التقنيات العزفية في مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي All Fours عند نورمان أونيل Norman O'Neill

م.د/ هاميس جعفر محمد •

مقدمة البحث:

إزدهرت مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي Four Hands Piano duets في بداية القرن التاسع عشـــر، وقد لاقى هذا النوع من المؤلفات نجاحاً ملحوظاً مما دعى بعض المؤلفين الرومانتيكيين لإعادة كتابة أعمالهم الأوركســـترالية لثنائي البيانو الأربع أيدي، وفي تلك الحقبة ظهر العديد من المؤلفات على يد مجموعة من المؤلفين بداية من بيتهوفن* Beethoven (١٧٧٠-١٨٧٢) في ألمـانيـا، ومروراً بكـارل تشـــيرني** Carl Czerny (١٧٩١-١٨٥٧) ويوهـانز برامز*** Johannes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧) في النمسـا، وفي نهاية القرن التاسـع عشـر زاد إنتشـار مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي على يد العديد من المؤلفين مثل المؤلف الروســـي ســـيرجي رخمـانينوف**** Sergei Rachmaninoff (١٨٧٣-١٩٤٣)، والمؤلف الإنجليزي نورمـان أونيل Norman O'Neill (١٨٧٥-١٩٣٤)، والذى كتب مؤلفتين أحداهما بعنوان أربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي All Fours Piano Duets تحتوي على ثلاث رقصـــات وفوجه وقام أونيل بنشـرها في طبعة جامعة أكسـفورد Oxford Univrtsity في لندن ١٩٣٠، والمؤلفة الثانية ثلاث ثنائيات للبيانو الأربع أيدي عام ١٩٣٣، وقد إختارت الباحثة مؤلفة الأربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي لما تحتويه من تقنيات عزفية وألحان وإيقاعات بسيطة تناسب دارسي مرحلة البكالوريوس.[١]

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال تدريسها آلة البيانو لطلاب مرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان إحتياج الدارسين لمؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي التي تمتاز بالألحان الشيقة التي تجذب الدراسين، وتحتوي على أساليب مصاحبة متنوعة وأدوار متبادلة ومتساوية بين العازفين، وتتميز

▪ **مدرس دكتور بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

* **بيتهوفن:** مؤلف موسـيقى وعازف بيانو ألماني، وهو أحد الشـخصـيات البارزة في الحقبة الكلاسـيكية والمرحلة التي تسـبق الرومانتيكية ويعتبر من أعظم عباقرة الموسيقى في جميع العصور وأكثرهم تأثيراً، والذى تميز بتأليف السيمفونيات والرباعيات الوترية وصوناتات البيانو.

** **تشـيرني:** مؤلف موسـيقى ومعلم وعازف بيانو نمسـاوي من أصـل تشـيكي، وصـل إنتاجه الموسـيقى إلى أكثر من ألف عمل، وما زالت مؤلفاته في تدريس البيانو تستخدم حتى الآن، وهو تلميذ بيتهوفن حيث درس على يده في فترة من الفترات.

*** **برامز:** مؤلف موسيقى ألماني من أصحاب المدرسة الرومانتيكية، وقيل عنه أنه إمتداد لبيتهوفن حيث أنه قام بتأليف السيمفونيات.

**** **رخمانينوف:** مؤلف موسيقى روسي وأحد أعظم عازفي البيانو في تاريخ الموسيقى بالقرن العشرين، وأشتهر بقيادته للفرق الموسيقية.

[1] **Sadie, Stanley:** "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Second Edition Volume 2, Oxford University Press, U.S.A, 2001, P.675.

أيضاً بمستوى تعليمي يناسب دارسي البيانو من الفرقة الثانية إلى الفرقة الرابعة، لذا وجدت الباحثة ضرورة تعرف دارسي البيانو بالكلية على مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي All Fours عند نورمان أونيل والتي تحتوي على تقنيات عزفية وألحان وإيقاعات بسيطة تناسب دارسي البيانو بالكلية.

أهداف البحث:

١- تصنيف المستوى التعليمي لمؤلفة الأربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

٢- التعرف على السمات الفنية لمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

٣- الوصـــول إلى الأداء الجيد للتقنيات العزفية عند كل عازف والأداء الجيد للعازفان معاً في مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

أهمية البحث:

دراسة فنية لمؤلفة الأربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل، وذلك من خلال تصنيف المستوى التعليمي للأربع مقطوعات في المؤلفة، والتعريف بالسمات الفنية للعناصر الموسيقية في المقطوعات عينة البحث، والتوصـــل إلى الأداء الجيد للتقنيات العزفية عند كل عازف والأداء الجيد للعازفان معاً في المقطوعات عينة البحث، ليستفيد منه دارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عند إختيار أداء تلك المقطوعات.

أسئلة البحث:

١- ما المستوى التعليمي لمؤلفة الأربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل؟

٢- ما السمات الفنية لمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل؟

٣- ما متطلبات الأداء الجيد للتقنيات العزفية عند كل عازف وكيفية الأداء الجيد للعازفان معاً في مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل؟

إجراءات البحث:

- **منهج البحث:**

إتبعت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [١]

- **عينة البحث:**

قامت الباحثة بإختيار المقطوعة الأولى والثانية من مؤلفة ثنائي البيانو الأربع أيدي All Fours عند نورمان أونيل والتي تحتوي على أربعة مقطوعات وجاءت عينة البحث كما يلي:

[١] **آمال صادق وفؤاد أبو حطب:** "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م، ص١٠٢.

- المقطوعة الأولى: بعنوان "أغنية ورقصة" Song and Dance.
- المقطوعة الثانية: بعنوان "باستورال" Pastoral.

- **حدود البحث:**

- زمنياً: الفترة ما بين (١٨٧٥-١٩٣٤) وهي فترة حياة مؤلف عينة البحث "نورمان أونيل".
- مكانياً: بريطانيا.

- **أدوات البحث:**

إستطلاع آراء السادة الخبراء والمتخصصين في المستوى التعليمي لمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي All Fours عند نورمان أونيل.

مصطلحات البحث:

- **ثنائي البيانو Piano duet**

مؤلفة لعازفان يقومان بالعزف معاً إما على آلة بيانو واحد ويطلق عليه "بيانو أربع أيدي" Piano Four Hands، أو على آلتين بيانو في نفس الوقت ويطلق عليه ثنائي آلتى البيانو Two Pianos. [١]

- **أربع أيدي Four Hands**

العزف الثنائي على آلة لوحات مفاتيح واحدة ومعناه بالفرنسية A'quatre Mains، وبالألمانية Vierhândiy، وبالإيطالية A quetro Mani، وبالأسبانية A cuatro Manas، ويطلق على العازف الأول Primo والعازف الثاني Secondo. [٢]

- **باستورال Pastoral**

مقطوعة ريفية راقصة ذات طابع وأسلوب ريفي "غنائي أو آلي"، توحى بجو الريف والطبيعة، وقد إستخدم بيتهوفن هذا الأسلوب في سيمفونيته رقم (٦) المسماه باستورال (الريفية). [٣]

- **رقصة ريفية Country Dance**

رقصة ريفية جماعية تصاحبها الموسيقى في ميزان ثنائي ويؤديها الراقصون في صفين متقابلين، وكانت تستخدم في صالونات فرنسا وانجلترا. [٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

---

[1] **Lubin, Ernest:** "The Piano Duet: a Guide for Pianists", Grossman Publisher, U.S.A, 1976, P.670.

[٢] **ليلى محمد زيدان:** "أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٣م، ص١٠.

[3] **Apel, Willi:** "Harvard Dictionary of Music", Harvard University Press, Cambridge, 1944, P.527.

[٤] **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقى"، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٢م، ص٩٦.

وفيها ستقوم الباحثة بعرض بعض الدراسات المرتبطة بمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي.

الدراسة الأولى: "الإستفادة من ألبوم مقطوعات سهلة للأربع أيدي مصنف ٨٧ عند هنري فولفهارت Henrich Wohlfahrt في تنمية بعض المهارات العزفية لدراسي آلة البيانو" [*]

هدفت تلك الدراسة إلى تنمية بعض المهارات العزفية لدارسي آلة البيانو من خلال ألبوم مقطوعات سهلة للأربع أيدي مصنف ٨٧ لآلة البيانو عند هنري فولفهارت، وإتبعت الدراسة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وتناولت في الإطار النظري نبذه عن مؤلفات ثنائي البيانو الواحد وأهم مؤلفيها ونبذة تاريخيه عند حياة هنري فولفهارت وأعماله الموسيقية، وتناولت في الإطار التطبيقي تصنيف وتجميع لمقطوعات عينة البحث من حيث المهارات العزفية، وتوصلت تلك الدراسة إلى السمات الفنية للمقطوعات عينة البحث عند فولفهارت والمهارات العزفية بها، وأوصت تلك الدراسة بالإستفادة من مقطوعات المؤلف الألماني هنري فولفهارت، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي، وتختلف في تناول مقطوعات الأربع أيدي عند هنري فولفهارت، بينما يتناول البحث الراهن مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

الدراسة الثانية: "كيفية أداء مقطوعات ثنائي البيانو الواحد (الأربع أيدي) مصنف ٥٨ عند مورتيمر ويلسون Mortimer Wilson". [**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أهم مؤلفات ثنائي البيانو الواحد (الأربع أيدي) من العصر الكلاسيكى إلى القرن العشرين، والوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً فى مقطوعات ثنائي البيانو الواحد مصنف ٥٨ عند مورتيمر ويلسون، وإتبعت الدراسة المنهج الوصفي، وتناولت في الإطار النظري أهم مؤلفات ثنائي البيانو الواحد من العصر الكلاسيكى إلى القرن العشرين ونشأة وحياة مورتيمر ويلسون ومؤلفاته، وتناولت في الإطار التطبيقي دراسة تحليلية عزفية لعينة البحث لتحليل أداء العازفان في المقطوعات وتوضيح الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً، وتوصلت إلى الإرشادات للوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً، وأوصت تلك الدراسة بتشجيع دارسى البيانو بمرحلة البكالوريوس على تناول مقطوعات ثنائي البيانو الواحد مصنف ٥٨ عند مورتيمر ويلسون ضمن منهج البيانو، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي، وتختلف في تناول المقطوعات الأربع أيدي عند مورتيمر ويلسون، بينما يتناول البحث الراهن ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

---

[*] **هاله أحمد على:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الأربعون، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٩.

[**] **زينب عبد الفتاح:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الأربعون، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٩.

الدراسة الثالثة: "مؤلفات ثنائي البيانو الواحد مصنف ١٣ عند كروسبي آدمز". [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على العناصر الموسيقية لمؤلفات ثنائي البيانو الواحد عند كروسبي آدمز مصنف ١٣ وكيفية أدائها، والتعرف على القواعد والإرشادات الخاصة بالعزف الثنائي وتشجيع الطلاب على أداء هذه المؤلفات لإزالة التوتر والخوف أثناء عزفها، وإتبعت الدراسة المنهج الوصفي، وتناولت في الإطار النظري نبذه عن العزف الثنائي وأهميته والإرشادات الأولية الواجب إتباعها لعازفي ثنائي البيانو والإرشادات العامة عند البدء في عزف ثنائي البيانو، وتناولت في الإطار التطبيقي دراسة تحليلية عزفية لمقطوعات ثنائي البيانو الواحد رقم ١٣ عند كروسبي آدمز لمحاولة تذليل ما بها من صعوبات عزفية، وأوصت تلك الدراسة بإدراج مؤلفات ثنائي البيانو الواحد ضمن مناهج العزف وتشجيع الطلاب على دراستها، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي، وتختلف في تناول المقطوعات الأربع أيدي عند كروسبي آدمز، بينما يتناول البحث الراهن ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

وينقسم البحث إلى جزئين: **الجزء الأول: الأطار النظري ويشتمل على**

- نبذة تاريخية عن الموسيقى في بريطانيا أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.
- نبذة تاريخية عن مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.
- أهمية العزف الثنائي على آلة البيانو.
- السيرة الذاتية للمؤلف الإنجليزي نورمان أونيل ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الأطار التطبيقي ويشتمل على

- دراسة مسحية للأربع مقطوعات لثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.
- الإرشادات العامة التى يجب إتباعها من عازفي مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي.
- دراسة تحليلية عزفية للمقطوعة الأولى والثانية (عينة البحث) من مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

الجزء الأول: الإطار النظري:

نبذة تاريخية عن الموسيقى في بريطانيا أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين:

في الفترة من عام ١٨٦٠ إلى عام ١٩١٨ مرت الموسيقى في بريطانيا بتحولات جوهرية في تركيزها وأهميتها منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حين بدأت الموسيقى البريطانية في

[*] **داليا إسماعيل محمد:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الخامس والأربعون، كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان، القاهرة، يوليو ٢٠٢١م.

البحث عن هوية أو هويات وطنية مميزة ولعبت دوراً متزايداً في الحياة الثقافية البريطانية، وفي الفترة بين عامي ١٨٨٠ إلى ١٨٨٧ تأسس مدرسة جليدهول Guildhall للموسيقى وتأسست الكلية الملكية Royal Collage لتعليم الموسيقى تحت قيادة المؤلف الموسيقي البريطاني آرثر سوليفان Arthur Sulivan (١٨٤٢-١٩٠٠م) في عامى ١٨٨٢، ١٨٨٣، (١٨٨٢-١٨٨٣) وفي عهد الكاتب الموسيقى السيد جورج جروف Sir George Grove (١٨٢٠-١٩٠٠)، حيث تم إقامة حفلات بقيادة القائد الموسيقى الإنجليزي السيد هنري وود Sir Henry Wood (١٨٦٩-١٩٤٤) في عام ١٨٩٥.

بدءاً من عام ١٨٨٤ تم تعيين السيد هوبرت باري Sir Hubert Parry (١٨٤٨-١٩١٨) عضواً في هيئة التدريس بالكلية الملكية إلى أن أصبح مدير للكلية من عام ١٨٩٤ حتى وفاته، إذ إستغلها كمنصة للإبداع وتطوير الموسيقى البريطانية، وكان معاصره الإيرلندي المولد السيد تشارلز فيلير ستانفورد Charles Villers Stanford (١٨٥٢-١٩٢٤) الذي كان أستاذ التأليف الموسيقى بالكلية الملكية بدءاً من عام ١٨٨٣ وقائد كورال باخ بين عامي ١٨٨٦، ١٩٠٢ وكان أستاذ الموسيقى في كامبريدج Cambridge بدءاً من عام ١٨٨٧ وقائد لجمعية أوركسترا ليدز Leeds في الفترة من عام ١٩٠١ إلى ١٩١٠، وكان لهذه الشخصيات تأثير عميق على جيل من المؤلفين الموسيقيين من بينهم المؤلف الإنجليزي والمعلم الموسيقى جوستاف هولست Gustav Holst (١٨٧٤-١٩٣٤) والمؤلف الموسيقى الإنجليزي رالف فوخان ويليامز Ralph Vaughan Williams (١٨٧٢-١٩٥٨).

في أوائل القرن العشرين عام ١٩٢١ وبموجب المعاهده الإنجليزية الايرلندية فصلت ٢٦ مقاطعة أيرلندية من أصل ٣٢ عن المملكة المتحدة رسمياً، في حين إستمر البلدان إنجلترا وأيرلندا في تقاسم تراث الموسيقى الكلاسيكية ولكن بدأ التطور في مسارين مختلفين، وكان من المؤلفين البارزين في أوائل القرن العشرين في المملكة المتحدة البريطانية المؤلف الموسيقى ويليام والتون Willam Walton (١٩٠٢-١٩٨٣) والمؤلف وعازف البيانو بنجامين بريتين Benjamin Britten (١٩١٣-١٩٧٦) والمؤلف الموسيقى مايكل تيبيت Michael Tippett (١٩٠٥-١٩٩٨) والمؤلف الموسيقى لينوكس بيركلي Lennox Berkeley (١٩٠٣-١٩٨٩) والمؤلف الموسيقى هافريجال بريان havergal Brian (١٩٧٦-١٩٧٢) ، وإختلفت أساليبهم الخاصة في التأليف الموسيقى ولكن مع أهمية دورها في دعم الهوية الوطنية بشكل كبير. [١]

[1] **Https//**Kings.music.co.uk.

نبذة تاريخية عن مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين:

إزدهرت مؤلفات البيانو الأربع أيدي في القرن التاسع عشر وزاد إنتشارها على يد العديد من المؤلفين ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر:

- بيتهوفن Beethoven (١٧٧٠-١٨٧٢) مؤلف ألماني كتب صوناتا سهلة في سلم رى/ك مصنف ٦ في حركتين، وتنويعات مصنف ٦٧ وثلاث مارشات مصنف ٤٥.

- نيبوموك هوميل Nepomuk Humel (١٧٧٨-١٨٣٧) مؤلف نمساوي كتب اثنين من صوناتات البيانو الأربع أيدي مصنف ٥١ في سلم مى/ك ومصنف ٩٢ في سلم لا/ك، ونوكتيورن Nocturne مصنف ٩١، وتنويعات على لحن شعبي، وفالسات Valses مصنف ٩٩. [١]

- أنطونيو دياباللي Antonio Diabelli (١٧٨١-١٨٥٨) مؤلف نمساوي كتب ٤٨ مقطوعة لحنية Melodious Pieces مصنف ١٤٩ للبيانو الأربع أيدي بأهداف تعليمية، وتعتمد ألحان المقطوعات على خمس نغمات تعزف على بعد أوكتاف بين اليدين، وقام أيضاً بكتابة ثلاث صوناتات مصنف ٣٢، ٣٣، ٣٧، وخمس صوناتينات مصنف ٢٤، ٥٤، ٥٨، ٦٠، وست صوناتينات للمبتدئين تحتوي على خمس نوتات فقط في ثلاث حركات. [٢]

- كارل تشيرني Carl Czerny (١٧٩١-١٨٥٧) مؤلف نمساوي كتب ثلاث صوناتينات مصنف ١٥٦ للبيانو الأربع أيدي نشرت عام ١٨٢٧.

- إجناز موشليس Ignas Moscheles (١٧٩٤-١٨٧٠) مؤلف تشيكي كتب ٥٩ دراسة للمبتدئين بعنوان "دراسات يومية" Daily Studies مصنف ١٠٧ خصيصاً لإبنته الصغيره، وكانت تعزف ابنته المقامات على جميع المفاتيح بإيقاعات مختلفة ويقوم موشليس بعزف المصاحبه.

- روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-١٨٥٦) مؤلف ألماني كتب ١٢ مقطوعة مصنف ٨٥ عام ١٨٤٩، وست رقصات للأطفال مصنف ١٣ عام ١٨٥٣.

- يوهانز برامز Johannes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧) مؤلف نمساوي كتب ١٦ فالس مصنف ٣٩ والتى يسودها الطابع النمساوي مختلط بلون مجرى، وكتب أيضاً مجموعة تنويعات مصنف ٢٣.

---

[1] **James Friskin& Irwin Freundlich**: "Music for the Piano", Courier Corporation, New York, U.S.A, 1973, P.23.

[٢] **على إبراهيم:** " تنمية المهارات الفنية لعازف البيانو من خلال العزف الثنائى والجماعى"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٦م، ص٦٥.

– سيزار كوى Cezar Cui (١٨٣٥–١٩١٨) مؤلف روسي كتب ١٠ مقطوعات لخمسة أصابع Ten Five Fingers Pieces مصنف ٧٤ عام ١٩٠٦، وهي مقطوعات جذابة للطالب بمصاحبة المعلم وجاءت في طابع قومي. [١]

– كاميل سان صانص Camille Saint-Saens (١٨٣٥–١٩٢١) مؤلف فرنسي كتب ثنائي Duettino مصنف ١١ عام ١٨٥٥، وبرسيوز Bersauce مصنف ١٠٥ عام ١٨٩٦.

– جورج بيزيه Georges Bizet (١٨٣٨–١٨٥٧) مؤلف فرنسي كتب متتابعة بعنوان "لعب الطفولة" Jeux d'Enfants وهي من أفضل ما كتب من متتابعات البيانو الأربع أيدي للأطفال، وتحتوي على ١٢ مقطوعة متوسطة السرعة وكل مقطوعة لها عنوان على ألعاب الأطفال مثل الأرجوحة Swinging والعروسة The Doll. [٢]

– أنطونين دفورجاك Antonin Devorak (١٨٤١–١٩٠٤) مؤلف تشيكي كتب الرقصات السلافية Slavonic Dances في مصنفين، مصنف ٤٦ عبارة عن ١٦ رقصة كتبها عام ١٨٧٨، ورقصات مصنف ٧٢ كتبها عام ١٨٨٦.

– جابريل فوريه Gabriel Faure (١٨٤٥–١٩٢٤) مؤلف فرنسي كتب متتابعات Suite بعنوان الدمية Dolly مصنف ٥٦ لإبنة صديقه.

– بنيامين جودارد Benjamin Godard (١٨٤٩–١٨٩٥) مؤلف فرنسي كتب مؤلفات متنوعة للبيانو الأربع أيدي مصنف (٢٨)،(١٣٥)،(١٣٧).

– مورتيز موسكوفسكي Mortiz Moszkowski (١٨٥٤–١٩٢٥) مؤلف روسي كتب خمس فالسات مصنف ٥ عام ١٨٧٦، ومقطوعات بعنوان "ألبوم أسباني" مصنف ٢١ عام ١٨٧٩، وأربع رقصات قومية أيرلندية Polish Folk Dances مصنف ٥٥ كتبها عام ١٨٩٥. [٣]

– كلود ديبوسي Claude Debussy (١٨٦٢–١٩١٨) مؤلف فرنسي كتب متتابعة صغيره Petite Suite للبيانو الأربع أيدي عام ١٨٨٩.

– سيرجى رخمانينوف Sergei Rachmaninoff (١٨٧٣–١٩٤٣) مؤلف روسي كتب ست مقطوعات مصنف ١١ عام ١٨٩٤.

أما في أوائل القرن العشرين فقد ظهر العديد من المؤلفين الذين قاموا بكتابة أعمال للبيانو الأربع أيدي ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر:

---

[1] **Clapham, John:** "Later Romantic Masters, the New Grove", W.W. Norton and Company, New York, U.S.A, 1985, P.282.

[2] **Sadie, Stanley:** op.cit, 2001, P.645.

[3] **James Friskin& Irwin Freundlich:** op.cit, 1945, P.45.

– كروسبى آدامز (١٨٥٨–١٩٥١م) مؤلفة أمريكية كتبت ٤ ثنائيات لعازفين مبتدئين مصنف ١٣ ونشرتها عام ١٩٠٦م، و٣ ثنائيات للبيانو فى مفاتيح غير مألوفة مصنف ٢٠ لعازف مبتدئ بمصاحبة المعلم ونشرتها عام ١٩٠٧م.

– نورمان أونيل Norman O'Neill (١٨٧٥–١٩٣٤) مؤلف إنجليزي كتب أربع ثنائيات All Fours للبيانو الأربع أيدي نشرها عام ١٩٣٠، وثلاث ثنائيات Duets للبيانو الأربع أيدي نشرها عام ١٩٣٣. (مؤلف عينة البحث)

– مورتيمر ويلسون Mortimer Wilson (١٨٧٦–١٩٣٢م) مؤلف أمريكي كتب ١٧ مقطوعة بعنوان صور فنية للطفولة Images of an Artistic Infant مصنف ٩ عام ١٩١٩م، و٨ مقطوعات بعنوان الموهوب الصغير The Young Virtuoso مصنف ٥٨ عام ١٩٢٠م.

– جون طومسون John Thompson (١٨٨٩–١٩٦٣م) مؤلف أمريكي كتب مؤلفة لثنائى البيانو الواحد بعنوان تعليم الأصابع الصغيرة العزف الجماعى Teaching Little Fingers to play Ensemble. [١]

أهمية العزف الثنائي على آلة البيانو:

ترجع أهمية العزف الثنائي إلى تحقيق عدة أهداف تتعلق بالعازفان وهى كما يلي:

– زيادة الثقة بالنفس عند العازفان وإزالة التوتر والخوف والخجل من العازف أمام الآخرين.

– تنمية القدرة على الإنتباه والتركيز أثناء العزف.

– تنمية التذوق الموسيقى واحساس كل عازف بالآخر أثناء الأداء.

– القدرة على التحكم في التوازن الصوتي وتقوية الذاكرة والسمع الداخلي والتعبير الفني للعازفان.

– إستغلال الطاقة الصوتية وإمكانيات آلة البيانو بشكل جيد لوجود أربع أيدي بدلاً من إثنان.

– تنمية الوعى بأهمية الدور المسنود لكلا العازفان في تكامل العمل الفني ككل والتعرف على أساسيات العزف الجماعي.

– تكامل دور العازفان في إطار إبراز العناصر الفنية للعمل مثل اللحن والإيقاع وتنوع الضغوط.

– تقوية الحس الإيقاعي للعازفان من خلال الإنتباه لأماكن الضغوط أثناء العزف Accent لتحقيق الأنواع المتعددة من الأداء مع الإلتزام بالوحدة الزمنية والإيقاعية للمؤلفة.

– زيادة الوعى بالعناصر التعبيرية وكيفية أدائها في توافق تام لكلا العازفان. [٢]

---

[1] **Lubin, Ernest:** op.cit, 1976, P.146.

[٢] **على إبراهيم:** مرجع سابق، ١٩٨٦م، ص١٣٣.

– تنمية الوعي لكلا العازفان في إظهار اللحن الأساسي ودور المصاحبة في هارمونية متوافقه.
– بث روح التعاون والنظام والدقة في الأداء والإنتباه المستمر والثقة بالنفس وإرساء مبدأ العمل الثنائي وإنكار الذات.
– تنمية القدرة لدى العازفان في الإستماع كلا منهما للآخر أثناء العزف.[1]

السيرة الذاتية للمؤلف الإنجليزي نورمان أونيل (١٨٧٥-١٩٣٤):

نورمان هوستون أونيل Norman Houston O'Neill مؤلف وقائد موسيقى إنجليزي الجنسية من أصول أيرلندية تخصص إلى حد كبير في الأعمال المسرحية، ولد في ١٤ مارس ١٨٧٥ في مدينة كنسينجتون Kensington غرب لندن، وهو الإبن الأصغر للرسام الأيرلندي جورج برنارد أونيل George Bernard O'Neil (١٨٢٨-١٩١٧) ووالدته إيما ستيورات كالكوت Emma Stuart Callcott (١٨٣٨م).

في الفترة من عام ١٨٩٣ إلى ١٨٩٧ درس أونيل الموسيقى في لندن على يد كل من آرثر سوميرفيل Arthur Somervell (١٨٦٣-١٩٣٧) المؤلف الموسيقى الإنجليزي الجنسية، وإيوان كنور Iwan Knorr (١٨٥٣-١٩١٦) المؤلف والمعلم الموسيقى الألماني في معهد هوتش الموسيقى Hoch Conservatory في فرانكفورت Frankfurt، حيث ساعده الشاعر السويدي إريك ستينبوك Eric Stenbock (١٨٦٠-١٨٩٥) للدراسه في المعهد، وكان أونيل ينتمي إلى مجموعة فرانكفورت للمؤلفين الذين درسوا في معهد هوش أواخر القرن التاسع عشر.[2]

في باريس عام ١٨٩٩ تزوج أونيل عازفة البيانو المشهورة أدين روكيت Adine Rucket (١٨٧٥-١٩٤٧) تلميذة كلارا شومان Clara Schumann (١٨١٩-١٩٩٦) عازفة البيانو والمؤلفه ومعلمه الموسيقى الألمانية الجنسية، وكانت أدين زوجة أونيل تعمل معلمة موسيقى وأصبحت فيما بعد مديرة للموسيقى في مدرسة سانت بول للبنات St.Paul في منطقة هاميرسميث Hammersmith، وفي تلك الفترة بدأ نورمان في تحقيق بعض النجاحات في الحفلات الموسيقية.

في عام ١٩٠١ قام بأداء مؤلفته بعنوان "إفتتاحية في الخريف" Overture in Autumn وذلك في حفل هنري وود Henry Wood (١٨٦٩-١٩٤٤) القائد الموسيقى الإنجليزي.

في عام ١٩٠٤ قام بتأليف الموسيقى الإستعراضية Incidental للممثل ومدير المسرح الإنجليزي الجنسية جون مارتن هارفي John Martin Harvey (١٨٦٣-١٩٤٤) لإنتاج مسرحية هاملت Hamlet في مسرح ليريك Lyric بلندن.

---

[1] **Bartik, Cazaneski:** "Basic of Piano Accompainment", Edito Musica, Budapest, 1963, P.147.
[2] **Sadie, Stanley:** op.cit, 2001, P.466.

في عام ١٩٠٩ زاد إرتباطه الطويل بمسـرح هايماركت Haymarket وخاصـةً بعد تعيينه مديراً للموسيقى بالمسرح.

في عام ١٩١٠ أصـبح أونيل أول مؤلف موسـيقى إنجليزي يقود الأوركسـترا التى تؤدى موسـيقاه الأروكسترالية الخاصة به.

في عـام ١٩١٨ تم تعيين أونيـل أمين صـــــندوق الجمعيـة الملكيـة الفيلهـارمونيـة Royal Philharmonic Society، وفي تلك الفترة درس الهارموني والتأليف الموســـيقى في الأكاديمية الملكية للموسـيقى Royal Academy of Music، وكان أونيل رجلاً إجتماعياً هو وزوجته لذلك كانوا أعضـــاء في نادى ســـافاج Savage، وإســـتضـــاف أونيل وزوجته "أدين" كثيراً من المؤلفين والموسـيقيين في منزلهما مثل فريدريك ديليوس Frederick Delius (١٨٦٢-١٩٣٤) وجوسـتاف هولســـت Gustav Holst (١٨٧٤-١٩٣٤) وثيودور هولاند Theodor Holland (١٨٧٨-١٩٤٧) وإرنســـت إيرفينج Ernst Irving (١٨٧٨-١٨٥٣) وســـيريل ســـكوت Cyrill Scott (١٨٧٩-١٩٧٠) وبيرسي جرينجر Percy Grainger (١٨٨٢-١٩٦١).

في ١٢ فبراير عام ١٩٣٤ كان أونيل يسـير شـرقاً في شـارع أكسـفورد في طريقة إلى حضـور جلسة تسجيل موسيقى، وعندما عبر شارع هوليز صدمته دراجة ونتيجة لذلك أصيب بتسمم في الدم وتوفى في المستشفى ٣ مارس ١٩٣٤. [1]

مؤلفات نورمان أونيل لآلة البيانو:

- ٤ مقطوعات Compositions نشرها عام ١٨٩٨.
- مقطوعة رومانسية Romance في سلم مى^{b}/ك كتبها عام ١٨٩٩.
- تنويعات وفوجه على تيمة أيرلندية Variations et Fugue sur un theme irlandais من ١١ حركة في سلم رى/ك مصنف ١٧ لثنائي آلتى البيانو نشرها عام ١٩٠٥.
- مقطوعتين Petites Pieces مصنف ٢٧ نشرها عام ١٩٠٧.
- ثلاثي Trio البيانو مصنف ٣٢ نشره عام ١٩٠٩.
- ٤ رقصـات من مسـرحية الجنية "الطائر الأزرق" Dances from the Fairy Play "Blue Bird" مصنف ٣٧ نشرها عام ١٩١٠.
- مقطوعتين مصنف ٢٤ نشرهما عام ١٩١١.
- ٤ أغاني بدون كلمات Songs Without Word نشرهما عام ١٩١٨.

[1] **Https**// Norman O'Neill.Com.

- ٤ مقطوعات بعنوان "في الفروع" In the Branches نشرها عام ١٩١٩.
- مقطوعة بعنوان "الأجراس" Carillon نشرها ١٩١٩.
- ٥ بريليود وأنترليود Preludes and Interludes نشرها عام ١٩٢٠.
- ٤ مقطوعات سهلة Easy Pieces نشرها عام ١٩٢١.
- ٤ رقصات صغيرة Little Dances نشرها عام ١٩٢٣.
- مقطوعة بعنوان "المناظر الطبيعية" A Landscape في سلم صول/ك نشرها عام ١٩٢٤.
- متتالية Suite من أربع رقصات نشرها عام ١٩٢٧.
- ٤ حركات بعنوان "صور الرقصة الريفية" Country Pictures نشرها عام ١٩٢٩.
- أربع ثنائيات All Fours للبيانو الأربع أيدي نشرها عام ١٩٣٠. (عينة البحث الراهن)
- ثلاث ثنائيات Duets للبيانو الأربع أيدي نشرها عام ١٩٣٣. [١]

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

دراسة مسحية لمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل:

وفيها سوف تقوم الباحثه بعمل مسح لمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل من حيث (السلم- السرعة- الميزان- الطول البنائي والصيغة - دور العازفان في الثنائي) كما في الجدول التالى: -

دراسة مسحية للأربع مقطوعات لثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	دور العازفان في المقطوعة
الأولى "أغنية ورقصة" Song and Dance	دو/ك	Allegro Scherzando سريع بخفة ورشاقة	$\frac{2}{4}$	٥٤ مازورة صيغة أحادية مع التكرار بتبادل الأدوار بين العازفين A,A2,A3	- في الفكرة A من م١-١٦ يؤدي العازف الأول اللحن الأساسي ويصاحبه العازف الثاني في نموذج إيقاعي ثابت. - في الفكرة A2 من م١٧-٣٤ يؤدي العازف الأول اللحن الأساسي أوكتاف أعلى في اليدين ويصاحبه العازف الثاني في نموذجين إيقاعيين ثابتين. - في الفكرة A3 من م٣٥-٥٤ حدث تبادل أدوار حيث يؤدي العازف الثاني اللحن الأساسي أوكتاف أسفل ويصاحبه العازف الأول في نموذج إيقاعي ثابت.

[1] **Https//** imslp.org/ Wiki /Norman O'Neill.

عنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي والصيغة	دور العازفان في المقطوعة
الثانية "باستورال" Pastoral	فا/ك	Andante بطىء	4/4	٥١ مازورة ثلاثة بسيطة A,B,A2	– في الفكرة الأولى من م١–١٨ يؤدي العازف الثاني اللحن الأساسي ويصاحبه العازف الأول في نموذج إيقاعي ثابت. – في الفكرة الثانية من م١٩–٤٠ يؤدي العازف الأول اللحن الأساسي على مسافة أوكتاف بين اليدين ويصاحبه العازف الثاني في نموذج إيقاعي ثابت في اليدين يليه حوار لحني بين العازفين. – في الفكرة الثالثة من م٤١–٥١ يؤدي العازف الثاني اللحن الأساسي ويصاحبه العازف الأول في نموذج إيقاعي ثابت.
الثالثة "رقصة ريفية" Country Dance	الحركة الأولى صول/ك والحركة الثانية رى/ك	الحركة الأولى Allegro سريعة والحركة الثانية Allegretto grazioso معتدلة السرعة برشاقة	2/4	٦٢ مازورة الحركة الأولى ثلاثة بسيطة A,B,A2+ Coda الحركة الثانية ثنائية بسيطة A,B	– في الفكرة الأولى بالحركة الأولى من م١–١٤ يؤدي العازف الأول اللحن الأساسي ويصاحبه العازف الثاني في نماذج إيقاعية ثابتة. – في الفكرة الثانية بالحركة الأولى من م١٥–٢٨ يؤدي العازفان معاً على مسافة أوكتاف بينهما. – في الفكرة الثالثة بالحركة الأولى من م٢٩–٤٠ حدث تبادل أدوار حيث يؤدي العازف الثاني اللحن الأساسي أوكتاف أسفل ويصاحبه العازف الأول في نماذج إيقاعية ثابتة. – الكودا نهاية الحركة الأولى من م٤١–٤٤ يؤديها العازف الثاني. – في الفكرة الأولى بالحركة الثانية من أناكروز٤٥–م٥٢ ٣ يؤدي العازف الثاني اللحن الأساسي ويصاحبه العازف الأول في نموذج إيقاعي متشابه مع العازف الثاني. – في الفكرة الثانية بالحركة الثانية من أناكروز٥٣–م٦٢ ٣ أداء في إيقاع موحد للعازفان.
الرابعة "فوجه" Fugato	دو/ك	Allegro Scherzando سريع بخفة ورشاقة	4/4	٤٧ مازورة في صيغة الفوجه	عبارة عن تيمة لحنية رئيسية للفوجا تنتقل بين العازفين مع التصوير، حيث يؤدى أحد العازفان اللحن الأساسي ويؤدي العازف الآخر مصاحبة للحن الأساسي.

الإرشادات العامة التي يجب إتباعها من عازفي مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي:

– دراســة المؤلفة جيداً قبل البدء في العزف من قبل كلا العازفان وذلك من حيث الســلم والميزان والسرعة والطول البنائي والصيغة البنائية ودور كل عازف في المؤلفة.

– وضع ترقيم للموازير لعازف الأول Primo والثاني Secondo لسهولة متابعتهما وتحديد الأجزاء الأكثر صعوبة للتأكيد على أدائها.

– تقســيم المؤلفة إلى عدة أجزاء حتى يســهل دراســتها والتأكيد على التدريب على كل جزئيه بها خاصةً التي تسمل على صعوبات تكنيكية. [١]

– إختيار الوضــع المناســب للجلوس على مقعد البيانو سواء من خلال كرســي لكل عازف ومراعاة تساوى الكرسيين، أو أن يجلسا معاً على كرسي مستطيل ويكون العازف الأول على يمين مفتاح دو الوسطى والعازف الثاني على يسارها.

– أن يتفق العازفان على إشارة البدء سواء كانت ذلك بواسطة عد مازورة قبل العزف أو بإيماءة من الرأس وذلك بعد تحديد الزمن.

– أن يتفق العازفان على تقليب الصــفحات أثناء العزف للمحافظه على ســير الخط اللحني وعدم التوقف، وعادةً يقوم بذلك العازف الذي تتاح له فرصة أثناء العزف.

– أن يتدرب العازفان معاً ببطء نســبياً والتدريب في البداية على أجزاء قصــيرة، للتمكن من التغلب على الصعوبات التى قد تواجهم أثناء الأداء معاً، ثم يتدرجا في زيادة السرعة إلى أن تصل المؤلفة إلى الزمن المطلوب دون توقف. [٢]

– أن يحقق العازفان التوازن في الأداء بحيث يستشعر كل عازف وضــع الأصــابع للعازف الآخر ويصدر الصوت كأنه من آلة واحدة ولا يحدث تلاحق بالأصوات ليتحقق الرنين الصوتى المطلوب.

– أن يدرك العازفان أن العمل لن ينجح إلا بنجاح كلاً منهما، فلا يحاول أن يطغى عازف على دور الآخر، وأن يكون كلاً منهما يقظ وشــديد الإنتباه أثناء أداء الثنائي لكل ما يصــدر من العازف الآخر وخاصةً التغيرات التى لم يتفق عليها من قبل ولم تحدث أثناء التدريبات. [٣]

الدراسة التحليلية العزفية لمقطوعات عينة البحث:

وفيها ســوف تقوم الباحثة بتناول المقطوعتين الأولى والثانية من مؤلفة ثنائي البيانو الأربع أيدي All Fours عند نورمان أونيل بالتحليل البنائي والعزفي، وذلك بتحليل أداء العازفان في الأفكار

---

[1] **Bartik, Cazaneski:** op.cit, 1963, P.148.

[2] **Naggy, Kim:** "Anntte Clavier ", New York, October 1995, P.12.

[٣] **سحر سيد أمين:** رسالة ماجستير غير منشوره، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٨٩.

والجمل والعبارات اللحنية، وتحديد التقنيات العزفية عند كل عازف وتوضــيح متطلبات أدائها وتقديم الإرشادات العزفية التى تساعد العازفان على الوصول للأداء الجيد معاً.

المقطوعة الأولى: بعنوان "أغنية ورقصة" Song and Dance

أولاً: التحليل البنائي:

السلم: صول/ك.

الميزان: $\frac{2}{4}$.

السرعة: Allegro Scherzando سريع بخفة ورشاقة.

الطوال البنائي: ٥٤ مازورة.

القالب: صيغة أحادية مع التكرار وتبادل الأدوار بين العازفين A,A2,A3:

الفكرة A: من أناكروز ١– م١٦ تتكون من جملة وعبارتين كما يلي:

- **جملة:** من أناكروز ١– م٨ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- **عبارة:** من أناكروز ٩– م١٢ ٣ تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- **عبارة:** من أناكروز ١٣– م١٦ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

الفكرة A2: من م١٧– ٣٤ تتكون من جملة وعبارتين كما يلي:

- **جملة:** من م١٧– ٢٦ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- **عبارة:** من أناكروز ٢٧– م٣٠ ٣ تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- **عبارة:** من أناكروز ٣١– م٣٤ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

الفكرة A3: من م٣٥– ٥٤ تتكون من جملة وعبارتين كما يلي:

- **جملة:** من م٣٥– ٤٤ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- **عبارة:** من أناكروز ٤٥– م٤٨ ٣ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- **عبارة:** من أناكروز ٤٩– م٥٤ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.

ثانياً: التحليل العزفي:

الفكرة A: من أناكروز ١– م١٦ تتكون من جملة وعبارتين كما يلي:

- **جملة: من أناكروز ١– م٨ ٣.**

<u>العازف الأول</u>:

– من أناكروز ١– م٢ ٣ يؤدي اللحن الأساسي باليد اليمنى بصوت خافت P وبرشاقة leggiero في سلم صول/ك، وهو عبارة عن لحن في إيقاع يتكرر على هيئة نغمات سلمية هابطة

وصاعدة تنتهي بمسافة لحنية هابطة وتكرارها ويؤدى متصلا لوجود قوس لحني متصل Legato، ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز٣-م٤ ٣، وجاءت المصاحبة باليد اليسرى من أناكروز ١- م٤ ٣ في النموذج الإيقاعي | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ ♪ في شكل نغمات منفردة وتؤدى متقطعة Staccato يليها مسافة هارمونية ويتخللهما سكتات.

- من أناكروز ٥- م٦ ٣ جاء إعادة حرفية للحن اليدين في الجزء من أناكروز ١- م٢ ٣.

- من أناكروز ٦- م٨ ٣ جاء إعادة بالتصوير سلم رى/ك للحن اليدين للجزء من أناكروز٣- م٤ ٣ مع تغيير إتجاه النغمات السلمية من هابطة إلى صاعدة.

- في م٨ ١ ظهرت حلية الأتشيكاتورا التى تسبق نغمة منفردة.

العازف الثاني:

- من م١- ٦ ٣ يؤدي مصاحبة بصوت خافت في النموذج الإيقاعي الموحد باليدين | ♪ ♪ ♪ | ♪ ♪ ♪ على شكل مسافات هارمونية مزدوجة على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة في سلم صول/ك ويتخللها سكتات.

- في م٧ ظهرت عبارة عن مسافة أوكتاف هارموني في اليد اليسرى يليه تألف هارموني ثلاثي باليد اليمنى.

- في م٨ المصاحبة عبارة عن نغمة منفردة باليد اليسرى يليها مسافة هارمونية ونغمة منفردة تؤدى متقطعة باليد اليمنى في مفتاح (فا)، والشكل التالي رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١) الجملة من أناكروز ١- م٨ ٣ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **عبارة: من أناكروز٩- م١٢ ٣.**

العازف الأول:

- من أناكروز٩ -١٢ ٣ يؤدي اللحن الأســـاســـي باليد اليمنى في نفس النموذج الإيقاعي بالجملة السابقة، وهو عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة متصلة يتخللها نغمات تألف الدرجة الأولى المنفرطة في ســلم صــول/ك، وجاءت المصــاحبة باليد اليســرى عبارة عن نغمات منفردة يتخللها سكتات يليها ثلاث نغمات سلمية صاعدة وتكرارها بالتصوير، وتنتهي المصاحبة باليد اليسرى على مسافة هارمونية وسكتات.

العازف الثاني:

- من م٩ -١٢ ٣ يؤدي مصاحبة في اليدين عبارة عن أوكتاف هارموني في اليد اليسرى يليه تألف هارموني ثلاثي في اليد اليمنى مع التكرار بالتصوير على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة في سلم صول/ك، وتنتهي المصاحبة على أوكتاف هارموني باليد اليسرى ومسافة هارمونية يليه نغمة منفردة باليد اليمنى، والشكل التالي رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢) العبارة من أناكروز٩- م١٢ ٣ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **عبارة: من أناكروز١٣- م١٦.**

العازف الأول:

- من أناكروز١٣- م١٤ يؤدي إعادة حرفية للحن اليدين عند العازف الأول من أناكروز٥- م٦. - في م١٥ حدث تغيير في اليد اليمنى بظهور أربيج صــاعد على الدرجة الأولى في ســلم صــول/ك يليه نغمات سلمية هابطة.

- في م١٦ ظهرت مســـافة أوكتاف لحنية متقطعة Staccato والنغمة الثانية به يســـبقها حلية أتشيكاتورا.

- في م١٥، ١٦ جاء باليد اليسرى مسافتين هارمونيتين ممتدتين يتخللهما سكتات بأسلوب الضغط القوى accent (>).

العازف الثاني:

– في م١٣، ١٤ إستمرار للمصاحبة في اليدين كما في العبارة السابقة عند العازف الثاني.

– في م١٥ حدث تغيير بظهور تألفين هارمونيين بأسلوب الضغط القوي باليد اليمنى ونغمتين منفردتين باليد اليسرى.

– في م١٦ ترتكز المصاحبة على تألف هارموني باليد اليمنى وأوكتاف هارموني باليد اليسرى ممتدين ينتهوا بسكتة كروش باليدين.

شكل رقم (٣) العبارة من أناكروز١٣– م١٦ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

الفكرة A_2: من م١٧– ٣٤ تتكون من جملة وعبارتين كما يلي:

- **جملة: من م١٧– ٢٦ ٣.**

العازف الأول:

– من أناكروز١٧– م١٨ ٣ يؤدي سكتات في اليدين.

– من أناكروز ١٩– م٢٦ ٣ يؤدي إعادة حرفية للحن اليد اليمنى عند العازف الأول أوكتاف أعلى وبصوت قوي f بالجملة من أناكروز ١– م٨ ٣ ولكن أوكتاف أعلى، وتغيرت مصاحبة اليد اليسرى من نغمات منفردة إلى مسافات هارمونية في نفس النموذج الإيقاعي عند العازف الأول بالجملة الأولى في الفكرة A.

العازف الثاني:

– من م١٧– ١٨ ٣ يؤدي مقدمة للفكرة الثانية في اليد اليسرى بصوت قوي عبارة عن مسافة هارمونية متكررة وبأسلوب الضغط القوي.

– من أناكروز١٩– م٢٢ ٣ يؤدي مصاحبة في نموذج إيقاعي باليدين في صوت وإيقاع واضح marcato يحتوي على تألفات يليها نغمة منفردة أو مسافة هارمونية في قوس لحني متصل.

– من أناكروز٢٣– م٢٦ ٣ تنتهي المصاحبة بمسافات لحنية ونغمات سلمية هابطة متصلة، وجاء في اليد اليسرى مصاحبة من مسافات هارمونية متتالية تنتهي بأربيج صاعد.

شكل رقم (٤) الجملة من م١٧- ٢٦ [٣] عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **عبارة: من أناكروز ٢٧- م٣٠ [٣].**

العازف الأول:

- من أناكروز ٢٧- م٣٠ [٣] يؤدي إعادة حرفية للحن اليد اليمنى عند العازف الأول للعبارة من أناكروز ٩- م١٢ [٣] ولكن أوكتاف أعلى، وجاءت مصاحبة اليد اليسرى مأخوذه من الجزء السابق من م٢٣- ٢٦ عند العازف الأول وتنتهي بتألف هارموني ثلاثي.

العازف الثاني:

- يؤدي إعادة بالتصوير لمصاحبة اليدين في العبارة السابقة عند العازف الثاني بالجملة من أناكروز ١٩- م٢٢ [٣] وتنتهي بنغمات سلمية هابطة ومتصلة، وتغيرت مصاحبة اليد اليسرى إلى أوكتافات هارمونية بدلاً من مسافات هارمونية.

شكل رقم (٥) العبارة من أناكروز ٢٧- م٣٠ [٣] عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **عبارة: من أناكروز ٣١- م٣٤.**

العازف الأول:

- من أناكروز ٣١- م٣٤ يؤدي لحن مصاحب للحن الأساسي عند العازف الثاني بصوت قوي جداً ff واليدين تؤدى أوكتاف أعلى (8)، وهو عبارة عن لحن موحد على مسافة أوكتاف بين اليدين يحتوي على مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة تنتهي بمسافة أوكتاف لحني والنغمة الثانية به يسبقها حلية أتشيكاتورا، وقد جاءت م٣٤ إعادة م١٦ في نهاية الفكرة A عند العازف الأول.

العازف الثاني:

- من أناكروز ٣١- م٣٤ يؤدي إعادة للحن الأساسي من أناكروز ١٣- م١٦ بالفكرة A عند العازف الأول ولكن أوكتاف أسفل.

- في م٣١، ٣٢ جاءت مصاحبة اليد اليسرى مأخوذة من اليد اليمنى عند العازف الثاني من أناكروز ١٩- م٢٢، وجاءت م٣٤ مأخوذه من م١٥ في اليد اليمنى عند العازف الثاني، وتنتهي المصاحبة بنغمة منفردة وتكرارها يتخللها سكتة كروش باليد اليمنى، وتألف هارموني ثلاثي خاضع لحلية الأربيجيو يليه أوكتاف هارموني في صوت الباص باليد اليسرى.

شكل رقم (٦) العبارة من أناكروز ٣١- م٣٤ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

الفكرة A3: من م٣٥- ٥٤ تتكون من جملة وعبارتين كما يلي:

- **جملة: من م٣٥- ٤٤ ٣.**

العازف الأول:

- من أناكروز ٣٧- م٤٠ ٣ يؤدي إعادة للحن اليد اليمنى عند العازف الأول في العبارة السابقة من أناكروز ٣١- م٣٤ بالفكرة A2 ولكن أوكتاف أسفل وبصوت متوسط القوة mf.

- من أناكروز ٤١- م٤٤ ٣ إعادة لنفس العبارة السابقة من أناكروز ٣٧- م٤٠ ٣ مع التنويع.

- من م٣٥- ٤٤ ٣ جاء باليد اليسرى مصاحبة مأخوذة من اليد اليسرى عند العازف الأول بالجملة من أناكروز ١٩- م٢٦ ٣ في الفكرة A2.

العازف الثاني:

– من م٣٥– ٣٦ ٣ يؤدي إعادة من م١٧–١٨ ٣ باليد اليسرى عند العازف الثاني بالفكرة A2.

– من أناكروز ٣٧– م٤٤ ٣ يؤدي إعادة للحن الأساسي باليد اليمنى عند العازف الأول في الجملة من أناكروز ١– م٨ ٣ بالفكرة A ولكن أوكتاف أسفل وبصوت خافت p.

– من م٣٧ –٤٤ مصاحبة اليد اليسرى مأخوذه من م٣١، ٣٢ بالفكرة A2 حيث إنتقل النموذج الإيقاعي للمصاحبة عند العازف الأول إلى العازف الثاني.

شكل رقم (٧) الجملة من م٣٥– ٤٤ ٣ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **عبارة: من أناكروز ٤٥– م٤٨ ٣.**

العازف الأول:

– يؤدى لحن مصاحب للحن الأساسي عند العازف الثاني وهو إعادة للعبارة السابقة من أناكروز ٤١– م٤٤ ٣ بالجملة السابقة بالفكرة A3 عند العازف الأول مع التدرج في قوة الصوت Cres.

العازف الثاني:

– يؤدي إعادة للعبارة من أناكروز ٩– م١٢ ٣ بالفكرة A عند العازف الأول ولكن أوكتاف أسفل مع التدرج في قوة الصوت، وجاء باليد اليسرى نموذج إيقاعى مأخوذ العبارة من أناكروز ٣١– م٣٤ في اليد اليسرى عن العازف الثاني بالفكرة A2.

شكل رقم (٨) العبارة من أناكروز ٤٥– م٤٨ ٣ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **عبارة: من أناكروز ٤٩– م٥٤.**

<u>العازف الأول</u>: يؤدى لحن مصاحب للحن الأساسي عند العازف الثاني بصوت قوي جداً ff، وجاء إعادة للحن اليدين عند العازف الأول في العبارة من أناكروز ٣٧– م٤٠ ٣ بالفكرة A2، وينتهي لحن اليدين بنغمة منفردة متقطعة يسبقها حلية الأتشيكاتورا موحده باليدين بالضغط عليها بقوة sf.

<u>العازف الثاني</u>: يؤدي إعادة للعبارة من أناكروز١٣– م١٦ بالفكرة A عند العازف الأول ولكن أوكتاف أسفل وبصوت قوي f مع التدرج في قوة الصوت، وينتهي اللحن في م٥٣، ٥٤ بمسافات هارمونية يتخللها سكتات ومسافة أوكتاف هارمونية، وجاءت مصاحبة اليد اليسرى تكملة لما جاء في العبارة السابقة، وتنتهي المصاحبة بتألفات هارمونية ثلاثية بأسلوب الضغط القوي ويتخللها سكتات وأوكتافات هارمونية.

شكل رقم (٩) العبارة من أناكروز ٤٩– م٥٤ عند العازفان معاً في مقطوعة أغنية ورقصة

- **التقنيات العزفية عند كل عازف ومتطلبات الأداء الجيد لها:**

– <u>من أناكروز ١– م٨ ٣ في اليد اليمنى عند العازف الأول</u> توجد نغمات سلمية هابطة وصاعدة في قوس لحني متصل Legato، ويتطلب أداء النغمات السلمية أن تعزف من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، وأن تؤدى النغمات بقوة متساوية وبسلاسة لعدم الإحساس بتغيير الأصابع، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني.

– <u>في م٨ ١ في اليد اليمنى عند العازف الأول</u> يوجد حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمة منفردة، يتطلب أدائها أن يستقطع العازف زمن الحلية من النغمة التي تسبقها، وتوضح الباحثة في الشكل التالي كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.

شكل رقم (١٠) يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا في م٨ ١ باليد اليمنى عند العازف الأول

– **من أناكروز ١– م٨ ٣ في اليد اليســـرى عند العازف الأول يوجد نغمات منفردة متقطعة Staccato يتخللها ســـكتات**، ويتطلب أداء النغمات المتقطعة أن تأخذ كل نغمة نصـــف قيمتها الزمنية وأن تؤدى النغمات المتقطعة من مفصل الكوع.

– **من أناكروز ١– م٨ ٣ في اليدين عند العازف الثاني يوجد نموذج إيقاعي موحد باليدين يحتوي على مســـافات هارمونية مزدوجة يتخللها ســـكتات**، ويتطلب أدائها أن تؤدى نغمتى المســـافات الهارمونية كوحدة واحدة معاً في اليدين، وأن تأخذ المســـافات الهارمونية المتقطعة نصـــف قيمتها الزمنية وأن تؤدى المسافات الهارمونية المتقطعة من مفصل الكوع.

– **من أناكروز ٩– م١٢ ٣ في اليدين عند العازف الثاني يوجد نموذج إيقاعي يحتوي على أوكتاف هارموني في اليد اليسرى يليه تألف هارموني في اليد اليمنى بالتبادل والتكرار بالتصوير**، ويتطلب أداء الأوكتاف الهارموني إستعداد اليد اليسرى لعزفه مع عدم شد اليد والأداء بسلاسة، ويتطلب أداء التألف الهارموني في اليد اليمني أن يتم الضغط على نغمات الـــتألف بقوة متساوية وكوحدة واحدة من مفصل الكوع واليد.

– **في م٣٤ ١ في اليد اليســـرى عند العازف الثاني يوجد حلية الأربيجيو**، يتطلب أداء حلية الأربيجيو أن تعزف نغمات الحلية من النغمة الغليظة إلى النغمة الحادة بقوة متســـاوية، وتوضـــح الباحثة في الشكل التالي كيفية تدوين وأداء حلية الأربيجيو.

شكل رقم (١١) يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأربيجيو في م٣٤ ١ باليد اليسرى عند العازف الثاني

- **الإرشادات العزفية لوصول العازفان للأداء الجيد معاً:**

– من أناكروز ١– م٨ ٣ يجب على العازف الأول إظهار اللحن الأســاســي في اليد اليمنى برشــاقة حتى لا تطغى عليها المسافات الهارمونية المصاحبة في اليدين عند العازف الثاني.

– في م١ ١ يتطلب من العازف الثاني الإنتباه الشــديد من أجل الدخول الصــحيح للمصــاحبة بعد الأناكروز حتى لا يؤثر على اللحن الأساسي عند العازف الأول.

– في م١، ٣، ٥ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الكروشــات والسكتات في المصــاحبة المتداخلة بين اليد اليســـرى عند العازف الأول واليدين عند العازف الثاني، حيث يؤدى العازف الثاني على النبر الأول والثالث بينما يؤدى العازف الأول على النبر الثاني والرابع ليكون الناتج السمعي .

– في نهاية م٢، ٤، ٦ يجب أن ينتبه العازف الثاني جيداً عند أداء المصـــاحبة من أجل الدخول الصحيح بعد سكتات الكروش والنوار.

– من م٩ [٢]– ١٢ [١] يتطلب من العازف الأول الحفاظ على زمن سكتات الكروش في اليد اليسرى حتى لا تؤثر على مصاحبة اليدين عند العازف الثاني.

– بعد الأناكروز في البداية وبعد سكتة النوار في م١٠ [٣] يتطلب من العازف الثاني الإنتباه الشديد من أجل الدخول الصحيح للمصاحبة حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند العازف الأول، وأن يظهر العازف الثاني النبر القوى الأول والثالث بالأوكتاف الهارموني في صوت الباص.

– في م١٣ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليسرى عند العازف الأول وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني، وفي م١٥ الضـــغط الموحد بقوة على نغمات المســـافة والتألف الهارموني عند العازفين.

– في أناكروز ١٩ يتطلب من العازف الأول الإنتباه الشـــديد من أجل الدخول الصـــحيح للحن الأساسي بعد مقدمة اليد اليسرى عند العازف الثاني.

– من م١٩–٢٦ يجب على العازف الثاني أن يظهر الوحدة باليد اليسرى في صوت الباص، وأن يؤدي المصاحبة بصوت وإيقاع واضح وخاصةً أن العازف الأول يؤدى اللحن الأساسي بصوت قوي في صوت السوبرانو.

– في م٢٣، ٢٥ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء المصـــاحبة المتداخلة بين اليد اليســـرى عند العازفين الأول والثاني.

– من م٢٧– ٣٠ يجب على العازف الثاني أن يظهر الوحدة باليد اليسرى في صوت الباص طوال العبارة، وأن يؤدي مصاحبة اليدين بصوت وإيقاع واضح مع التدرج في قوة الصوت Cres، وخاصةً أن العازف الأول يؤدى اللحن الأساسي بصوت قوي في صوت السوبرانو.

– في م٣٠ يجب أن ينتبه العازفان أثناء أداء النغمات السلمية الهابطة الموحده باليد اليمنى.

– من أناكروز ٣١– م٣٤ يجب على العازفين مراعاة ألا يطغى أى عازف على الآخر في أداء اللحنين المتساويان في الأهمية وأن يستمع كل منهما للآخر.

– في م٣١ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الإيقاع الموحد في اليدين عند العازف الأول وفي اليد اليسرى عند العازف الثاني والأداء في وقت واحد معاً.

– في م٣٤ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الحليتين المتتابعتين حيث يؤدى العازف الثاني حلية الأربيجو باليد اليسرى يليها حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى عند العازف الأول.

– في أناكروز ٣٧ يتطلب من العازف الأول الإنتباه الشـــديد من أجل الدخول الصـــحيح للحن الأساسي بعد مقدمة العازف الثاني باليد اليسرى.

– من أناكروز ٣٧– ٤٤ ٣ يجب على العازف الأول إظهار اللحن الثاني بصـوت متوسـط القوة كما هو موضح بالمدونة.

– من م٣٧– ٤٣ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء المصـــاحبة المتداخلة بين اليد اليســـرى عند العازفين الأول والثاني.

– من أناكروز ٤٥– ٤٨ ٣ يجب على العازف الأول إظهار اللحن الأســاســـي خاصـــةً أن العازف الأول يؤدي اللحن الثاني المصاحب في منطقة صوتية حادة.

– من أناكروز ٤٥– ٤٨ ٣ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء التدرج في قوة الصـــوت Cres الموحد في بداية م٤٥.

– من أناكروز ٤٩– ٥٤ يجب على العازف الأول إظهار اللحن الثاني بصـوت قوي جداً ff كما هو موضح بالمدونة.

– في م٥٢ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء حلية الأتشـيكاتورا الموحدة على مسـافة أوكتاف وفي وقت واحد بين اليد اليمنى عند العازفين.

– في م٥٣، ٥٤ يجب على العازفين مراعاة دقة أداء المســـافات والتألفات الهارمونية التي يتخللها سكتات باليد اليسرى عند العازف الأول وفي اليدين عند العازف الثاني، مع الضغط الموحد للعازفان بشدة على الكروش الأخير نهاية المؤلفة م٥٤.

المقطوعة الثانية: بعنوان "باستورال" Pastoral

أولاً: التحليل البنائي:

السلم: فا/ك.

الميزان: $\frac{4}{4}$.

السرعة: Andnate بطيئة.

الطوال البنائي: ٥١ مازورة.

القالب: صيغة ثلاثية بسيطة A,B,A2+Coda وتتكون مما يلي:

الفكرة A: من م١– ١٨ تتكون من جملتين كما يلي:

- الجملة الأولى: من م١– ٨ تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك.
- الجملة الثانية: من م٩– ١٨ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ص.

الفكرة B: من م١٩– ٤٠ تتكون من ثلاث جمل كما يلي:

- الجملة الأولى: من م١٩– ٢٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.
- الجملة الثانية: من م٢٣– ٣٠ تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك.
- الجملة الثالثة: من م٣١– ٤٠ تنتهي على الدرجة السابعة في سلم رى/ص.

الفكرة A_2: من م٤١– ٥١ تنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.

ثانياً: التحليل العزفي:

الفكرة A: من م١– ١٨ تتكون من جملتين كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م١– ٨.**

<u>العازف الأول</u>:

– من م١– ٨ يؤدي مصـــاحبة بصـــوت خافت جداً pp قائمة على نموذج إيقاعي موحد متكرر باليدين يحتوي في اليد اليسـرى على أربع نغمات تؤدى متقطعة Mezzo Staccato، ويحتوي في اليد اليمنى على نفس الأربع نغمات ولكن داخل مســـافات هارمونية متقطعة، مع التبطيء تدريجياً Poco rit في نهاية الجملة.

<u>العازف الثاني</u>:

– من م١– ٨ يؤدي اللحن الأساسي بصوت خافت جداً وبأسلوب تعبيري con espressione، وجاء عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة يصاحبها في صوت داخلي نغمات منفردة ممتدة ومسافات هارمونية بعضها ممتد، وجاء في اليد اليسرى مصاحبة تحتوي على نغمة متكررة كبيدال نوت Pedal Note ويصاحبها نغمة ممتدة في صوت الباص، يليها نغمات سلمية صاعدة وهابطة يصاحبها نغمات منفردة ممتدة في صوت الباص، مع التبطيء تدريجياً في نهاية الجملة.

شكل رقم (١٢) الجملة الأولى بالفكرة A من م١–٨ عند العازفان معاً في مقطوعة باستورال

- **الجملة الثانية: من م٩– ١٨.**

العازف الأول:

– يؤدي إعادة شبه حرفية لمصاحبة اليدين في الجملة الأولى، مع حدوث تغيير بسيط في م١٣، ١٥، ١٦ بظهور سكتات باليد اليسرى، وتغيير في م١٥، ١٦ بظهور نغمات منفردة وليس مسافات هارمونية.

العازف الثاني:

– يؤدي إعادة شبه حرفية للحن اليدين في الجملة الأولى، مع حدوث تغيير بسيط بالتنويع على لحن اليد اليمنى، وظهور حلية الأربيجيو باليدين في م١٣ في صوت متوسط القوة mf، ومن م١٤–١٦ ظهوت مسافات هارمونية متتالية باليد اليسرى، وفي م١٧، ١٨ ظهر تألف هارموني ثلاثي ممتد برباط زمني في اليد اليمنى.

شكل رقم (١٣) الجملة الثانية بالفكرة A من م٩–١٨ عند العازفان معاً في مقطوعة باستورال

الفكرة B: من م١٩– ٤٠ تتكون من ثلاث جمل كما يلي:

- **الجملة الأولى: من م١٩– ٢٢** مع إعادتها.

العازف الأول:

– من م١٩– ٢٢ يؤدي اللحن الأساسي في سلم رى/ص بقوة متوسطة mf وبحيوية Piu mosso في نموذج إيقاعي ولحني موحد على مسافة أوكتاف بين اليدين، والذي يحتوي على نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل Legato مع التدرج في قوة الصوت Cres، وينتهي اللحن في اليد اليسرى على نغمات سلمية هابطة متصلة في صوت قوي f ترتكز على نغمة ممتدة.

العازف الثاني:

– من م١٩– ٢٢ يؤدي مصاحبة بصوت متوسط القوة في نموذج إيقاعي ثابت في كل يد، حيث تؤدي اليد اليمنى تألفات هارمونية يتخللها سكتات وينتهي أداء اليد اليمنى بنغمات سلمية هابطة متصلة بصوت قوي على مسافة أوكتاف مع اليد اليسرى عند العازف الأول، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة ألبرتي باص Alberti Bass.

شكل رقم (١٤) الجملة الأولى بالفكرة B من م١٩–٢٢ عند العازفان معاً في مقطوعة باستورال

- **الجملة الثانية: من م٢٣– ٣٠.**

العازف الأول:

– من م٢٣–٢٦ يؤدي اللحن الأساسى بصوت قوي f عبارة عن مسافات لحنية يتخللها نغمات سلمية هابطة في سلم دو/ك في قوس لحني متصل Legato ويرتكز اللحن على نغمة منفردة ممتدة، وجاءت مصاحبة اليد اليسرى عبارة عن سكتة نوار في بداية كل مازورة يليها أربيج صاعد متصل وفي حركة لحنية عكسية مع النغمات السلمية الهابطة باليد اليمنى.

– من م٢٧–٣٠ يؤدي في اليد اليمنى لحن موحد على مسافة أوكتاف بين اليدين وإعادة شبه حرفية بالتصوير في سلم لا^{b}/ك وفي صوت قوي جداً ff للجزء من م٢٣– ٢٦.

العازف الثاني:

– في م٢٣ يؤدي مصاحبة بصوت قوي تبدأ بنغمة منفردة ممتدة باليد اليسرى يليها أربيج صاعد ومسافات لحنية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل باليد اليمنى.

– في م٢٤ يؤدي مصاحبة مقسمة بين اليدين تؤدى اليد اليسرى أربيج صاعد متصل يليه في اليد اليمنى نغمات سلمية هابطة متصلة في حركة لحنية عكسية مع اليد اليسرى عند العازف الأول.

– في م٢٥، ٢٦ تكرار بالتصوير إلى م٢٣، ٢٤ في سلم سى^{b}/ك.

– من م٢٧–٣٠ ظهرت مصاحبة باليد اليمنى تؤدى بصوت قوي في نموذج إيقاعي ثابت يحتوى على تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية في سنكوب، وفي اليد اليسرى أوكتافات هارمونية ممتدة.

شكل رقم (١٥) الجملة الثانية بالفكرة B من م٢٣-٣٠ عند العازفان معاً في مقطوعة باستورال

- **الجملة الثالثة: من م٣١- ٤٠.**

العازف الأول:

- من م٣١-٣٤ يؤدى اللحن الأساسي في اليد اليسرى بصوت خافت جداً وبأسلوب تعبيري عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة تنتهي وتصوريها يبدأ بتألفات هارمونية ثلاثي ثم رباعي خاضعين لحلية الأربيجيو مع التدرج في قوة الصوت Cres.
- من م٣٥-٣٨ يؤدي إعادة للعبارة السابقة بصوت قوى على مسافة أوكتاف بين اليدين من م٢٧-٣٠ بالجملة الثانية بالفكرة B وينتهي بصوت خافت جداً مع التبطىء في م٣٨.
- في م٣٩، ٤٠ ينتهي لحن اليدين على نغمات منفردة ممتدة وموحدة ومتصلة على مسافة أوكتاف بين اليدين مع التدرج في خفوت الصوت (>).

العازف الثاني:

- من م٣١-٣٤ يستمر في أداء المصاحبة بالجملة السابقة من م٣٧-٤٠ ولكن بمسافات هارمونية يصاحبها مسافة هارمونية ممتدة في صوت خارجي، وتبدأ كتألف خاضع لحلية الأربيجيو في بداية م٣١ مع المصاحبة بالتألفات الهارمونية الثلاثية والرباعية بصوت خافت جداً.
- في م٣٥ يؤدي تألف هارموني ثلاثي ممتد يليه مسافات لحنية متصلة ويصاحبها في صوت داخلي مسافات هارمونية ممتدة وبصوت قوي، ويصاحبه باليد اليسرى أوكتاف هارموني ونغمة متكررة كبيدال نوت.
- من م٣٦-٣٨ يؤدي النموذج الإيقاعي بالجملة السابقة من م٢٧-٣٠ الذي يحتوي تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية، وتنتهي المصاحبة بمسافات هارمونية متصلة.
- من م٣١-٤٠ جاء باليد اليسرى أوكتافات هارمونية ممتدة.

شكل رقم (١٦) الجملة الثالثة بالفكرة B من م٣١–٤٠ عند العازفان معاً في مقطوعة باستورال

الفكرة A_2: من م٤١– ٥١.

جاءت إعادة حرفية للحن اليدين عند العازفين الأول والثاني من م٩–١٨ بالفكرة الأولى.

شكل رقم (١٧) الفكرة A_2 من م٤١–٥١ عند العازفان معاً في مقطوعة باستورال

- **التقنيات العزفية عند كل عازف ومتطلبات الأداء الجيد لها:**

– <u>من م١– ٨ في اليدين عند العازف الأول</u> توجد مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات منفردة باليد اليسرى متقطعين Mezzo Staccato، ويتطلب أدائهما أن تأخذ كل مسافة هارمونية باليد اليمنى وكل نغمة منفردة باليد اليسرى ثلاث أرباع قيمتها الزمنية وأن تؤدى النغمات والمسافات الهارمونية المتقطعة من مفصل اليد والكوع، مع مراعاة أداء النغمتين في كل مسافة هارمونية كوحدة واحدة معاً.

– **من م١– ٨ في اليدين عند العازف الثاني توجد مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة ونغمات منفردة ممتدة يصاحبها في صوت داخلي نغمات منفردة ممتدة ومسافات هارمونية بعضها ممتد**، ويتطلب أدائها إظهار المسافات اللحنية المتصلة في اللحن الأساسي مع مراعاة تثبيت نغمات المنفردة والممتدة في الصوت الداخلى ولكن دون أن تطغى على اللحن الأساسي.

– **في م٨ في اليد اليسرى عند العازف الثاني توجد ثلاث نغمات سلمية هابطة بأسلوب البورتاتو Portato (–)**، ويتطلب أداء النغمات أن تأخذ كل نغمة ثلاث أرباع قيمتها الزمنية.

- **التقنيات العزفية عند كل عازف ومتطلبات الأداء الجيد لها:**

– **في م١٣ في اليدين عند العازف الثاني توجد أداء حلية الأربيجو في اليدين معاً**، يتطلب أداء حلية الأربيجيو أن تعزف نغمات الحلية من النغمة الغليظة إلى النغمة الحادة بقوة متساوية.

- **الإرشادات العزفية لوصول العازفان للأداء الجيد معاً:**

– من م١–٨ يجب على العازف الأول مراعاة ألا تطغى مصاحبة اليدين عنده على لحن العازف الثاني، وخاصة أن العازف الثاني يؤدي مصاحبة في صوت داخلي مع اللحن الأساسي.

– في م٣، ٦ يجب أن يراعى العازفان دقة الأداء الموحد للتدرج في قوة Cres وخفوت الصوت.

– في م٨ يجب على العازفين الإتفاق مسبقاً على زمن التدرج في تبطىء السرعة poco rit.

– بداية م٩ يجب أن يحرص العازفان على الرجوع الصحيح والموحد للزمن الأساسيa tempo .

– في م١١، ١٦ يجب أن يراعى العازفان دقة الأداء الموحد للتدرج في قوة وضعف الصوت.

– في م١٧، ١٨ تقترح الباحثة إستخدام العازف الثاني للدواس Pedal من أجل إستمرار صوت التألف والمسافة الهارمونية الممتدين باليدين حتي إنتهاء مصاحبة العازف الأول.

– من م١٩ ٣– ٢١ ٢ يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الإيقاع الموحد بين اليدين عند العازف الأول واليد اليسرى عند العازف الثاني.

– في م٢٢ يجب على العازفين مراعاة دقة الأداء الموحد للنغمات السلمية الهابطة المتصلة والتي ترتكز على نغمة منفردة ممتدة باليد اليسرى عند العازف الأول واليد اليمنى عند العازف الثاني.

– طوال الجملة الأولى بالفكرة الثانية يجب أن يعطى العازف الثاني السكتات في اليد اليمنى زمنها كاملاً حتى لا تؤثر على أداء اللحن الأساسي عند العازف الأول.

– من م٢٣–٢٦ في النوار الثالث والرابع يجب على العازفين مراعاة دقة أداء الإيقاع الموحد لنغمات الأربيج المتصلة في اليد اليسرى عند العازف الأول والنغمات السلمية المتصلة في اليد اليمنى عند العازف الثاني مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بين العازفين.

– من م٢٧–٣٠ يجب أن يراعى العازف الثاني أداء التألفات الهارمونية المكثفة الثلاثية والرباعية باليد اليمنى بقوة مناسبة حتى لا تطغى على اللحن الأساسي في اليدين عند العازف الأول.

– في م٣٠ يجب على العازفين الإتفاق مسبقاً على زمن التدرج في تبطىء السرعة poco rit.

– في بداية م٣١ يجب على العازف الثاني أداء حلية الأربيجو بخفة حتى لا يؤثر على بداية أداء اللحن الأساسي في اليد اليسرى عند العازف الأول.

– من م٣١–٣٤ يجب على العازف الأول أن يظهر اللحن الأساسي في اليد اليسرى حتى لا يطغى عليه مصاحبة اليد اليمنى عنده والمسافات والتألفات الهارمونية عند العازف الثاني.

– من م٣١–٣٤، ومن م٣٦–٣٨ يجب على العازف الثاني مراعاة أداء التألفات الهارمونية المكثفة الثلاثية والرباعية باليد اليمنى بقوة مناسبة حتى لا تطغى على اللحن الأساسي في اليدين عند العازف الأول.

– في م٣٨ يجب على العازفين الإتفاق مسبقاً على زمن تبطىء السرعة rit.

نتائج البحث:

بعد أن إنتهت الباحثة من الدراسة التحليلية العزفية للمقطوعتين لثنائي البيانو الأربع أيدي (عينة البحث) عند نورمان أونيل، وقامت بتحليل أداء العازفان وتحديد التقنيات العزفية عند كل عازف وتوضيح متطلبات أدائها، وقدمت الإرشادات العزفية لوصول العازفان للأداء الجيد معاً، فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلة البحث كما يلي: –

السؤال الأول: ما المستوى التعليمي لمؤلفة الأربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الأول من خلال إستطلاع آراء الخبراء عند المستوى التعليمي للمقطوعات الأربعة All Fours لثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل، طبقاً لملائمتها للقدرات العزفية لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وجاءت نتيجة استطلاع آراء الخبراء كما يلي: –

م	عنوان المقطوعة	المستوى التعليمي
١	"أغنية ورقصة" Song and Dance	تناسب الفرقة الثانية والثالثة
٢	"باستورال" Pastoral	تناسب الفرقة الثالثة والرابعة
٣	"رقصة ريفية" Country Dance.	تناسب الفرقة الثالثة والرابعة
٤	فوجه Fugato	تناسب الفرقة الثانية والثالثة

السؤال الثاني: ما السمات الفنية لمقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثاني من خلال الدراسة التحليلية العزفية للمقطوعتين الأولى والثانية (عينة البحث) في الإطار التطبيقى، وجاءت السمات الفنية للمقطوعتين كما يلي: –

العناصر الموسيقية	السمات الفنية للمقطوعتين
السلم	جاء السلم في المقطوعة الأولى سلم صول/ك وانتقل إلى سلم رى/ك، دو/ك، والمقطوعة الثانية في سلم فا/ك وانتقل إلى سلم رى/ص مع لمس سلالم متنوعة وهي سى^{b}/ك مى^{b}/ك، لا^{b}/ك مع الرجوع للسلم الأساسي.
الميزان	تبدأ المقطوعة الأولى بأناكروز والميزان ثابت طوال المقطوعة، وجاء الميزان ثابت في المقطوعة الثانية من بدايتها إلى نهايتها.
السرعة	جاء المقطوعة الأولى Allegro Scherzando سريعة بخفة ورشاقة ولم يقوم أونيل بأى تغيير أو تبطيء في السرعة، وجاءت السرعة في المقطوعة الثانية Andnate وقام أونيل بإستخدام التبطيء التدريجي Poco rit في نهاية الجمل اللحنية بالأفكار الثلاثة والرجوع

العناصر الموسيقية	السمات الفنية للمقطوعتين
	مرة أخرى للسرعة الأصلية atempo، كما إستخدام أونيل علامة إطالة الزمن في نهاية المقطوعة الثانية.
الصيغة	جاءت في المقطوعة الأولى أحادية مع التكرار وتبادل الأدوار بين العازفين **A,A2,A3**، وجاءت المقطوعة الثانية في صيغة ثلاثية بسيطة A,B,A2+Coda تنتهي بكودا.
اللحن	جاء اللحن في المقطوعة الأولى عند العازفين في نماذج إيقاعية متكرره تحتوي على نغمات سلمية هابطة وصاعدة أربيجات صاعدة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة، وجاء اللحن في المقطوعة الثانية عند العازف الثاني يحتوي على لحن من مسافات لحنية صاعدة وهابطة يصاحبها في صوت داخلي نغمات ممتدة ومسافات هارمونية، ولحن موحد في اليدين عند العازف الأول من نغمات سلمية ومسافات هارمونية على مسافة أوكتاف بين اليدين، ولحن أساسي في حركة عكسية مع مصاحبة العازف الآخر.
المصاحبة	جاءت المصاحبة في المقطوعة الأولى عند العازفين في نماذج إيقاعية متكررة ومتنوعة تحتوى على نغمات منفردة متقطعة أو مسافات هارمونية أو تآلفات هارمونية ثلاثية أو مسافات لحنية، وجاءت المصاحبة في المقطوعة الثانية عند العازفان في نموذج إيقاعى ولحنى موحد باليدين ومتكرر يحتوي على مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات منفردة متقطعة باليد اليسرى، ونموذج باليد اليسرى عبارة عن تألفات هارمونية يصاحبها باليد اليسرى مصاحبة ألبرتي باص، وحوار لحني مصاحب للحن الأساسي، ونموذج إيقاعي متكرر يحتوي على تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية متتالية، وتألفات ومسافات هارمونية باليدين ممتدين برباط زمني.
الحليات	جاء في المقطوعة الأولى حلية الأتشيكاتورا في اليدين وحلية الأربيجيو باليد اليسرى، وجاء في المقطوعة الثانية حلية الأربيجيو في اليدين معاً.
الإيقاع	جاء في المقطوعة الأولى عند العازفين إيقاعات بسيطة مع ملاحظة تداخل إيقاع مصاحبة اليد اليسرى عند العازف الأول مع إيقاع اليدين عند العازف الثاني، وجاء الإيقاع في المقطوعة الثانية بسيط مع ملاحظة ظهور سنكوب إيقاعي في مصاحبة العازف الثاني باليد اليمنى.
مصطلحات الأداء	جاء في المقطوعة الأولى عند العازفين الأداء المتصل Legato والأداء المتقطع Staccato ومصطلح الأداء الضغط القوى accent (>)، ومصطلح الأداء المتشابه Simile، ومصطلح الأداء بإيقاع واضح وبارز marcato، ومصطلح الأداء برشاقة leggiero، وعلامة الأداء أوكتاف أعلى في اليدين، وجاء في المقطوعة الثانية القوس اللحني المتصل والأداء المتقطع Mezzo Staccato وعلامة الأداء بورتاتو Portato

العناصر الموسيقية	السمات الفنية للمقطوعتين
	(–) وعلامة أداء الضغط القوى accent (>)، ومصطلح الأداء بتعبير con espressione، ومصطلح الأداء piu mosso أكثر حيوية.
التظليل الديناميكي	جاء في المقطوعة الأولى تظليل ديناميكي متنوع بين الأداء الخافت p والأداء القوى بدرجاته mf, f, ff، مع إستخدام التدرج في قوة الصوت Cres فقط، وجاء في المقطوعة الثانية تظليل ديناميكي متنوع بين الأداء الخافت جداً pp والأداء القوى بدرجاته mf, f, ff، مع إستخدام التدرج في قوة الصوت Cres وخفوت الصوت dim.

السؤال الثالث: ما متطلبات الأداء الجيد للتقنيات العزفية عند كل عازف وكيفية الأداء الجيد للعازفان معاً في مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثالث من خلال التحليل العزفي للمقطوعتين عينة البحث في الإطار التطبيقى، وتحديد التقنيات العزفية عند كل عازف وتوضيح متطلبات أدائها، وتقديم الإرشادات العزفية لوصول العازفان للأداء الجيد معاً، وجاءت التقنيات العزفية والإرشادات العزفية للأداء الجيد للعازفان معاً كما يلي: –

أولاً: التقنيات العزفية عند كل عازف ومتطلبات الأداء الجيد لها:

- **في المقطوعة الاولى:**

– نغمات سلمية هابطة وصاعدة في قوس لحني متصل Legato في اليد اليمنى عند العازف الأول.

– حلية الأتشيكاتورا التي تسبق نغمة منفردة في اليد اليمنى عند العازف الأول.

– نغمات منفردة متقطعة Staccato يتخللها سكتات في اليد اليسرى عند العازف الأول.

– نموذج إيقاعي موحد باليدين يحتوي على مسافات هارمونية مزدوجة يتخللها سكتات في اليدين عند العازف الثاني .

– نموذج إيقاعي يحتوي على أوكتاف هارموني في اليد اليسرى يليه تألف هارموني في اليد اليمنى بالتبادل والتكرار بالتصوير.

– حلية الأربيجيو في اليد اليسرى عند العازف الثاني.

- **في المقطوعة الثانية:**

– مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات منفردة باليد اليسرى متقطعين Mezzo Staccato.

– مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة ونغمات منفردة ممتدة يصاحبها في صوت داخلي نغمات منفردة ممتدة ومسافات هارمونية بعضها ممتد.

– ثلاث نغمات سلمية هابطة خاضعة لعلامة البورتاتو Portato (–) في اليد اليسرى عند العازف الثاني .

– أداء حلية الأربيجو في اليدين معاً عند العازف الثاني.

ثانياً: الإرشادات العزفية لوصول العازفان للأداء الجيد معاً:

- **أرشدت الباحثة في المقطوعة الأولى بما يلي:**

– يجب على العازف الأول إظهار اللحن الأساسي في اليد اليمنى برشاقة حتى لا تطغى عليه النغمات المنفردة المتقطعة في اليد اليسرى عنده والمسافات الهارمونية المصاحبة في اليدين عند العازف الثاني.

– يتطلب من العازف الثاني الإنتباه الشديد من أجل الدخول الصحيح للمصاحبة بعد الأناكروز حتى لا يؤثر على اللحن الأساسي عند العازف الأول.

– يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الكروشات والسكتات في المصاحبة المتداخلة بين اليد اليسرى عند العازف الأول واليدين عند العازف الثاني، حيث يؤدى العازف الثاني على النبر الأول والثالث بينما يؤدى العازف الأول على النبر الثاني والرابع.

– يجب أن ينتبه العازف الثاني جيداً عند أداء المصاحبة من أجل الدخول الصحيح بعد سكتات الكروش والنوار.

– يتطلب من العازف الأول الحفاظ على زمن سكتات الكروش في اليد اليسرى حتى لا تؤثر على مصاحبة اليدين عند العازف الثاني.

– يتطلب من العازف الثاني الإنتباه الشديد من أجل الدخول الصحيح للمصاحبة حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند العازف الأول، وأن يظهر العازف الثاني النبر القوى الأول والثالث بالأوكتاف الهارموني في صوت الباص.

– يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليسرى عند العازف الأول وفي اليد اليمنى عند العازف الثاني، والضغط الموحد بقوة على نغمات المسافة والتألف الهارموني عند العازفين.

– يتطلب من العازف الأول الإنتباه الشديد من أجل الدخول الصحيح للحن الأساسي بعد مقدمة اليد اليسرى عند العازف الثاني.

– يجب على العازف الثاني أن يظهر الوحدة باليد اليسرى في صوت الباص، وأن يؤدي المصاحبة بصوت وإيقاع واضح وخاصةً أن العازف الأول يؤدى اللحن الأساسي بصوت قوي في صوت السوبرانو.

– يجب أن ينتبه العازفان أثناء أداء النغمات السلمية الهابطة الموحده باليد اليمنى.

– يجب على العازفين مراعاة ألا يطغى أى عازف على الآخر في أداء اللحنين المتساويان في الأهمية وأن يستمع كل منهما للآخر.

– يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الحليتين المتتابعتين حيث يؤدى العازف الثاني حلية الأربيجو باليد اليسرى يليها حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى عند العازف الأول.

– يجب على العازف الأول إظهار اللحن الأساسي خاصةً أن العازف الأول يؤدي اللحن الثاني المصاحب في منطقة صوتية حادة.

– يجب أن يراعى العازفان دقة أداء التدرج في قوة الصوت Cres الموحد.

– يجب أن يراعى العازفان دقة أداء حلية الأتشيكاتورا الموحدة على مسافة أوكتاف وفي وقت واحد بين اليد اليمنى عند العازفين.

– يجب على العازفين مراعاة دقة أداء المسافات والتألفات الهارمونية التي يتخللها سكتات باليد اليسرى عند العازف الأول وفي اليدين عند العازف الثاني، مع الضغط الموحد للعازفان بشدة على الكروش الأخير نهاية المؤلفة.

- **أرشدت الباحثة في المقطوعة الثانية بما يلي:**

– يجب على العازف الأول مراعاة ألا تطغى مصاحبة اليدين عنده على اللحن الأساسي عند العازف الثاني، وخاصة أن العازف الثاني يؤدي مصاحبة في صوت داخلي مع اللحن الأساسي.

– يجب أن يراعى العازفان دقة الأداء الموحد للتدرج في قوة Cres وخفوت الصوت (>).

– يجب على العازفين الإتفاق مسبقاً على زمن التدرج في تبطىء السرعة poco rit.

– يجب أن يحرص العازفان على الرجوع الصحيح والموحد للزمن الأساسي atempo.

– إقترحت الباحثة إستخدام العازف الثاني للدواس Pedal من أجل إستمرار صوت التألف والمسافة الهارمونية الممتدين باليدين حتي إنتهاء مصاحبة العازف الأول.

– يجب أن يراعى العازفان دقة أداء الإيقاع الموحد بين اليدين عند العازف الأول واليد اليسرى عند العازف الثاني.

– يجب على العازفين مراعاة دقة الأداء الموحد للنغمات السـلمية الهابطة المتصـلة والتي ترتكز على نغمة منفردة ممتدة باليد اليسرى عند العازف الأول واليد اليمنى عند العازف الثاني.

– يجب أن يراعى العازف الثاني أداء التألفات الهارمونية المكثفة الثلاثية والرباعية باليد اليمنى بقوة مناسبة حتى لا تطغى على اللحن الأساسي في اليدين عند العازف الأول.

– يجب على العازفين الإتفاق مسبقاً على زمن التدرج في تبطىء السرعة poco rit.

– يجب على العازف الثاني أداء حلية الأربيجو بخفة حتى لا يؤثر على بداية أداء اللحن الأساسي في اليد اليسرى عند العازف الأول.

توصيات البحث:

١– توفير العديد من المدونات الموسـيقية لمؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي في العصـور المختلفة في مكتبة كلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان، لتكون في متناول دارسي البيانو ليستطيعوا إختيار ما يناسبهم منها.

٢– تشجيع دارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية– جامعة حلوان على أداء مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.

٣– إدراج مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل بمكتبة الكلية حتى تتيح للدراسـين إختيارها ضمن مناهج العزف على آلة البيانو.

مصادر البحث:

المراجع العربية: -

١- **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقى"، دار الأوبرا المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٢م.

٢- **آمال صـــادق وفؤاد أبو حطب:** " مناهج البحث وطرق التحليل الإحصـــائي"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩١م.

٣- **سـحر سـيد أمين:** "مؤلفات ثنائى البيانو الواحد (الأربع أيدي) في القرن التاسـع عشـر دراسـة تحليلية عزفية "، رسـالة ماجسـتير غير منشـوره، كلية التربية الموسـيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٧م.

٤- **على إبراهيم:** "تنمية المهارات الفنية لعازف البيانو من خلال العزف الثنائى والجماعى"، رسـالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٨٦م.

٥- **ليلى محمد زيدان:** "أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٣م.

المراجع الأجنبية: -

6- Apel, Willi: "Harvard Dictionary of Music", Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1944.

7- Bartik, Cazaneski: "Basic of Piano Accompainment", Edito Musica, Budapest, 1963.

8- Clapham, John: "Later Romantic Masters, the New Grove", W.W.Norton and Company, New York, U.S.A, 1985.

9- James Friskin& Irwin Freundlich: "Music for the Piano", Courier Corporation, New York, U.S.A, 1973.

10- Lubin, Ernest: "The Piano Duet, a Guide for Pianists", Grossman Publisher, New York, U.S.A, 1976.

11- Naggy, Kim: "Anntte Clavier ", New York, October 1995.

12- Sadie, Stanley: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", Oxford University Publisher, U.S.A, 2001.

مواقع الإنترنت: -

13- Https// imslp.org/ Wiki /Norman O'Neill.

14- Https//Kings.music.co.uk.

15- Https// Norman O'Neill.Com.

ملحق البحث رقم ١

إستمارة إستطلاع آراء الأساتذة الخبراء والمتخصصين في المستوى التعليمي للمقطوعات الأربعة لثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل

الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد,,

تتشرف الباحثه/ **هاميس جعفر محمد** المدرس دكتور في كلية التربية الموسيقة – جامعة حلوان، بإستطلاع رأى سيادتكم في مؤلفة البحث الذى تجريه بعنوان **(التقنيات العزفية في مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي All Fours عند نورمان أونيل)** من حيث المســـتوى التعليمي للمقطوعات الأربعة للبيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل فيما يتناســب مع القدرات العزفية لدارســي البيانو في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وارجو من سيادتكم التكرم بإبداء الرأى بوضع علامة (√) في الخانة التى تبين رأى سيادتكم مع التكرم بإضافة مقترحاتكم إن أمكن.

والباحثه تتقدم بخالص الشكر

والتقدير لحسن تعاونكم

رأى السادة الخبراء في المستوى التعليمي للمقطوعات الأربعة لثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل

عنوان المقطوعة	المستوى التعليمي	آراء الخبراء	نموذج من المقطوعة
الأولى "أغنية ورقصة" Song and Dance	***تناسب الفرقة التحضيرية***	------	
	تناسب الفرقة الأولى	------	
	تناسب الفرقة الثانية	√	
	تناسب الفرقة الثالثة	√	
	تناسب الفرقة الرابعة	------	
الثانية "باستورال" Pastoral	تناسب الفرقة التحضيرية	------	
	تناسب الفرقة الأولى	------	
	تناسب الفرقة الثانية	------	
	تناسب الفرقة الثالثة	√	
	تناسب الفرقة الرابعة	√	

عنوان المقطوعة	المستوى التعليمي	آراء الخبراء	نموذج من المقطوعة
الثالثة **"رقصة ريفية"** **Country Dance**	**تناسب الفرقة التحضيرية**	------	
	تناسب الفرقة الأولى	------	
	تناسب الفرقة الثانية	------	
	تناسب الفرقة الثالثة	√	
	تناسب الفرقة الرابعة	√	
الرابعة **"فوجه"** **Fugato**	**تناسب الفرقة التحضيرية**	------	
	تناسب الفرقة الأولى	------	
	تناسب الفرقة الثانية	√	
	تناسب الفرقة الثالثة	√	
	تناسب الفرقة الرابعة	------	

ملحق البحث رقم ٢

قائمة بأسماء الأساتذة الخبراء والمتخصصين الذين أسدوا بآرائهم في إستمارة إستطلاع الآراء

الاسم	الدرجة العلمية	القسم	الكلية	الجامعة
أ.د/ أشرف محمد المصري	أستاذ دكتور	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.د/ أفكار رفاعي أحمد	أستاذ دكتور	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.د/ شريف زين العابدين	أستاذ دكتور	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.م.د/ محمد طلعت عبد العاطي	أستاذ مساعد	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.م.د/ شيماء حمدى عبد الفتاح	أستاذ مساعد	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم	أستاذ مساعد	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان

ملخص البحث

التقنيات العزفية في مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل

مقدمة البحث:

إزدهرت مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي في بداية القرن التاسع عشر، وقد لاقى هذا النوع من المؤلفات نجاحاً ملحوظاً مما دعى بعض المؤلفين الرومانتيكيين لإعادة كتابة أعمالهم الأوركسترالية لثنائي البيانو الأربع أيدي، وفي تلك الحقبة ظهر العديد من المؤلفات على يد مجموعة من المؤلفين بداية من بيتهوفن (١٧٧٠-١٨٧٢) في ألمانيا، ومروراً بتشيرني (١٧٩١-١٨٥٧) وبرامز (١٨٣٣-١٨٩٧) في النمسا، وفي نهاية القرن التاسع عشر زاد إنتشار مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي على يد العديد من المؤلفين مثل المؤلف الروسي رخمانينوف (١٨٧٣-١٩٤٣)، والمؤلف الإنجليزي نورمان أونيل (١٨٧٥-١٩٣٤)، والذى كتب مؤلفتين أحداهما بعنوان أربع ثنائيات للبيانو الأربع أيدي نشرها في طبعة جامعة أكسفورد في لندن ١٩٣٠.

ويشتمل البحث على مقدمة البحث – مشكلة البحث- أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث- مصطلحات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على: -

- نبذة تاريخية عن الموسيقى في بريطانيا أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.
- نبذة تاريخية عن مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.
- أهمية العزف الثنائي على آلة البيانو.
- السيرة الذاتية للمؤلف نورمان أونيل ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على: -

- دراسة مسحية للأربع مقطوعات لثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل.
- الإرشادات العامة التى يجب إتباعها من عازفي مؤلفات ثنائي البيانو الأربع أيدي.
- دراسة تحليلية عزفية للمقطوعة الأولى والثانية (عينة البحث) من مقطوعات ثنائي البيانو الأربع أيدي عند نورمان أونيل، ثم إختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملاحق البحث وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Abstract of the Research
Performance Techniques in Four Hands Piano Duets "All Fours" by Norman O'Neill

Introduction

The Piano Four Hands flourished at the beginning of the nineteenth century, this type of compositions has been so successful that some composers have to rewrite their orchestral works for the Four Hands Piano duo, in that ear many compositions appeared by agroup of composers, beginning with Beethoven (170-1872) in Germany, Through Carl Czerny (1791-1857) and Johannes Brahms (1833-1897) in Austria, at the end of the nineteenth century the spread of the Four Hands Piano Duets has increased by many composers, such as the Russian composer Sergei Rachmaninoff (1873-1943), and the composer of the research sample Norman O'Neill (1875-1934) English national, who wrote two compositons, one of them entitled "All Fours Piano Duets for Four Hands, which contains three Dances and fugue, and O'Neill published it in the Oxford University press in London 1930.

The research includes:

Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, Procedures, and terms of the Research.

The research divided into:

First Part: Theoretical frame: its includes

- A Brief History of Music in Britain in the late Nineteenth and early Twentieth centuries.
- A Brief History of Four Hands Piano Duets in the nineteenth and early Twentieth centuries.
- The Importance of Performance the Piano duet.
- Norman O'Neill's Biography and Piano Compositions.-

Second Part: Applied Frame: its includes

A survery Study of four hands Piano Duets "All Fours" by Norman O'Neill, followed by the General instructions that must bo followed by the Piano four hands Pianists, Followed by an Analytical study of the research sample piano four hands pieces by Norman O'Neill, that is through analyzing the performance of Two Players, identifying the Performance techniques of each player, and clarifying the requirements for their performance, and providing musical Instructions for how two players perform together, Then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign and abstract of the research Arabic and Foreign.