Talents were encouraged, works were published, and scientific research wasconducted. This development included all aspects of music in terms of instruments, compositions, templates, etc. which in turn illustrated the great role played by authors in developing all kinds of music.

The researcher dealt with this work for the piano by analyzing it to help students understand it, and try to perform it as required. This research includes an introduction, problem, questions, objectives, importance, limits, and theoretical and applied frameworks as follows:

First: The theoretical framework: It consists of:

1- Previous studies related to the research.

2- An overview of the prelude.

3- An overview of Etude.

4- An overview of polka.

5- An overview of romance.

6- An overview of Arthur Foote`s life, works, and style.

Second: the applied framework:

It includes a theoretical and instrumental analysis of Arthur Foote's work OP. (37) and identification of the technical difficulties, and how to overcome them.