# إسلوب أداء بعض مقطوعات البيانو المنفرد لليدين للأداء باليد اليسرى

# Style Performance of some piano pieces Played by two hand to Play It by left hand

م.د/ دينا رأفت محمد الهيلى*

## مقدمة

ورثت آلة البيانو على مر العصور مؤلفات موسيقية عديدة تؤدى باليدين (Two Hand) وقد ترتب على إختلاف الفروق الفردية فى إستخدام أصابع اليدين على لوحة مفاتيح آلة البيانو لدى الدارسين إلى ظهور مستويات متفاوته فى الأداء فهناك من يتفوق أدائيا باستخدام اليد اليسرى عن اليد اليسرى وهناك من يستخدمون اليد اليسرى بتحكم أكثر على لوحة المفاتيح وهناك من يعانى من مشاكل جينيه أو جسديه تعوق إستخدام اليد اليمنى ولديه رغبة فى تعلم البيانو ولكل منهم إسلوب تعليمى متناسب لمواجهة معوقات تعلم البيانو [1]

فبالرجوع إلى تاريخ الموسيقى فى العصور السابقه نجد أن هناك كثيرا من المؤلفين كانو يعانون من عدم تكافؤ اليدين على لوحة مفاتيح البيانو ففى رساله خطيه كتبها يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥-١٧٥٠) إلى إحدى أصدقاءه مفادها أنه يريد أن يدرب طفله كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach (١٧١٤-١٧٨٨) العزف باليد اليمنى حتى تكافئ اليد اليسرى فى الأداء حيث كان كارل فيليب إيمانويل باخ يمارس بالفطره لذلك ركز يوهان سباستيان باخ فى بداية مجلده التعليمى Short Prealude فى صياغته التأليفية على اليد اليمنى أكثر من اليد اليسرى كما نجد أن المؤلف الروسى سيرجى رخمانينوف Sergei Vasilyevich Rachmaninoff (١٨٧٣-١٩٤٣) كانت يده اليسرى تعانى من متلازمة مارفان (مرض جينى يسبب طول فأطراف أصابع اليد بشكل غير متناسق مع شكل الجسم) وهذا الذى أدى به الى إستخدام الكثافات الهارمونية والمسافات المتباعدة بشكل ملحوظ فى مؤلفاته أكثر من الصياغة الموسيقية لليد اليمنى التى كانت تتسم بالبساطة وكان بول فيجنشتاين من أهم أسماء عازفى اليد الواحدة لمؤلفات البيانو فعندما فقد زراعه الأيمن فى الحرب العالمية الأولى عاد أكثر من أى وقت مضى للعب على البيانو بنجاح بإستخدام يده اليسرى فقط وحقق نجاحات باهرة فى الأداء على آلة البيانو مما جعلته يقوم بتأليف وعزف اعمالا فنيه لليد اليسرى فقط [2]

---

* مدرس البيانو بكلية التربية النوعية – جامعة بنها

1) Brofeldt, Hans (2012). "Piano Music for the Left Hand Alone". Retrieved 6 January 2013

2) "Pine Grove". Historians of Sterling Township. Retrieved 2 December 2017.

وأمام تلك الظواهر الإنسانيه المختلفة إتجه بعض المؤلفين إلى كتابه العديد من المؤلفات الموسيقية لتلبيه إحتياجات أفراد المجتمع سواء لمعالجه ضعف إحدى اليدين أو فقدان إحدهما أو لإظهار البراعه المهاريه فى الأداء على لوحة مفاتيح البيانو بالعزف بيد واحدة فقط ومن هؤلاء المؤلفين على سبيل المثال وليس الحصر موريس رافيلMaurice Ravel(١٨٣٥-١٩٣٧) حيث كتب كونشرتو البيانو لليد اليسرى بمصاحبة الأوركسترا كما كتب كارل تشيرنى Carl Czerny (١٧٩١-١٨٥٧) دراستين للبيانو لليد الواحدة كما كتب تشارليز ألكان Charles Alkan (١٨١٣-١٨٨٨) كتب ٢ دراسات لليد اليسرى مصنف ٧٦ وغيرهم من المؤلفين.

وقد ظهرت فى الأونة الأخيرة محاولات بحثية للإرتقاء بفنيات التدريس والتغلب على معوقات التعلم ومنها عدم كفاءة اليد اليسرى الأدائية على لوحة مفاتيح البيانو بما يتناسب مع المرحلة التعليمية للطالب [1] مما دعى الباحثة تفكر فى موضوع هذا البحث للإستفادة منه فى توضيح كيفية أداء مؤلفات العينة البحثية التى تعزف باليدين لتؤدى باليد اليسرى

## مشكلة البحث:-

تتطلب جودة التعليم تطوير فى أساليب تدريس عزف البيانو لمساعدة فئات العازفين الذين يعانون من عجز أو فقدان اليد اليمنى أو لتنمية القدرة الأدائية لليد اليسرى أو إدخال عنصر التنويع والتشويق فى تدريس المؤلفات الموسيقية من خلال عزفها بيد واحدة لدى الطلاب

لذا فكرت الباحثة فى موضوع هذا البحث لتوضيح كيفية أداء مؤلفات العينة البحثية التى تعزف باليدين لتؤدى باليد اليسرى لخدمة الفئات التدريسية المختلفة

## أهداف البحث:-

١ -التعرف على المستوى التعليمى لمؤلفات العينة البحثية المراد أدائها بيد واحدة

٢- التعرف على الخصائص الفنية لمؤلفات العينة البحثية

٣- التعرف على الإرشادات الأدائية اللازمة لأداء مؤلفات العينة البحثية لتؤدى باليد الواحدة

## أهمية البحث:-

١- التعريف بالمستوى التعليمى لمؤلفات العينة البحثية المراد أدائها بيد واحدة

٢ التعريف بالخصائص الفنية لمؤلفات العينة البحثية

٣- التعريف بالإرشادات الأدائية اللازمة لأداء مؤلفات العينة البحثية لتؤدى باليد الواحدة

---

1) "Pine Grove". Historians of Sterling Township. Retrieved 2 December 2017.بتصرف

**أسئلة البحث:-**

١- ما المستوى التعليمى لمؤلفات العينة البحثية المراد أدائها بيد واحدة ؟

٢- مالخصائص الفنية لمؤلفات العينة البحثية ؟

٣- ما الإرشادات الأدائية اللازمة لأداء مؤلفات العينة البحثية لتؤدى باليد الواحدة ؟

**إجراءات البحث:-**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى) الذي يعرف بوصف كل ماهو كائن وتفسيره وتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع ولايقتصر هذا المنهج على جمع البيانات وتبويبها وإنما يتضمن تفسير هذه البيانات وإدراك العلاقات فيما بينها وإستخدامها فيما يتناسب مع مشكلة الدراسة وأبعادها [١]

**عينة البحث:-**

- بريليود رقم ١ ليوهان سباستيان باخ j.s.bach لآلة الكلافير المعدل
- بريليود قصير Short Prealude رقم ٣ ليوهان سباستيان باخj.s.bach
- مقطوعة Kline study لروبرت شومان R.schumann

**أدوات البحث:-**

- المدونات الموسيقية
- إستمارة تحليل المحتوى ، والتي تشتمل على (اسم المقطوعة- السلم – الميزان- السرعة- الطول البنائي- النسيج – الصياغة).
- إستمارة استطلاع رأى الخبراء في تحديد المستوى التعليمي لمقطوعات عينة البحث لتأديتها باليد اليسرى .
- إستمارة استطلاع رأى الخبراء في الإرشادات العزفية المقترحة لتذليل صعوبات أداء العينة باليد اليسرى .

**حدود البحث:-**

**حدود البحث للمؤلفات**

- **الحدود الزمنية للمؤلفات :**

---

[١] جابر عبد الحميد ،أحمد خيري كاظم: مناهج البحث في التربية وعلم النفس – دار النهضة العربية – القاهرة – ٢٠٠٢ ص ١٣٤- ١٣٥

ألف روبرت شومان مقطوعةKline Study ضمن مقطوعات ألبوم الصغار مصنف ٦٨ عام ١٨٤٨

– برليود رقم ١ من مجموعة برليود وفيوج لتكلاثير المعدل ليوهان سباستيان باخ التى ألفها عام ١٧٢٢

– برليود رقم ٣ من مجموعة ٦ برليود ليوهان سباستيان باخ التى ألفها خلال الفترة ١٧٢٠:١٧١٧ وتم نشرها عام ١٨٠٢

– **الحدود المكانية للمؤلفات :** ألمانيا

– **حدود العينة للمؤلفات:** ٢ برليود ليوهان سباستيان باخ مقطوعة Kline Study لروبرت شومان

**حدود البحث الحالى:-**

**الحدود الزمنية للبحث:**٢٠١٨.

**الحدود المكانية للبحث:** كلية التربية النوعية ببنها – جامعة بنها – جمهورية مصر العربية

**مصطلحات البحث**

**١- إسلوب الأداء (Performance Style)**

هو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقى ويعتبر تعبيراً واضحا عن الغرض الذى يريد أن يعبر عنه ويوضحه كما إنه يرمز إلى النظام المتبع فى المعالجة للقالب ، اللحن، الهارمونى ، الإيقاع[١]

**٢- الصعوبات الفنية (Technique difficulties)**

هى المعوقات التى يواجهها المتعلم اثناء دراسته لمقطوعات جديدة لم يسبق له التدريب عليها وقد تكون صعوبات تكنيكية ، تعبيرية، فسيولوجية، جسمانية، عضلية، او الصعوبات الناتجة عن الكسور التشريحية لليد[٢]

**٣- الميلودى (Melody)**

هو عبارة عن الخط اللحنى الذى تتعاقب نغماته وفق القواعد الموسيقية من حيث الزمن، صعود ، هبوط النغمات ، القفزات [٣]

**٤- هوموفونى(Homophony)**

عبارة عن مسار لحنى تصاحبه تكوينات هارمونية متنوعة[٤]

) Martin , Couper : The concise encyclopedia of musicians Hutchinsan of London ltd-london - 1978

١) امال مختار صادق – فوزى ابو حطب : علم النفس التربوى، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩١م، ص٤٠٥

٢) احمد بيومى : القاموس الموسيقى ، الحركز الثقافى ، دار الاوبرا المصرية ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٩٦م، ص٤٢٦

٣) michel , kennedy : the concise oxford dictionary of music ,3th , new york,1980,p299

٥- بوليفونى(Polyphony)

هى كلمة اصلها يونانى تعنى التعدد اللحنى ، تتكون فيها المقطوعات الموسيقية من عدة الحان تسير كخطوط افقية متقابلة فوق بعضها البعض تسمع فى وقت واحد وتعتمد البوليفونية على ابراز التباين بين تلك الخطوط اللحنية المختلفة [١]

٦- موتوفونى(Monophony)

يطلق هذا الاصطلاح على اللحن المنفرد اى موسيقى لحنيه ذات مسار لحنى واحد دون مصاحبة هارمونية[٢]

وقد جاء البحث فى إطارين

أولا الإطار النظرى ويشتمل على:-

١- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

٢- أهم مؤلفى موسيقى اليد اليسرى للبيانو

ثانيا الإطار التطبيقى ويشتمل على

التحليل النظرى والعزفى وتحديد المواقف التعليمية للعينة البحثية للوصول إلى أداء مؤلفات عينة البحث بالايد اليسرى

ثالثا نتائج البحث وتفسيرها

وإختتم البحث بقائمة المراجع وملخص البحث باللغة العربية

## أولا الإطار النظرى

### ١ -الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

قامت الباحثة بالإطلاع على الدراسات والبحوث السابقة وإختارت منها أربعه دراسات تتصل بطرق التدريس وبعض المشاكل الأدائية على لوحة مفاتيح البيانو قامت الباحثة بترتيب العرض للدراسات من الأقدم إلى الأحدث على النحو التالي:

الدراسة الأولى بعنوان: دور اليد اليسرى فى عزف مؤلفات آلة البيانو وكيفية رفع مستوى أدائها[٣]

يهدف البحث إلى إيضاح دور اليد اليسرى فى عزف مؤلفات آلة البيانو و التعرف على أسباب القصور فى أداء اليد اليسرى وكيفية رفع مستوى أدائها وقد إتبعت الباحثة فى هذا البحث المنهج

---

١ ) احمد المصرى : احمد المصرى : محيط الفنون (٣) : دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ ص٢٦٠

٢ ) مرجع سبق ذكره ص ٢٦٠

٣ ) سمير طه الشعيبى : دور اليد اليسرى فى عزف مؤلفات آلة البيانو وكيفيه رفع مستوى ادائها ، رسالة ماجستير غير منشوره كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٩م

الوصفى وجاء الإطار النظرى للبحث مستعرضا دور اليد اليسرى فى أداء مؤلفات البيانو فى العصور الموسيقية المختلفة وجاء الجانب التطبيقى يشتمل على تدريبات لليد اليسرى تساعد على التغلب على قصور اليد اليسرى فى التقنيات الموسيقية المختلفة

**تعليق الباحثة:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في الهدف التعليمى فى التغلب على قصور اليد اليسرى فى الأداء على آلة البيانو وجاءت التدريبات فى الإطار التطبيقى لتنمية القدرة الأدائية لها واتفقا فى المنهجيه حيث إتبعا المنهج الوصفى واختلفا فى عنوان البحث فعنوان البحث الحالى **دور اليد اليسرى فى عزف مؤلفات آلة البيانو وكيفية رفع مستوى أدائها** بينما البحث الراهن بعنوان **إسلوب أداء بعض مقطوعات البيانو المنفرد لليدين للأداء باليد اليسرى**

وترجع الإستفادة من الإطلاع على البحث الحالى التعرف على الإطار النظرى وإسلوب الباحث فى إستخلاص النتائج والإرشادات العزفية التى إتبعها فى الإطار التطبيقى للإستفادة منها عند تناول البحث الراهن

**الدراسة الثانية بعنوان:- دور الجهاز الحركي في الأداء علي آلة البيانو**[1]

يهدف البحث إلى التعرف علي الجهاز الحركي ودوره في الأداء علي آلة البيانو والتعرف على متطلبات العزف الجيد من خلال التنسيق بين الجهاز الحركي وفهم وظائف أعضائه للتوصل إلى الأداء الجيد لمؤلفات البيانو يعالج البحث عن طريق المنهج الوصفي تحليل حركات الطرف العلوي والمفاصل والعضلات ثم يتعرض إلى عناصر العزف المختلفة بأنواعها وأجزاء الجهاز الحركي المستخدمة في كل عنصر وقد توصل الباحث إلى أهمية دور الجهاز الحركي في العزف الجيد علي آلة البيانو ، وطالب الباحث بمراعاة ضعف الإصبع الرابع لعدم قدرته على الإرتفاع الحر كباقي الأصابع والذي يرجع إلى إرتباط عضلاته الباسطه بعضلات الإصبع الثالث عن طريق أنسجة ليفية على السطح الخلفي باليد واهتم بالأصابع ودورها في أداء النغمات السلمية والأربيجات والعزف فى نطاق الخمس أصابع والعزف المترابط والمتقطع والسقوط الحر والدوران والرفع وكذلك قال أن التعرف علي ميكانيكية آلة البيانو ضروري لاستخدام قوة الضغط المناسبة لنوع اللمس علي المفاتيح من خلال تفهم الحركة الطبيعية للعضلات.

---

١) محمود خيري الشرقاوي: دور الجهاز الحركي في الاداء على آلة البيانو، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٣ م.

**تعليق الباحثة:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في تقديم المقترحات اللازمة لتحسين الحركة الأدائية لأصابع اليد فالبحث الحالي اهتم بتنمية الإصبع الرابع بينما البحث الحالي اهتم بتنمية الحركة الأدائية لأصابع اليد اليسرى واتفقا في المنهجيه حيث اتبعا المنهج الوصفي وتختلف مع البحث الحالي في العناوين حيث أن البحث الحالي بعنوان **دور الجهاز الحركي في الأداء علي آلة البيانو** بينما البحث الراهن بعنوان **إسلوب أداء بعض مقطوعات البيانو المنفرد لليدين للأداء باليد اليسرى**.

ونرجع الإستفادة الحقيقية من الإطلاع على البحث الحالى التعرف على الإطار النظرى وإسلوب الباحث فى إستخلاص النتائج والإرشادات العزفية التى إتبعها فى الإطار التطبيقى للإستفادة منها عند تناول البحث الراهن

**الدراسة الثالثة بعنوان :المشاكل التي تواجه عازف البيانو صغير اليدين واقتراح بعض الحلول لها[1]**

يهدف البحث إلى التعرف على المشاكل التي تواجه العازف صغير اليدين ووضع بعض الحلول للتغلب على هذه المشاكل وقد تعرض الباحث إلى التكوين العظمي لليد والعضلات والمفاصل والنسب بين أطوال الأصابع والفروق الفردية بين اليد الصغيرة واليد الكبيرة كما عرض شرحاً للقوة والتحمل والاسترخاء وعالج عن طريق المنهج الوصفي مشكلته باقتراح بعض التدريبات اللازمة لتنميه القدرات الأدائية لتلك الأصابع وكذلك استعراض الباحث لكيفية استعمال ثقل الذراع وتقوية الأصابع والحركة الدائرية لليد واستعمال الدواس لربط المسافات الكبيرة وتغيير أرقام الأصابع بمعالجة مشكلة ربط النغمات المتباعدة التي تفوق قدرات إتساع اليد الصغيرة

**تعليق الباحثة:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في أن كلاهما اهتم بتقديم الإقتراحات اللازمة لتنمية القدرة الأدائية لأصابع على لوحة مفاتيح البيانو سواء كانت اليد الصغيرة للعازف أو اليد اليسرى بمفردها للعازف واختلفا في العنوان فعنوان البحث الحالى **المشاكل التي تواجه عازف البيانو صغير اليدين واقتراح بعض الحلول له** بينما البحث الراهن بعنوان **إسلوب أداء بعض مقطوعات البيانو المنفرد لليدين للأداء باليد اليسرى** كما يختلفا البحثين فى المنهجية فالبحث الحالى يتبع المنهج التجريبى من خلال برنامج تجريبي اقترحته الباحثة لكي يظهر مدى ملائمة هذه التمارين للعزف وكذلك لرفع مستوى التقنية كما أن البحث الحالي لم يخص العازف صغير اليدين. بينما

---

(1) عماد فريد مرقص: المشاكل التي تواجه عازف البيانو صغير اليدين واقتراح بعض الحلول لها: رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥ م.

البحث الراهن يتبع المنهج الوصفى ويترجع الإستفادة المحققية من الإطلاع على البحث الحالى التعرف على الإطار النظرى وإسلوب الباحث فى إستخلاص النتائج والإرشادات العزفية التى إتبعها فى الإطار التطبيقى للإستفادة منها عند تناول البحث الراهن

**الدراسة الرابعة:متطلبات أداء كونشيرتو البيانو لليد اليسرى لموريس رافيل**[1]

يهدف البحث إلى دراسة المتطلبات الأدائية لكونشيرتو رافيل لليد اليسرى ووضع تدريبات فنية تساعد على تذليل الصعوبات الأدائية التى إشتمل عليها الكونشيرتو للوصول إلى الأداء الجيد وقد إشتمل الإطار النظرى للبحث على الكونشيرتو وتطوره وأهم الأعمال الموسيقية التى كتبت له وتناول الإطار التطبيقى دراسة تحليلية عزفيه لكونشيرتو رافيل لليد اليسرى وإستخلاص الصعوبات الأدائية التى إشتمل عليها مع إيضاح المتطلبات الأدائية اللازمة لكل منها ووضع التدريبات العزفية اللازمة لتذليل صعوباتها

**تعليق الباحثة:**

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في موضوع البحث الذى يسعى إلى تنمية القدرة الأدائية لليد اليسرى واتفقا فى المنهجيه حيث إتبعا المنهج الوصفى وتحليل المحتوى وإختلفا فى عنوان البحث فعنوان البحث الحالى **متطلبات أداء كونشيرتو البيانو لليد اليسرى لموريس رافيل** بينما البحث الراهن تناول **إسلوب أداء بعض مقطوعات البيانو المنفرد لليدين للأداء باليد اليسرى**

ويترجع الإستفادة من الإطلاع على البحث الحالى التعرف على الإطار النظرى وإسلوب الباحث فى إستخلاص النتائج والإرشادات العزفية التى إتبعها فى الإطار التطبيقى للإستفادة منها عند تناول البحث الراهن

**٢-المؤلفين وعازفى موسيقى اليد اليسرى لآلة البيانو**

إحتلت الإعاقة العضلية لإحدى اليدين إهتمامات المؤلفين والعازفين على التدريس منذ أمد بعيد فشهدت الفتره مابين العصور الوسطى والقرن الثامن والتاسع عشر صراعات سياسيه وحروب أدت إلى إصابه فئات عديدة من أفراد المجتمع كانو يمارسون الموسيقى أو يتذوقونها ويرغبون فى تعلمها غير أن ظروف الحروب بما فى ذلك حروب نابليون (١٨١٥-١٨٠٣) ، والحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦٥-١٨٦١) ، والحرب العالمية الأولى (١٩١٨-١٩١٤) والحرب العالمية

---

١ ) محمد يسر محمد قوزى : متطلبات اداء كونشيرتو البيانو لليد اليسرى لموريس رافيل ، رسالة ماجستير غير منشوره كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٢م

الثانية (١٩٤٥ -١٩٣٩) والتى أدت إلى إصابته العديدين وبتر اليد اليمنى المصابه للمحافظة على حياة الفرد ومن هؤلاء:-

**١- سيجفريد راب Siegfried Rapp (١٩١٥-١٩٨٢)**

ألمانى الجنسية درس البيانو في ليبزيج مع روبرت تيكموللر وخلال الحرب العالمية الثانية خدم على الجبهة الروسية . حيث فقد ذراعه اليمنى نتيجة إصابته بشظايا نارية أدت إلى بتر ذراعه اليمنى بعد ذلك استأنف دراساته على البيانو . وهو متخصص في العزف بيد واحدة اليسرى. طلب من بول فيجنشتاين أن يأذن له بعزف كونشيرتو بروكوفيف الذى كتب خصيصا لفيجنشتاين وكان له حق الأداء الحصرى لهذا الكونشيرتو ولكن فيجنشتاين رفض طلبه بسبب حقوق الملكية وليس لديه مانع بعد توقف نشاطه الفنى بعزف الكونشيرتو وتوفى راب عام ١٩٨٢ عن عمر يناهز ٦٧ عاما

**٢- جيزا فيتشى Géza Zichy (١٨٤٩- ١٩٢٤)**

عازف مجرى فقد ذراعه اليمنى في حادث صيد في عمر ١٤ أو ١٥ عاما. ، ثابر على الكتابة وأداء موسيقى البيانو باليد اليسرى. في عام ١٨٧٣ بدأ ستة سنوات من الدراسة مع فرانز ليست. درس أيضا تحت يد روبرت فولكمان حقق شهرة كبيره فى عزف البيانو بيد واحدة وقدم العديد من الحفلات الموسيقية ووهب عائدها للجمعيات الخيرية حيث كان ثريا ولايحتاج للعائد المادى . كان معروفا بحساسيته الفنية وكان له العديد من المعجبين به. كما كان هناك بعض المؤلفين يعانون من عدم تكافئ قوة اليدين فى الأداء بالرغم من مؤلفاتهم العظيمة التى قاموا بكتابتها[1] أمثال:-

**١- كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach (١٧١٤-١٧٨٨)**

مؤلف موسيقى ألمانى الجنسية فى عصر الروكوكو للعصر السابق للعصر الكلاسيكى درس عزف الهاربسيكورد على يد والده حيث لاحظ والده أن كارل فيليب إيمانويل باخ يمتلك موهبة تتمتع يده اليسرى بمرونة وقوة أكثر من اليد اليمنى وهذا ماوضحته الرساله التى كتبها يوهان سباستيان باخ لأحد أصدقاءه يوضح فيها ذلك وأنه يريد أن يكثف تدريب اليد اليمنى لكارل فيليب حتى يرتقى مستواها الأدائى لتكافئ اليد اليسرى وبناء على ذلك كتب يوهان سباستيان باخ عدة مقطوعات يركز فيها على اليد اليمنى أكثر من اليد اليسرى[2]

---

1) Covell, Grant Chu (November 2004). "Wittgenstein's Music, Music's Wittgenstein, and Josef Labor". La Folia. Retrieved 6 January 2013.
2) Reich, Howard (11 August 2002). "Rediscovered score pianist's last legacy". Chicago Tribune. Archived from the original on 7 December 2002. Retrieved 6 January 2013

٢-سيرجى رخمانينوف Sergei Rachmaninoff (١٨٧٣-١٩٤٣)

مؤلف موسيقى روسى وعازف بيانو باليدين معا إتسمت يديه بالقوة وطول الأصابع بسبب إصابته بمتلازمة مارفان التى تسبب طول الأطراف وإصابة يدية اليسرى فجاءت مؤلفاته لليد اليسرى تتسم بالكثافه الهارمونية والمسافات المتسعه وكانت كتابته للخط اللحنى فى يده اليمنى أبسط تركيبا من الناحيه الهارمونيه عن اليد اليسرى ومكمله لها ومع ذلك لم يضعف أداء اليد اليسرى عن مستوى أداء اليد اليمنى فجاءت الصياغة الموسيقية فى اليدين مكمله لبعضهما البعض(١)

٣-جلين جولد Glenn Gould (١٩٣٢-١٩٨٢)

عانى هذا العازف الأسطورى طوال حياته المهنيه من مشاكل جسدية طوال حياته وكان دائم الإتصال بالأطباء وكانت يديه اليسرى أقوى بكثير من يديه اليمنى لذا اهتم فى مؤلفاته بإبراز مهارة اليد اليسرى فى الأداء (٢)

٤-بول فيجنشتاين Paul Wittgenstein (١٨٨٧-١٩٦١)

مؤلف نمساوى فقد زراعه الأيمن فى الحرب العالمية الأولى تحول إلى عازف ومؤلف باليد اليسرى بعد أن فقد زراعه الأيمن فواصل دراسته الموسيقية أثناء وجوده فى معسكرات الأسر بسيبريا وجسدت قمة براعته فى مؤلفاته الموسيقية لليد اليسرى وأصبح له إسلوبا خاصا فى الأداء وعزف عده كونشيرتات لليد اليسرى لموريس رافيل وغيره من المؤلفين (٣)

وقد أثار الجدل بين بعض النقاد حول أداء كل من موتسارت وبيتهوفن حيث قيل أن:-

٥- ولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٧٩١)

المؤلف موسيقى النمساوى الجنسية من العصر الكلاسيكى أنه يمباريا وذلك لانه إهتم فى بعض مؤلفاته الموسيقية بإبراز القدرة الأدائية لها ولكن فى حقيقة الأمر كان متوازن فى كتابته الموسيقية لليدين ولم يخرج عن نطاق العصر الكلاسيكى الذى ركز على فنيات البناء الموسيقى للقوالب الموسيقية

٦-لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧)

المؤلف الموسيقى الألمانى الجنسية من العصر الكلاسيكى الرومانتيكى حيث جاءت مؤلفاته المبكره كلاسيكية بشخصية بيتهوفن وإسلوب أدائه المميز بينما جاءت مؤلفاته المتوسطه والمتأخرة رومانتيكية تشير إلى المذاهب الرومانتيكيه المستقبليه وقد فكر الناقد الفنى الذى كتب

١) Reich, Howard (11 August 2002). "Rediscovered score pianist's last legacy". Chicago Tribune. Archived from the original on 7 December 2002. Retrieved 6 January 2013

2) Hafner, Katie (2009). A Romance on Three Legs : Glenn Gould's Obsessive Quest for the Perfect Piano.

٣) 1933 video of Paul Wittgenstein performing Ravel's Piano Concerto for Left Hand at Salle Pleyel in Paris, France

السيرة الذاتيه لبيتهوفن بأنه يساريا عندما لاحظ إسلوب كتابته للمدونات الموسيقية باليد اليسرى وفى حقيقه الأمر أن بيتهوفن كان معتدلا فى صياغته الموسيقية فى اليدين ولم يظهر إهتمامه باليد اليسرى أكثر من إهتمامه باليد اليمنى فى تدوين مؤلفاته [1] كما ظهرت خلال العصور الموسيقية بعض فئات العازفين الذين يعانون من عجز أو ضعف القدرة الأدائية لليد اليسرى إذا ماقورنت بإمكانيات اليد اليمنى وأمام هذه الظواهر الإنسانية وماترتب عليها من إحساس الفرد بالعجز والضغوط النفسية على العازفين أقدم بعض المؤلفين على كتابه مؤلفات موسيقية لليد اليسرى أو إحدى اليدين أمثال فرانز ليست – موريس رافيل ، الكسندر سكريابين ، ديمترى شوستاكوفيتش ، بروكوفييف وغيرهم من المؤلفين والجدول التالى يوضح قائمة لبعض مؤلفات اليد اليسرى ومؤلفيها

جدول رقم (١) يوضح قائمة لبعض مؤلفات اليد اليسرى ومؤلفيها

| إسم المؤلف | الأعمال |
|---|---|
| تشارلز فلانتين ألكان | ٣ دراسات كبيرة مصنف ٧٦ |
| يوهان سباستيان باخ | جاكوت لباريتا رقم ٣ فى مقام مى/الكبير |
| لودوفيج بارفود بيركيدال | –دراسه لليد اليسرى مصنف ٨<br>– دراسة صغيرة لليد اليسرى مصنف ١٥<br>– دراسة لحنية لليد اليسرى مصنف ١٩<br>– دراسات إختباريه لليد اليسرى |
| روبرت إيميل بلاتنميت | ١٣ دراسة لليد اليسرى مصنف ٥٣ |
| فيليكس بلامنفيلد | دراسة لليد اليسرى مصنف ٣٦ |
| فيرديناندو بونامتشى | ٣٤ دراسة لحنية لليد اليسرى مصنف ٢٧٣ |
| يوهان برامز | – دراسة لليد اليسرى مابعد إرتجالات شوبان رقم ٢ مصنف ٩٠<br>دراسات فى مصنف رى/الكبير |
| إيلين شاريونت أليس | مقطوعات لليد اليسرى |
| فريدريك شوبان | ٢ بولونيز لليد اليسرى مصنف ٤٠ |
| لويزا شكوت | مقطوعات لليد اليسرى |
| وليام كوتان | فانتازيا البيانو لليد اليسرى |
| كارل نيلسون | ٢٤ دراسة للبيانو لليد اليسرى مصنف ٧١٨ |
| الكسندر دريسكوك | تنويعات لليد اليسرى مصنف ٢٢ |

) Schelnin, Richard (October 5, 2005). "A Long-Buried Left-Hand Piano Concerto by Paul ' Hindemith Gets Its Premiere at Last". *San Jose Mercury News*. Archived from the original on July 3, 2007

تابع جدول رقم (١) لتوضيح قائمة لبعض مؤلفات اليد اليسرى ومؤلفيها

| إسم المؤلف | الأعمال |
|---|---|
| أدولف فيماجانى | ٢ كونشيرتو لليد اليسرى مصنف ١٨<br>– فانتازيا كبيرة للبيانو لليد اليسرى |
| ليبوك جوداڤسكى | – ٦ فانتسات شاعرية لليد اليسرى<br>– كابريتشيو لليد اليسرى<br>– برليود وفيرج لليد اليسرى<br>– ٢٢ دراسة لليد اليسرى<br>– سويت لليد اليسرى |
| فرانز ليست | مقطوعه بعنوان إله الحب لليد اليسرى |
| مورينتوز مزسوڤسكى | ٢٢ دراسة لليد اليسرى مصنف ٩٢ |
| كاميل سان سانس | ٢ دراسات لليد اليسرى مصنف ١٣٥ |
| ألكسندر سكريابين | برليود ونوكوتيرن لليد اليسرى مصنف ٩ |

**ثانيا الإطار التطبيقى**

**قامت الباحثة باختيار المدونات الموسيقية للمؤلفات الثلاثة (عينه البحث ) وهم**

- برليود رقم ١ ليوهان سباستيان باخ لآلة الكلافير المعدل
- Short Prealude رقم ٣ ليوهان سباستيان باخ
- مقطوعة Kline study لروبرت شومان

وهم مقطوعات موسيقية جاءت مدوناتها الموسيقية لكى تؤدى باليدين معا

وقد قامت الباحثة بالإطلاع على مدوناتها للوصول إلى إسلوب يتناسب مع قنيات أدائها تؤدى باليد اليسرى فقط لكى يتمكن طالب مرحلة البكالوريوس للفرقة الأولى والثانية والثالثة أداء المقطوعة التى تم تحديدها من قبل الخبراء والتى تتناسب مع القدرات العزفية لأدائها باليد اليسرى فقط والهدف من ذلك:-

إنماء القدرة الأدائية لليد اليسرى

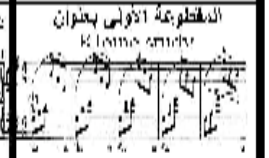
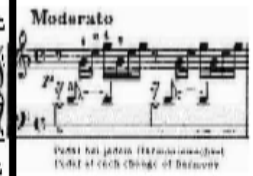
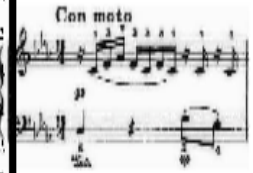
- إدخال نوع من التنويع فى الأداء

إنماء الموهبة الموسيقية والقدرة الأدائية للطالب من خلال التحكم الكامل لإبراز الميلودية الأساسية

وقد جاءت الإجراءات البحثية التى إتبعتها الباحثة على النحو التالى :

**أولا تحديد المستوى التعليمى للدارسين عند أداء مقطوعات العينة باليد اليسرى فقط**

جدول رقم (٢) تحديد المستوى التحصيلي لمقطوعات العينة البحثية

| المقطوعة | تحديد المستوى التحصيلي | النسب التكرارية لآراء الخبراء |
|---|---|---|
| المقطوعة الأولى بعنوان<br>  | تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الأولى لمرحلة الكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الثانية لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الثالثة لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الرابعة لمرحلة البكالوريوس. | ٪١٠٠ |
| المقطوعة الثانية بعنوان<br>برلمبود رقم ١<br>  | تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الأولى لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الثانية لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الثالثة لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الرابعة لمرحلة البكالوريوس. | ٪٣٠<br>٪٧٠ |
| المقطوعة الثالثة بعنوان<br>Little Prelude<br> | تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الأولى لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الثانية لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الثالثة لمرحلة البكالوريوس.<br>تتناسب مع القدرات العازفه لطلاب الفرقة الرابعة لمرحلة البكالوريوس. | ٪٨٠<br>٪٢٠ |

وقد جاءت نتيجة إستطلاع أراء الخبراء على النحو التالى :-

- مقطوعة study من مجلد ألبوم الصغار لروبرت شومان يتناسب مستواها الأدائى عند أدائها باليد اليسرى مع طلاب الفرقة الأولى بنسبة تكرارية للأراء ١٠٠%
- برليود رقم ١ من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ يتناسب مستواها الأدائي عند أدائها باليد اليسرى مع طلاب الفرقة الثانية بنسبة تكرارية للأراء ٨٠%
- برليود رقم ٣ ليوهان سباستيان باخ يتناسب مستواها الأدائى عند أدائها باليد اليسرى مع طلاب الفرقة الثالثة بنسبة تكرارية للأراء ٨٠%

**ثانيا الدراسة الوصفية لمقطوعات العينة البحثية**

قامت الباحثة بإتباع الخطوات الإجرائية التالية على الثلاث مقطوعات

التعريف بالمؤلفة وسبب إختيارها

التعرف على الصيغه البنائية

التعرف على الصيغة اللحنية للمؤلفة

- التعرف على الصياغة الإيقاعية للمؤلفة
- التعرف على التحليل الهارموني للصياغة الميلودية للمؤلفة

التعرف على الإصطلاحات التعبيرية للمؤلفة

التعرف على التدوين الموسيقي للمؤلفة

التعرف على نطاق التدوين الصوتي

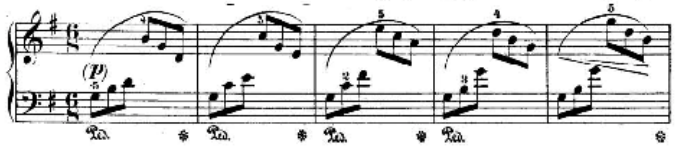
تحديد ترقيم الأصابع المناسب لأداء المؤلفة باليد اليسرى

التدريب على بعض النماذج اللحنية والإيقاعية فى المؤلفة باليد اليسرى

- الإرشاد المعرفي

وفيما يلي إيضاح تلك الخطوات السابقة لكل مؤلفة

**المؤلفة الأولى:-**

**مقطوعه Kleine Study لروبرت شومان**

شكل رقم (١) يوضح السطر الأول من مقطوعة Kleine Study لروبرت شومان

**التعريف بالمؤلفة:**

كتب روبرت شومان هذه المؤلفة ضمن مجموعه مقطوعات تضمنها كتاب (for the young) عام ١٨٤٨ جاءت صياغتها تؤدى باليدين فى شكل صياغة متبادلة فى اليدين لنغمات منفرطة لتتألف وفق نغمات دألفات مقام صول الكبير وقد كتب روبرت شومان فى بداية المؤلفة عبارة بالألمانية (Leise Und Sehr Egal Zu Spielen) وتعنى أنها مقطوعة كبيرة تعزف بهدوء بالرغم من طول مدة أدائها ، يقصد المؤلف بهذه العبارة أن الهدف من تعلم الدراسة إكتساب الطالب المبتدئ العزف الهادئ حيث لم يستخدم من الإصطلاحات التعبيرية طوال المؤلفة غير إصطلاح Piano ويعنى بخفة

**سبب الإختيار:** إختارت الباحثه مدونة Kleine Study لروبرت شومان لسهوله صياغتها الميلودية وترسيخ إسلوب العزف المتصل الهادئ الذى يعتبر أساس تعلم أساسيات عزف البيانو فى بداية التعلم علاوة على تناسبها مع طلاب الفرقة الأولى وفق ماأقره الخبراء تدريس البيانو فى إستطلاع الرأى فى هذا البحث الراهن

**الصيغة البنائية :-**

- التوناليه : بدأت الصياغة وإنتهت فى مقام صول الكبير
- العنصر الزمنى : الميزان : 6/8 ثنائى مركب

السرعة : لم يحدد المؤلف السرعه وتركها حسب قدرة أداء الطالب وإن كانت الباحثه ترى أن السرعه يجب ألا تتعدى حدود العزف المتوسطModerato

الطول البنائى : ٦٤ مازورة

- القالب : صيغة ثنائيه

النسيج : مونودى هوموفونى

**متطلبات إعداد المؤلفة لتتناسب أداؤها مع اليد اليسرى**

**- التعرف على الصياغة اللحنية**

جاءت الصياغة اللحنيه فى شكل خط لحنى لنغمات منفرطة مقسمه على اليدين يتكرر طوال أجزاء المؤلفة فى شكل نغمات متصلة Legato وهى عبارة عن قسمين

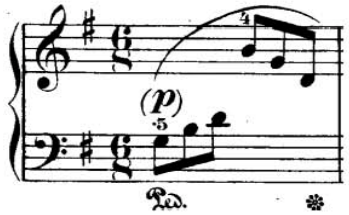
**القسم الأول** من م١ :م٣٢ وينقسم إلى فكرتين قائمة على صياغة لحنية واحدة

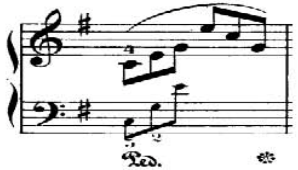
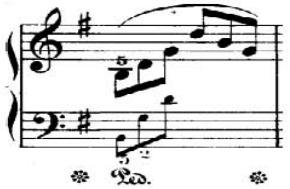
الفكرة الأولى من م١:م١٦

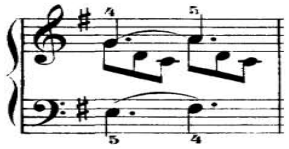
الفكرة الثانية من م١٧:م٣٢ وهى تكرار للقسم الأول

**القسم الثانى** من م٣٣ :م٦٤ مستمدة فكرتها من نفس الفكرة اللحنية للمؤلفة التى ظهرت فى القسم الأول غير أنها تختلف فى تتابع نغمات التألفات المنفرطة وتنقسم الى جزئين

الجزء الاول منها من م٣٣:م٤٨

الجزء الثانى من م٤٩:م٦٤ وهو تكرار مع إدخال تغيرات بسيطة للنغمات للختام والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٢) يوضح المازورة الأولى من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان

وجاءت الصياغة اللحنيه فى بداية م٤١ ، م٤٣فى شكل نغمات هارمونيه وهى تمثل خطيين لحنيين لنغمات تألف فى وضع مخالف للأخر ويعنى إما أن يعزف النموذج معا أو يختار المعلم أحد الأسطر حسب إتساع إمكانيات يد المبتدئ والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (٣) يوضح مازوه ٤١ من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان

شكل رقم (٤) يوضح مازوه ٤٣ من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان

وجاءت الصياغة اللحنية فى م٤٨ فى شكل نغمات ممتدة فى الأصوات الخارجية أما الصوت الأوسط وهى نغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه وجميعها تشكل نغمات تألف الدرجة الرابعة ويتطلب أدائها إتساع يد العازف لأداء مسافة العاشرة الهارمونية التى جاءت فى الأصوات الخارجية ويجب فى هذه الحاله إستخدام البدال للإحتفاظ بالقيمة الزمنية للنغمتين أثناء أداء نغمات الخط اللحنى الأوسط والشكل التالى يوضح ذلك

**شكل رقم (٥) يوضح مازوه ٤٨ من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان**

**- التعرف على الصياغة الإيقاعية للمؤلفة**

جاءت الصياغة الإيقاعيه على نمط إيقاعى واحد يتكرر طوال أجزاء المؤلفة لنغمات منفرطة لتألف مقسم على اليدين فى زمن 6/8 بحيث تحتوى كل مازورة مايساوى ٦ كروش

**- التعرف على التحليل الهارمونى للصياغة الميلودية**

**جدول رقم (٣) يوضح التحليل الهارمونى للصياغة اللحنية للمؤلفة**

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى فى مقام صول/الكبير |
| م٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه فى مقام صول/الكبير |
| م٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى فى مقام صول/الكبير |
| م٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة فى مقام صول/الكبير |
| م٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف زايد على الدرجة الثالثة فى مقام صول/الكبير |
| م٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه فى مقام صول/الكبير |
| م٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية فى مقام صول/الكبير |
| م١٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م١١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |

تابع جدول رقم (٣) يوضح التحليل الهارموني للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م١٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السابعه للدرجة الثانية في مقام صول/الكبير تعبر إلى الدرجة الأولى في مقام صول/الكبير |
| م١٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية في مقام صول/الكبير |
| م١٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م١٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م١٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف زايد على الدرجة الخامسة في مقام صول/الكبير |
| م١٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى في مقام صول/الكبير |
| م١٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه في مقام صول/الكبير |
| م١٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٢٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى في مقام صول/الكبير |
| م٢١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٢٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف زايد على الدرجة الثالثة في مقام صول/الكبير |
| م٢٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه في مقام صول/الكبير |
| م٢٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعه بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٢٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية في مقام صول/الكبير |
| م٢٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٢٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٢٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السابعه للدرجة الثانية في مقام صول/الكبير تعبر إلى الدرجة الأولى في مقام صول/الكبير |
| م٢٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية في مقام صول/الكبير |
| م٣٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٣١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية بالإحدى عشر المتسلطه في مقام صول/الكبير |
| م٣٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٣٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٣٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة بتسعتها في مقام صول/الكبير |
| م٣٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |

تابع جدول رقم (٣) يوضح التحليل الهارمونى للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م٣٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة بتسعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٣٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٣٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف ناقص بسبعته على مسافة السادسة الزائدة فى مقام صول/الكبير |
| م٣٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٤٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى بسبعتها المخفضة فى مقام صول/الكبير |
| م٤١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة فى مقام صول/الكبير |
| م٤٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف ناقص على الدرجة السابعة فى مقام صول/الكبير |
| م٤٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السادسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٤٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف ناقص بسبعته على الدرجة الرابعة فى مقام صول/الكبير |
| م٤٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٤٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى بالثالث عشر فى مقام صول/الكبير |
| م٤٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٤٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة بتسعتها ثم تغيرت إلى الخامسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٤٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى فى مقام صول/الكبير |
| م٥٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة فى مقام صول/الكبير |
| م٥١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السابعة بتسعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٥٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى فى مقام صول/الكبير |
| م٥٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى فى مقام صول/الكبير |
| م٥٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف زايد على الدرجة الأولى فى مقام صول/الكبير |
| م٥٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة فى مقام صول/الكبير |
| م٥٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة السادسة بسبعتها فى مقام صول/الكبير |
| م٥٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية فى مقام صول/الكبير |

تابع جدول رقم (٣) يوضح التحليل الهارموني للصياغة اللحنية للمؤلفة

| | |
|---|---|
| م٥٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة السادسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٥٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الثانية في مقام صول/الكبير |
| م٦٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف كبير بسبعته على الدرجة الثانية في مقام صول/الكبير |
| م٦١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة مع وجود نغمة أساس المقام كنوتة بدال في مقام صول/الكبير |
| م٦٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الكبير |
| م٦٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى في مقام صول/الكبير |
| م٦٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى في مقام صول/الكبير |

**- التعرف على الإصطلاحات التعبيرية للمؤلفة**

جاءت الإصطلاحات التعبيرية في المؤلفة خاضعة للإصطلاحات التالية

P وهو إختصار لكلمة Piano وتعنى الأداء بشئ من اللين والخفوت

Dim وهو إختصار لكلمة Diminuendo وتعنى التدرج في تناقص شدة رنين الصوت حتى الوصول إلى مستوى صوت الإصطلاح التالي له

**- التعرف على التدوين الموسيقي للمؤلفة**

جاء التدوين الموسيقي للمؤلفة في مفتاحي صول ، فا

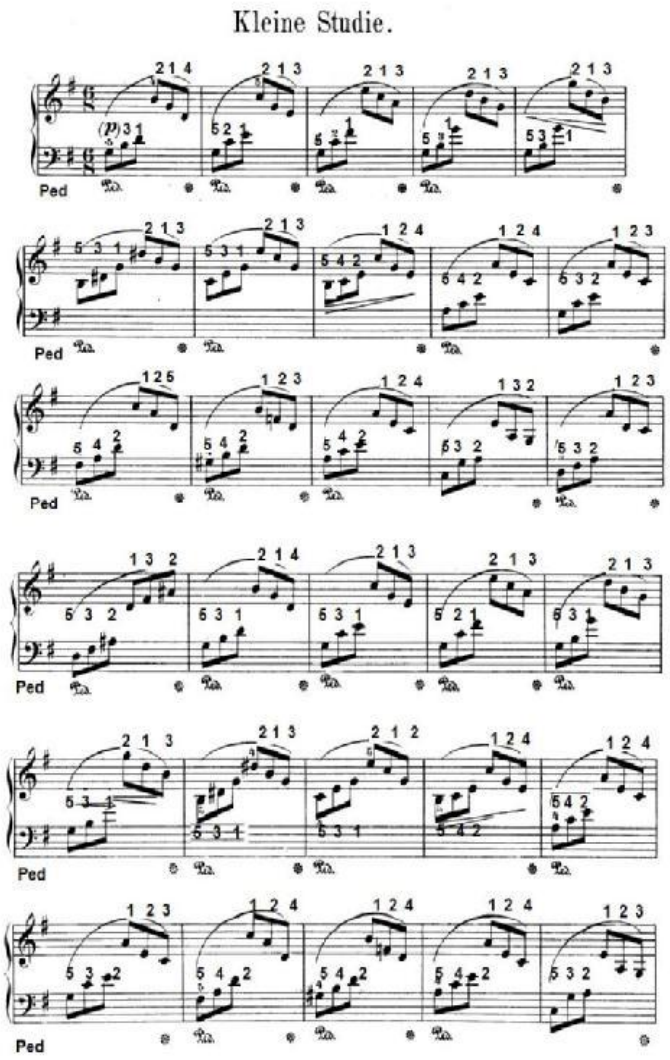
**- التعرف على حدود النطاق الصوتي للمؤلفة**

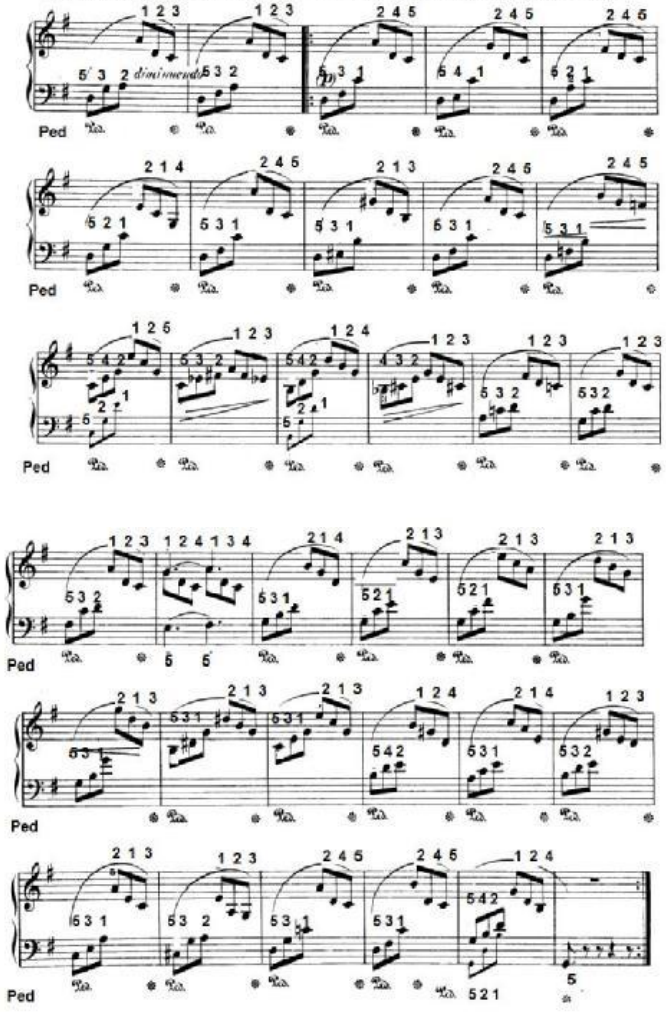
جاء النطاق الصوتي للمؤلفة في الطبقة المتوسطة ولم تتعدى أقصى نغمة صول فوق الخط الخامس بمفتاح صول وأدنى نغمة في صوت الباص نغمة صول على الخط الأول بمفتاح فا

**التعرف على ترقيم الأصابع وتحديد أماكن إستخدام البدال**

للتوفيق وضع المدونة لكي تتلائم مع اليد اليسرى قامت الباحثة بتحديد أرقام أصابع اليد اليسرى فوق المدونة كما قامت الباحثة بتحديد أماكن إستخدام البدال تحت كل مدونة من خلال إستخدام (Ped) البدال الممتد الذي يؤدى بضغط مشط القدم اليمنى مع بداية المازورة ورفعه مع نهاية المازورة والشكل التالي يوضح ذلك

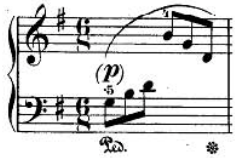
شكل رقم (٦) يوضح ترقيم الأصابع المقترح لمقطوعة **Kliene Study** لروبرت شومان للعزف باليد اليسرى



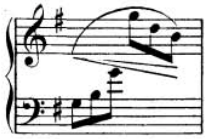
تابع شكل (٦) يوضح ترقيم الأصابع المقترح لمقطوعة Kliene Study لروبرت شومان لتيد البسري

**وفيما يلى التدريب على بعض النماذج الميلودية والإيقاعية المتنوعة**

إختارت الباحثة بعض النماذج اللحنية المتنوعة ذات الصياغة الميلودية والهارمونية المختلفة لتدريب اليد اليسرى على إسلوب الأداء لإكتساب المرونة العضلية للأصابع وفق التراقيم المقترحة المحددة فوق النغمات ويراعى تكرار النموذج عدة مرات فى سرعات بطيئة ويستمر التدريب عليها حتى تتقن الحركة العزفية

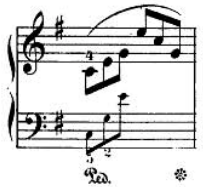
**النموذج الأول**

وهو نموذج يتم فيه التدريب على مازورة رقم ١ حيث القفزة القريبه والشكل التالى يوضح ذلك

**شكل رقم (٧) يوضح مازوه ١ من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان**

**النموذج الثانى**

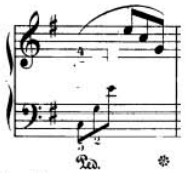
يتم فيه التدريب على مازورة رقم ٥ حيث وجود القفزات البعيدة والشكل التالى يوضح ذلك

**شكل رقم (٨) يوضح مازوه ٥ من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان**

**النموذج الثالث**

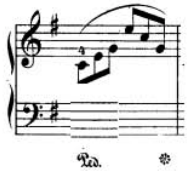
يتم التدريب أولا على النموذج الأصلي المدون بالنوتة على النحو التالى

**شكل رقم (٩) يوضح مازوه ١١ من مؤلفة Kliene Study لرويرت شومان**

ويؤدى هذا النموذج بثلاثة إحتمالات

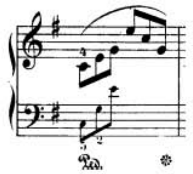
**الإحتمال الأول**

أن يؤدى صوت الباص ثم صوت السوبرانو على النحو التالى

شكل رقم (١٠) يوضح الإحتمال الأول لأداء مازوه ٤١
من مؤلفة Kliene Study لروبرت شومان

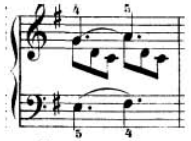
**الإحتمال الثانى**

أن يؤدى صوت التينور ثم صوت السوبرانو على النحو التالى

شكل رقم (١١) يوضح الإحتمال الثانى لأداء مازوه ٤١
من مؤلفة Kliene Study لروبرت شومان

**الإحتمال الثالث**

وفيه يؤدى صوت الباص والتينور معا ثم صوت السوبرانو على النحو التالى

شكل رقم (١٢) يوضح الإحتمال الثالث لأداء مازوه ٤١
من مؤلفة Kliene Study لروبرت شومان

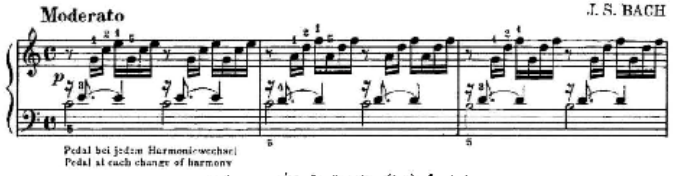
**النموذج الرابع**

وتؤدى بعزف نغمات الباص مع السوبرانو مسافة عاشرة بترقيم أصابع 1-5 ثم يستخدم الدواس لإستمرار الصوت حتى يتم عزف النغمة الثانية والثالثة من المجموعة ثم يرفع البدال وتكرر فى المجموعة الثانية بعزف مسافة العشرة نغمة فا، لا بترقيم أصابع 1-5 ثم يضغط على البدال لحين الإنتهاء من عزف النغمتين الثانية والثالثة فى المجموعة على النحو التالى

**شكل رقم (١٣) يوضح التدريب على مازورة ٤٨**
**من مؤلفة Kliene Study لروبرت شومان**

**الإرشاد العزفى:-**

- أن يكون جسم العازف معتدلا ويجلس على المقعد فى منتصف لوحة المفاتيح ويحمل أعلى الذراع من الكتف إلى الكوع وزن الذراع من الساعد حتى أنامل الأصابع وهى مرتكزة على لوحة المفاتيح
- أن تؤدى المصطلحات الأدائية بدقة من حيث مراعاه إستمرار القيمة الزمنية للنغمة الممتدة وإستخدام البدال
- أن تكون الأصابع قريبه من مفاتيح البيانو وفى حاله إستدارة لإصدار نغمات متساوية فى شدة الصوت على أن يراعى حالة التوازن بين الشد والإسترخاء للأصابع ليتمكن الطالب من أداء النغمات المنفرطة بيسر ونعومة وسهولة
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة
- التعرف على مكونات التمرين من الناحية النغمية والإيقاعية
- يراعى وضوح النغمات الممتدة بالضغط علي مفاتيحها بوزن ثقل الذراع
- يراعى أن يكون الأداء الصادر خاضعا لإصطلاحات التلوين الصوتى المطلوب
- التدريب فى البدايه ببطئ ثم التدرج فى السرعه بعد إتقان كل مرحله
- يراعى فى أداء النصف الأول فى كل مازورة أن تؤدى بإسلوب العزف المتصلLegato أما النصف الأخر فيؤدى بإسلوب العزف المتقطع فى شكل Portato

**المؤلفة الثانية**

**بريليود رقم ١ من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

شكل رقم (١٤) يوضح السطر الأول من بريليود
رقم ١ من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

**التعريف بالمؤلفة:**

كتب يوهان سباستيان باخ بريليود رقم ١ من مجلد ٤٨ بريليود وفيوج للكلافير المعدل الذى ألفه عام ١٧٢٢ بهدف تعليم الشباب العزف على آلات لوحات المفاتيح لمؤلفات البريليود والفيوج كتب باخ البريليود كمقدمة تمهيدية للفوجة الأولى فى مقام دو/ الكبير وجاء التدوين الموسيقى للبريليود بإسلوب مبسط يعتمد على إبراز الميلودية الأساسية فى اليد اليسرى من خلال النغمات الممتدة مندمجة مع صياغه موسيقية لنسيج بوليفونى هوموفونى قائم على تفريط نغمات التآلف يتطلب أدائها بنعومة وانسيابية وفى شكل نغمات متصلة كأنها صادرة من آله الهارب

**سبب الإختيار:** إختارت الباحثه مدونة البريليود رقم ١ ليوهان سباستيان باخ للكلافير المعدل لبساطة صياغتها الموسيقية ويمكن أن تتناسب مع طلاب الفرقة الثانية لمرحلة الماكالوريوس بكليات التربية النوعية حسب ماأقرته الشعب التكرارية لأراء الخبراء

**الصيغة البنائية :-**

- التوناليه دو / الكبير
- العنصر الزمنى الميزان : 4/4 رباعى بسيط
  السرعة : moderato معتدل السرعة

- الطول البنائى : ٣٥ مازورة
- القالب : صيغة أحادية قائمة على فكرة واحدة
- النسيج : بوليفونى هوموفونى

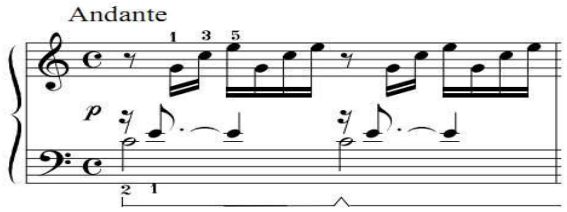
**متطلبات إعداد المؤلفة لتتناسب أداؤها مع اليد اليسرى**

**- التعرف على الصياغة اللحنية**

الصياغة اللحنية للبرليود قائمة على تفريط نغمات التألفات الهارمونية مع تكرار كل نموذج داخل المازوره ثم تتابع الصياغة طوال المقطوعة فى هارمونيات مغايرة يتم لمس فيها الدرجات الأساسية والفرعية فى المقامات القريبة سواء بإستخدام الخامسة الثانوية S.D أو السابعه الثانوية S.7 داخل أجزاء المؤلفة وتختم بقفلة تامة فى المقام الأساسى دو الكبير

الصياغة اللحنية العامة للمؤلفة قائمة على صياغة لحنية مكونة من ثلاث أصوات على النحو التالى:-

- صياغة الباص عبارة عن نغمة ممتدة فى زمن البلانش
- صوت التينور يؤدى سكته الدبل كروش ثم كروش منقوط يليها نوار مرتبطة برباط زمنى مع النغمة التى تليها فى زمن النوار
- السطر العلوى فى السوبرانو فيؤدى سكتة كروش ثم نغمتين لعلامتين دبل كروش يليها أربعه نغمات دبل كروش وهو نغمات تفريط التألف وينكرر حرفيا مرة أخرى داخل إطار المازورة والشكل التالى يوضح ماجاء فى المازورة الأولى فى المؤلفة




**شكل رقم (١٥) يوضح المازورة الأولى من برليود**
**رقم ١ من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

وقد تتابعت الصياغة السابقة طوال المقطوعة على التألفات الهارمونية والجدول التالى يوضح التحليل الهارمونى للصياغة اللحنية للمؤلفة

جدول رقم (٤) يوضح التحليل الهارموني للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المأزورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م١ | نغمات منفرطة لتألف كبير في مقام دو/الكبير |
| م٢ | نغمات منفرطة لتآلف صغير على الدرجة الثانية بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م٣ | نغمات منفرطة لتآلف كبيرعلى الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م٤ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الأولى في مقام دو/الكبير |
| م٥ | نغمات منفرطة لتآلف صغير على الدرجة السادسة في مقام دو/الكبير |
| م٦ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الثانية في مقام دو/الكبير |
| م٧ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الخامسة في مقام دو/الكبير |
| م٨ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الأولى بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م٩ | نغمات منفرطة لتآلف صغير على الدرجة السادسة بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م١٠ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الثانية بسبعتها وهو تطعيم الدرجة الخامسة |
| م١١ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الخامسة في مقام دو/الكبير |
| م١٢ | نغمات منفرطة لتآلف ناقص على الدرجة الأولى بسبعتها وتعتبربسبعة ثانوية تطعم الدرجه الثانية |
| م١٣ | نغمات منفرطة لتآلف صغير على الدرجة الثانية لسلم دو/الكبير |
| م١٤ | نغمات منفرطة لتآلف ناقص على الدرجة السابعه في مقام دو/الصغير |
| م١٥ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الأولى في مقام دو/الكبير |
| م١٦ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الرابعة بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م١٧ | نغمات منفرطة لتآلف صغير على الدرجة الثانية بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م١٨ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م١٩ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الأولى في مقام دو/الكبير |
| م٢٠ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الأولى بسبعتها المخفضة في مقام دو/الكبير |
| م٢١ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الرابعة بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م٢٢ | نغمات منفرطة لتآلف ٧7 ثانوى بالتسعة المخفضة على الدرجة الثانية |
| م٢٣ | نغمات منفرطة لتآلف ناقص على الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٢٤ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام دو/الكبير |
| م٢٥ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الأولى في مقام دو/الكبير |
| م٢٦ | نغمات منفرطة لتآلف كبير على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام دو/الكبير |

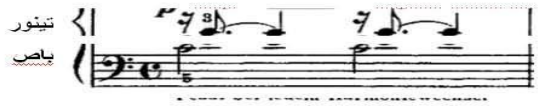
تابع جدول رقم (٤) يوضح التحليل الهارمونى للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م٢٧ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام دو /الكبير |
| م٢٨ | نغمات منفرطة لتألف ناقص بسبعته على الدرجة السابعة فى مقام صول /الصغير |
| م٢٩ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الأولى فى مقام دو /الكبير |
| م٣٠ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الخامسة بالحادى عشر فى مقام دو /الكبير |
| م٣١ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الخامسة بسبعتها فى مقام دو /الكبير |
| م٣٢ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الأولى بسبعتها المخفضة فى مقام دو /الكبير |
| م٣٣ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الرابعة ثم درجة ثانية بسبعتها فى مقام دو /الكبير |
| م٣٤ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الخامسة بسبعتها ، ثلاث عشر فى مقام دو /الكبير |
| م٣٥ | نغمات منفرطة لتألف كبير على الدرجة الأولى فى مقام دو /الكبير |

**- التعرف على العنصر الإيقاعى:-**

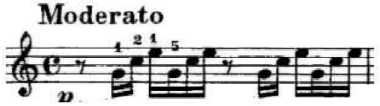
جاءت الصياغة اللحنية على نمط إيقاعى واحد يتكرر طوال أجزاء المؤلفة على النحو التالى:-

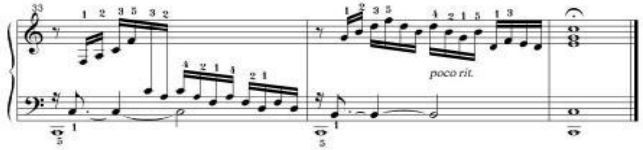
- فى الباص والتينور يظهر النموذج التالى




**شكل رقم (١٦) يوضح خط الباص والتينور من برليود**
**رقم ١ من مجلد الكلاڤير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

حيث يؤدى صوت الباص نغمة دو فى زمن البلانش بينما يؤدى صوت التينور سكتة دبل كروش يتبعها سكتة كروش منقوط مربوطة برباط زمنى بزمن النوار

يعلو هذا النموذج نموذج ثابت ومتكرر فى صوت السوبرانو على النحو التالى:-

**شكل رقم (١٧) يوضح خط السوبرانو من برليود**
**رقم ١ من مجلد الكلاڤير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

يبدأ بسكتة الكروش يليها نغمتين فى زمن الدبل كروش ثم يلى ذلك أربع نغمات فى زمن الدبل كروش وكلا النموذجين يعزفان معا فى شكل إزدواجية إيقاعية ويتكرر طوال أجزاء المؤلفة وإختتمت المؤلفة بنموذج إيقاعى فى مازورة ٣٣ وتم تكراره فى مازورة رقم ٣٤ على نغمات مختلفة وجاءت النهاية بتألف الدرجة الأولى فى الشكل الإيقاعى روند والشكل التالى يوضح ذلك

شكل رقم (١٨) يوضح السطر الأخير والختام من بريلود
رقم ١ من مجلد الكلافير المعدل لبيوهان سباستيان باخ

ومن التحليل السابق للعنصر الإيقاعى يتضح لنا

أن المؤلفة مبنية على نماذج إيقاعية منتظمة التقسيم ولم تتضمن نماذج إيقاعية غير منتظمة التقسيم

كما أن الصياغة الميلودية والإيقاعية لم يظهر فيها عنصر السينكوب

- الصياغة الميلودية والإيقاعية قامت على إزدواجية إيقاعية
- لم يظهر فى الصياغة الميلودية أيه مقابلات إيقاعية

**التعرف على الإصطلاحات التعبيرية**

جاءت الإصطلاحات التعبيرية فى المؤلفة خاضعة للإصطلاحات التالية

| | |
|---|---|
| P | وهو إختصار لكلمة Piano وتعنى الأداء بشئ من اللين والخفوت |
| P.P | وهو إختصار لكلمة Pianissimo وتعنى الأداء بأكثر رقم وخفوتا |
| M.P | وهو إختصار لكلمة Mezzo Piano وتعنى العزف بنصف خفوت |
| M.F | وهو إختصار لكلمة Mezzo Forte وتعنى العزف بنصف الشده (شدة محتدله) |
| Cres | وهو إختصار لكلمة Crescend وتعنى إزدياد شدة الصوت تدريجيا حتى الوصول إلى ذروة قوة الصوت التالى |
| Dim | وهو إختصار لكلمة Diminuendo وتعنى التدرج فى تناقص شدة رنين الصوت حتى الوصول إلى مستوى صوت الإصطلاح التالى له |
| Poco Rit | تتكون من مقطعين Poco ويعنى القليل Rit وتعنى تدريجى أى التدرج قليلا فى السرعة |

- **التعرف على التدوين الموسيقي**

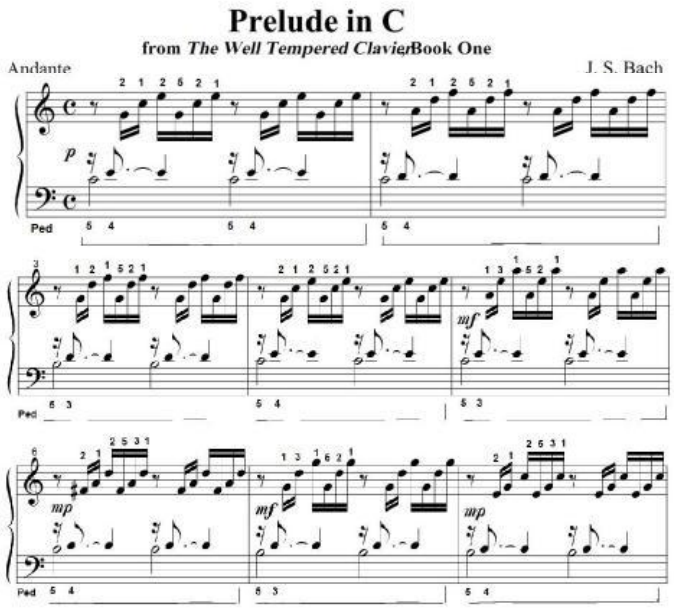
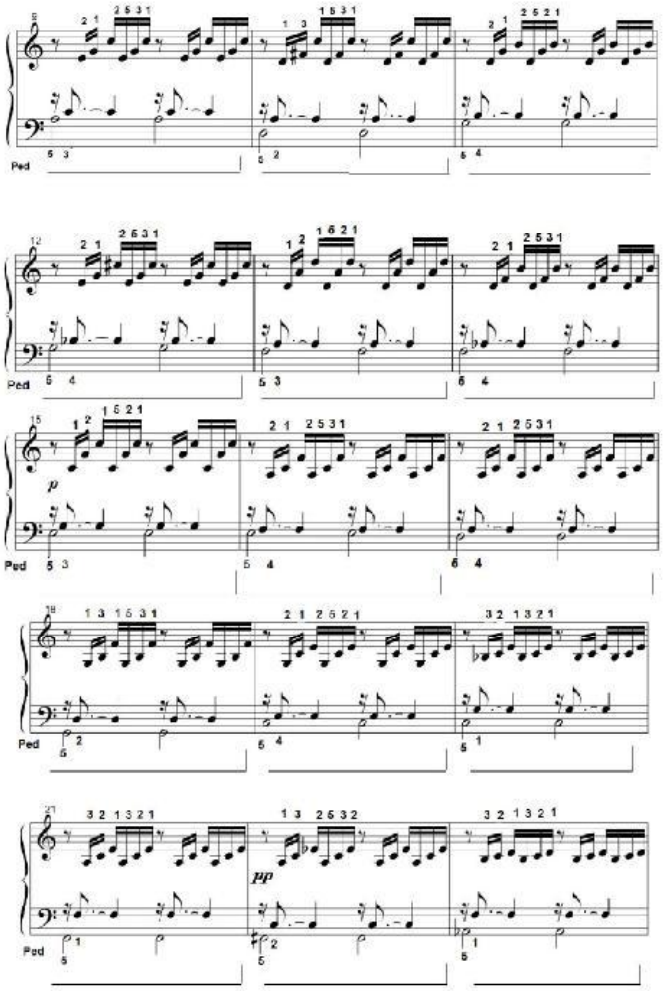
جاء التدوين الموسيقى للبرليود رقم ١ ليوهان سباستيان باخ فى مفتاحى صول ، فا

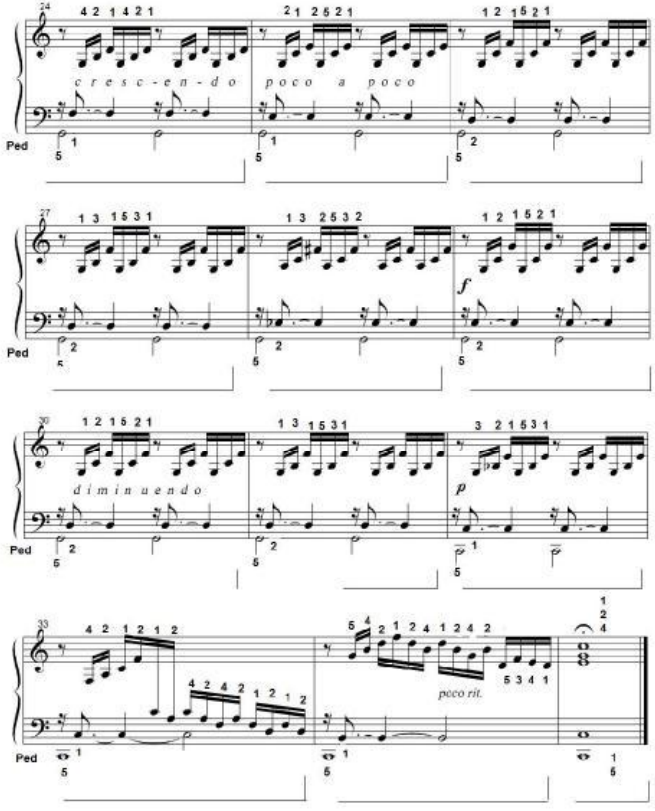
- **التعرف على النطاق الصوتى:-**

لم يتعدى النطاق الصوتى لصوت السوبرانو للمؤلفة نغمة لا فوق مدرج صول وجاءت أدنى نغمة فى الباص دو على الخطوط الإضافية أسفل مدرج مفتاح فا

- **التعرف على ترقيم الأصابع المقترح وتحديد أماكن إستخدام البدال**

لتوفيق وضع المدونة لكى تتلائم مع اليد اليسرى قامت الباحثة بتحديد أرقام أصابع اليد اليسرى فوق المدونة كما قامت الباحثة بتحديد أماكن إستخدام البدال تحت كل مدونة من خلال إستخدام (Ped) البدال الممتد الذى يؤدى بضغط مشط القدم اليمنى مع بداية المازورة ورفعه مع نهاية المازورة

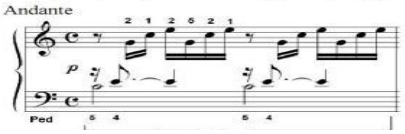
**شكل رقم (١٩) يوضح ترقيم الأصابع المقترح لبرليود رقم ١**
**من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

تابع شكل رقم (١٩) يوضح ترقيم الأصابع المقترح نبرنيود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

تابع شكل رقم (١٩) يوضح ترقيم الأصابع المقترح لبرليود رقم ١

من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

**وفيما يلى التدريب على بعض النماذج الميلودية والإيقاعية المتنوعة**

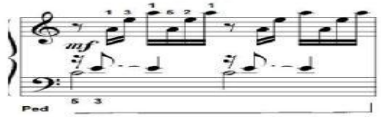
إختارت الباحثة بعض النماذج اللحنية المتنوعة ذات الصياغة الميلودية والهارمونية المختلفة لتدريب اليد اليسرى على إسلوب الأداء لإكتساب المرونة العضلية للأصابع وفق التراقيم المقترحة

المحددة فوق النغمات ويراعى تكرار النموذج عدة مرات فى سرعات بطيئة ويستمر التدريب عليها حتى تتقن الحركة العزفيةال

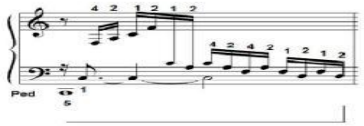
**النموذج الأول**

وفيه يتم التدريب على النموذج اللحنى الإيقاعى الذى ظهر فى مازوره رقم ١ وتكرر على النغمات مغايرة قريبة على نفس النمط وفق هارمونية التأّلف يؤدى هذا النموذج باليد اليسرى وفق ترقيم الأصابع المقترح وتحديد أماكن البدال المحدد على النحو التالى

شكل رقم (٢٠) يوضح مازورة رقم ١ لبرليود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

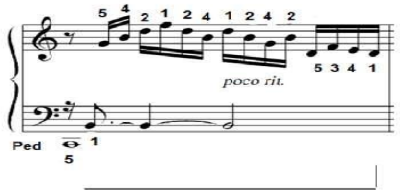
**النموذج الثانى**

وفيه يتم التدريب على نموذج أخر على نفس النمط الإيقاعى غير أن نغماته متابعدة وفق تكوين التأّلف وظهر ذلك فى مازوره رقم ٥ وتكرر على نغمات مختلفة وفق تكوين التأّلفات ويؤدى هذا النموذج باليد اليسرى وفق ترقيم الأصابع المقترح والبدال المحدد على النحو التالى

شكل رقم (٢١) يوضح مازورة رقم ٥ لبرليود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

**النموذج الثالث**

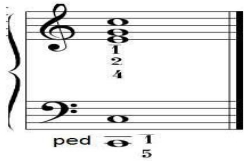
وفيه يتم التدريب على نموذج أخر لنغمات منفرطة فى حركة أربيجيه هابطة على نغمات الدرجة الرابعة وتنتهى على نغمات الدرجة الثانية بسبعتها ويؤدى هذا النموذج باليد اليسرى وفق ترقيم الأصابع المقترح والبدال المحدد على النحو التالى

شكل رقم (٢٢) يوضح مازورة رقم ٣٣ لبرليود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

**النموذج الرابع**

ويتم التدريب على نموذج أخر لنغمات منفرطة فى حركة أربيجيه هابطة على نغمات الدرجة الخامسة ، الخامسة بسبعتها ، الثالثة عشر مع وجود نغمة أساس المقام كنوتة بدال يؤدى هذا النموذج باليد اليسرى وفق ترقيم الأصابع المقترح والبدال المحدد على النحو التالى

**شكل رقم (٢٣) يوضح مازورة رقم ٣٤ ليرليود رقم ١**
**من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

**النموذج الخامس**

ويتم التدريب على نموذج أخر لتألف دو الكبير الهارمونى يتكون من خمس نغمات فى طبقات متباعدة يؤدى هذا النموذج باليد اليسرى والشكل التالى يوضح النموذج الذى جاء فى ختام المؤلفة ويؤدى باليد اليسرى

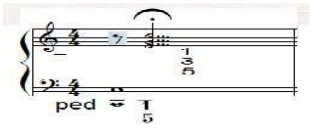



**شكل رقم (٢٤) يوضح المازورة ٣٥ ٥ ليرليود رقم ١**
**من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ**

وتقترح الباحثة احتمالات الأداء التالية لهذا التدريب على أن يترك حرية الإختيار للعازف على النحو التالى:-

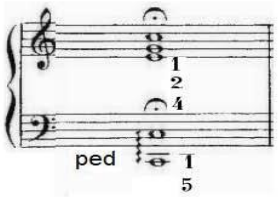
- الإحتمال الأول للأداء

وفيه تعزف اليد اليسرى نغمتى الأوكتاف بشكل مسافة تامة هارمونية يليها مباشرة عزف الثلاث نغمات (مى-صول-دو) هارمونيا بإستخدام البدال المستمر والشكل التالى يوضح ذلك

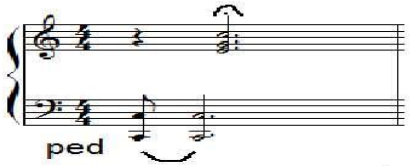



شكل رقم (٢٥) يوضح الإحتمال الأول لأداء المازورة ٣٥ ليرليود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

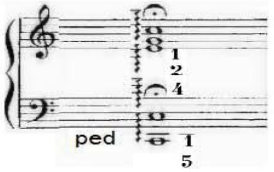
الإحتمال الثانى للأداء ويكون التدوين الأدائى على النحو التالى




شكل رقم (٢٦) يوضح الإحتمال الثانى لأداء المازورة ٣٥ ليرليود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

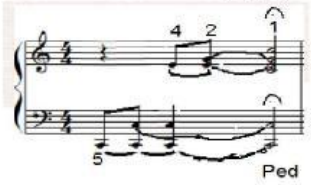
وفيه تعزف مسافة الثامنة الهارمونية على شكل مسافة ثامنة لحنية يعقبها عزف التألف الثلاثى والشكل التالى يوضح الأداء

الإحتمال الثالث للأداء

وفيه يكون التدوين الادائى على النحو التالى




شكل رقم (٢٧) يوضح الإحتمال الثالث لأداء المازورة ٣٥ ليرليود رقم ١
من مجلد الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ

وفيه تتابع نغمات التآلف صعودا من أسفل إلى أعلى مع إستمرار الرنين الصوتى لكل نغمة من خلال البدال والشكل التالى يوضح ذلك

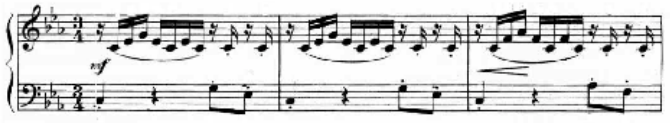



**الإرشاد العزفى:-**

- أن يكون جسم العازف معتدلا ويجلس على المقعد فى منتصف لوحة المفاتيح ويحمل أعلى الذراع من الكتف إلى الكوع وزن الذراع من الساعد حتى أنامل الأصابع وهى مرتكزة على لوحة المفاتيح
- أن تؤدى المصطلحات الأدائية بدقة من حيث مراعاه إستمرار القيمة الزمنية للنغمة الممتدة وإستخدام البدال

- أن تكون الأصابع قريبه من مفاتيح البيانو وفى حالة إستدارة لإصدار نغمات متساوية فى شدة الصوت على أن يراعى حالة التوازن بين الشد والإسترخاء للأصابع ليتمكن الطالب من أداء النغمات المتقرطة بيسر ونعومة وسهولة
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة
- التعرف على مكونات النسرين من الناحية النغمية والإيقاعية
- يراعى وضوح النغمات الممتدة بالضغط علي مفاتيحها بوزن ثقل الذراع
- يراعى أن يكون الأداء الصادر خاضعا لإصطلاحات التلوين الصوتى المطلوب

**المؤلفة الثالثة:-**

**مقطوعه Little Prealude ليوهان سباستيان باخ**

شكل رقم (٢٨) يوضح السطر الأول من مقطوعة Little Prealude لباخ

**التعريف بالمؤلفة:**

كتب يوهان سباستيان باخ بريليود رقم ٣ من مجلد Short Prealude and Fuge الذى ألفه عام ١٧١٢ لتعليم أبناءه وليهام فريدمان باخ ، كارل فليب إيمانويل باخ فنيات العزف على آله الهارپسيكورد. وجاء التدرج الموسيقى لبريليود فى صياغة موسيقية متكامله تؤدى باليدين وتنقسم إلى شقين

الشق الأول قائم على تفريط نغمات تآلف يؤدى بترابط لحنى Legato

الشق الثانى فى شكل نغمات تآلف تؤدى بتلاحق نغمى مفرد فى شكل Staccato

يتكرر هذا الإسلوب طوال المقطوعة على نغمات مختلفة

**سبب الإختيار:** إختارت الباحثه مدونة البريليود رقم ٣ ليوهان سباستيان باخ إحدى مقطوعات بنود فقرات البيانو لفرقة الثالثة لمرحله البكالوريوس وتعلمها يحقق إستفادة مهاريه كبيرة للطالب بالنسبة لليد اليسرى علاوة على أن حقق تنوع وتشويق فى الأداء

**الصيغة البنائية :-**

- التوناليه بدأت الصياغة فى مقام دو / الصغير ثم إنتقل الى صول/الصغير وإرتكز على تآلف الثالثة البيكاردية فى صول الكبير
- العنصر الزمنى الميزان : 3/4 ثلاثى بسيط

السرعة : Con moto أى بتدفق وحرارة

الطول البنائى : ٤٣ مازورة

- القالب : صيغة أحادية قائمة على فكرة واحدة
- النسيج : بوليفونى هوموفونى

**متطلبات إعداد المؤلفة لتتناسب أداؤها مع اليد اليسرى**

**- التعرف على الصياغة اللحنية**

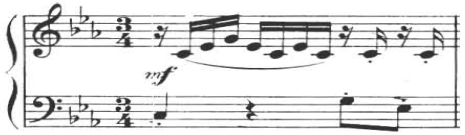
جاءت الصياغة اللحنية للبريليود فى خطين لحنيين يكملا بعضهما الأخر وهى قائمة على تفريط نغمات تآلف هارمونى داخل نطاق المازورة يؤدى بإسلوبين

الأول تؤدى فى صوت الباص عبارة عن نغمة الأساس يليها فى صوت السوپرانو تفريط لنغمات التآلف يتبعها تتابع نغمتين من التآلف ويتكررا ليؤدى بشكل متصل Legato

الثانى عبارة عن نغمتين من التآلف فى صوت الباص يتبادلا الحركة اللحنية مع نغمتين للأساس مدونان فى الطبقة الصوتية العليا وتؤدى بإسلوب العزف المتقطع Staccato

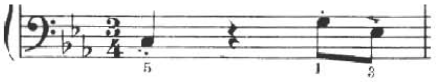
الصياغة اللحنية العامة للمؤلفة قائمة على صياغة لحنية مكونة من صوتين على النحو التالى:-

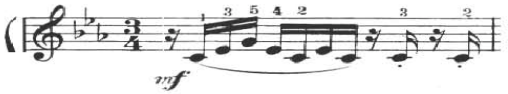
- صياغة الباص عبارة عن نغمة أساس التألف فى زمن النوار يليها سكتة نوار ثم نغمتي ثالثة وخامسة التالف فى زمن الكروش

- السطر العلوى فى السوبرانو فيؤدى سكتة دبل كروش ثم تتابع تفريط ثالثة وخامسة التالف فى زمن الدبل كروش يليها تتابع نغمتى الثالثة والاولى للتالف ثم يتكررا فى زمن الدبل كروش يليها تتابع سكته دبل كروش ثم اساس التألف ويتكررا والشكل التالى يوضح ماجاء فى المازورة الأولى فى المؤلفة

شكل رقم (٢٩) يوضح المازورة الأولى من مقطوعة Little Prealude لباخ

**التعرف على الصياغة الإيقاعية للمؤلفة**

جاءت الصياغة اللحنية على نمط إيقاعى واحد يتكرر طوال أجزاء المؤلفة على النحو التالى:-

فى الباص يظهر النموذج التالى

شكل رقم (٣٠) يوضح الشكل الإيقاعى لصوت الباص
من مقطوعة Little Prealude لباخ

يعلو هذا النموذج نموذج إيقاعى أخر ثابت ومتكرر فى صوت السوبرانو على النحو التالى:-

شكل رقم (٣١) يوضح الشكل الإيقاعى لصوت السوبرانو
من مقطوعة Little Prealude لباخ

كلا النموذجين يعزفان معا فى شكل إذدواجية إيقاعية ويتكرر طوال أجزاء المؤلفة على نغمات تألفات مختلفة

وإختتمت المؤلفة بنموذج إيقاعى مخالف فجاء الخط الإيقاعى للباص على النحو التالى:-

شكل رقم (٣٢) يوضح الشكل الإيقاعى لصوت الباص
بنهاية مقطوعة Little Prealude لباخ

بينما جاء الخط الإيقاعى للسوبرانو على النحو التالى

شكل رقم (٣٣) يوضح الشكل الإيقاعى لصوت السوبرانو
بنهاية مقطوعة Little Prealude لباخ

كلا النموذجين يتلاحما معا ويكونان خط إيقاعى واحد وإختتمت المؤلفة بتألف بيكاردى على الدرجة الخامسة مكون من تألف ثلاثى لأربعة أصوات فى زمن النوار عليها كرونا لإمتداد أصوات التألف إلى مالانهايه وهذا أدى إلى عدم تكملة القيم الزمنية الإيقاعية للمازورة

ومن التحليل السابق للعنصر الإيقاعى يتضح لنا

- أن المؤلفة مبنية على نماذج إيقاعية منتظمة التقسيم ولم تتضمن نماذج إيقاعية غير منتظمة التقسيم
- الصياغة الميلودية والإيقاعية لم يظهر فيها عنصر السينكوب
- الصياغة الميلودية والإيقاعية قامت على إزدواجية إيقاعية
- لم يظهر فى الصياغة الميلودية أيه مقابلات إيقاعية

**التعرف على التحليل الهارمونى للصياغة الميلودية**

جدول رقم (٥) يوضح التحليل الهارمونى للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف صغير فى مقام دو/الصغير |
| م٢ | تكرار للمازوره الأولى |
| م٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الرابعة فى مقام دو/الصغير |
| م٤ | تكرار للمازورة الرابعه |
| م٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السابعه بسبعتها فى مقام دو/الصغير |
| م٦ | تكرار للمازوره الخامسة |

تابع جدول رقم (٥) يوضح التحليل الهارموني للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى في مقام دو /الصغير |
| م٨ | تكرار للمازورة السابعه |
| م٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السادسة بسبعتها في مقام دو /الصغير |
| م١٠ | تكرار للمازورة التاسعه |
| م١١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السابعه بسبعتها في مقام صول الصغير |
| م١٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الخامسة بتسعتها في مقام صول الصغير |
| م١٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الثالثة بسبعتها في مقام صول الصغير |
| م١٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة الأولى في مقام صول/الصغير |
| م١٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف الدرجة السادسة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م١٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م١٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م١٨ | تكرار للمازورة ١٧ |
| م١٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الأولى في مقام صول/الصغير |
| م٢٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بتسعتها في مقام صول/الصغير |
| م٢١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الأولى في مقام صول/الصغير |
| م٢٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٢٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف ناقص على الدرجة السابعة بسبعتها في مقام زى/الصغير |
| م٢٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بتسعتها في مقام صول/الصغير |
| م٢٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة بسبعتها في مقام زى/الصغير |
| م٢٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٢٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٢٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة بسبعتها في مقام زى /الصغير |
| م٢٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بتسعتها في مقام صول/الصغير |
| م٣٠ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الأولى في مقام صول/الصغير |
| م٣١ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الثانية بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٣٢ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٣٣ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعه بسبعتها في مقام صول/الصغير |

تابع جدول رقم (٥) يوضح التحليل الهارموني للصياغة اللحنية للمؤلفة

| رقم المازورة | الصياغة اللحنية |
|---|---|
| م٣٤ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف بيكاردي على الدرجة الأولى في مقام صول/الصغير |
| م٣٥ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٣٦ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة بسبعتها في مقام صول/الصغير |
| م٣٧ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة في مقام دو/الصغير |
| م٣٨ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة بتسعتها في مقام دو/الصغير |
| م٣٩ | صياغة لحنية لنغمات منفرطة لتألف على الدرجة الأولى في مقام دو/الصغير |
| م٤٠ | نغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة في مقام صول/الصغير |
| م٤١ | نغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة في مقام صول/الصغير |
| م٤٢ | نغمات منفرطة لتألف على الدرجة السابعة في مقام صول/الصغير |
| م٤٣ | نغمات منفرطة لتألف على الدرجة الخامسة البيكاردية في مقام دو/الصغير |

**التعرف على الإصطلاحات التعبيرية للمؤلفة**

جاءت الإصطلاحات التعبيرية في المؤلفة خاضعة للإصطلاحات التالية

P وهو إختصار لكلمة Piano وتعني الأداء بشئ من اللين والخفوت

M.P وهو إختصار لكلمة Mezzo Piano وتعني العزف بنصف خفوت

M.F وهو إختصار لكلمة Mezzo Forte وتعني العزف بنصف الشده (شدة معتدلة)

Cres وهو إختصار لكلمة Crescendo وتعني إزدياد شدة الصوت تدريجيا حتى الوصول إلى ذروة قوة الصوت التالي

Dim وهو إختصار لكلمة Diminuendo وتعني التدرج في تناقص شدة رنين الصوت حتى الوصول إلى مستوى صوت الإصطلاح التالي له

**التعرف على التدوين الموسيقي للمؤلفة**

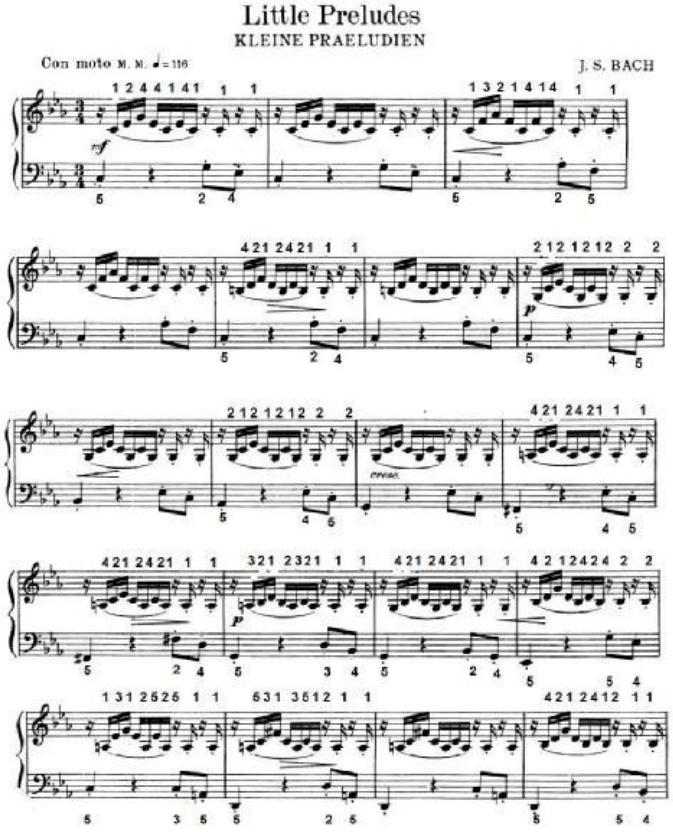
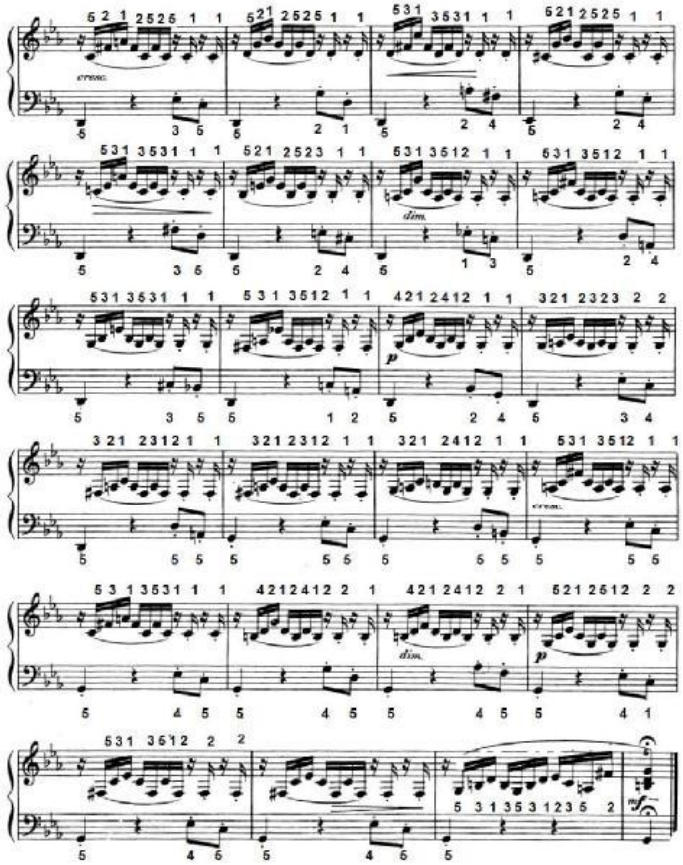
جاء التدوين الموسيقي للبرليود رقم ٣ ليوهان سباستيان باخ في مفتاحي صول ، فا

**التعرف على حدود النطاق الصوتي للمؤلفة**

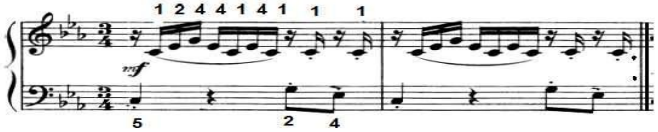
جاء النطاق الصوتي للمؤلفة في الطبقة المتوسطة ولم تتعدى أقصى نغمة نو ثالث مسافة على مدرج مفتاح صول وأدنى نغمة في صوت الباص نغمة رى أسفل مفتاح فا

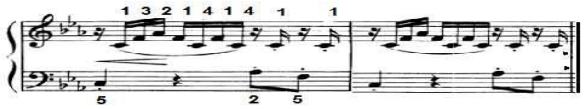
**التعرف على ترقيم الأصابع وتحديد أماكن إستخدام البدال**

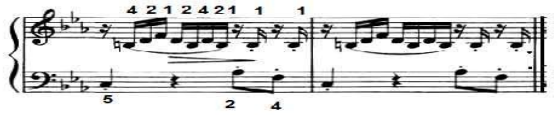
لتوفيق وضع المدونة لكى تتلائم مع اليد اليسرى قامت الباحثة بتحديد أرقام أصابع اليد اليسرى فوق المدونة كما قامت الباحثة بتحديد أماكن إستخدام البدال تحت كل مدونة من خلال إستخدام (Ped) البدال الممتد الذى يؤدى بضغط مشط القدم اليمنى مع بداية المازورة ورفعه مع نهاية المازورة والشكل التالى يوضح ذلك

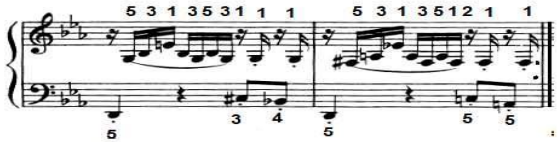
شكل رقم (٣٤) يوضح الترقيم المقترح للمدونة Little Prealude لباخ

تابع شكل رقم (٣٤) يوضح الترقيم المقترح للمدونة Little Prealude لباخ

**وفيما يلى التدريب على بعض النماذج الميلودية والإيقاعية المتنوعة**

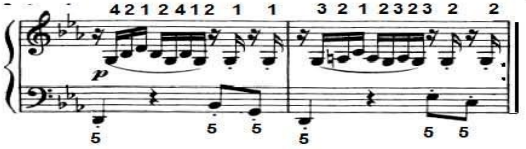
إختارت الباحثة بعض النماذج اللحنية المتنوعة ذات الصياغة الميلودية والهارمونية المختلفة لتدريب اليد اليسرى على إسلوب الأداء لإكتساب المرونة العضلية للأصابع وفق التراقيم المقترحة المحددة فوق النغمات ويراعى تكرار النموذج عدة مرات فى سرعات بطيئة ويستمر التدريب عليها حتى تتقن الحركة العزفية

النموذج الأول

شكل رقم (٣٥) يوضح التدريب على م١،م٢ للمدونة Little Prealude لباخ

النموذج الثانى

شكل رقم (٣٦) يوضح التدريب على م٣،م٤ للمدونة Little Prealude لباخ

النموذج الثالث

شكل رقم (٣٧) يوضح التدريب على م٥،م٦ للمدونة Little Prealude لباخ

النموذج الرابع

شكل رقم (٣٨) يوضح التدريب على م٢٨،م٢٩ للمدونة Little Prealude لباخ

النموذج الخامس

شكل رقم (٣٩) يوضح التدريب على م٣٠،م٣١ للمدونة Little Prealude لباخ

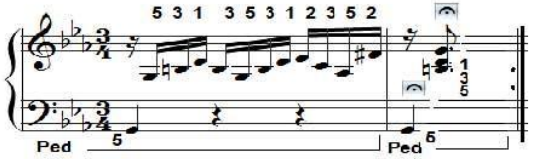
**النموذج السادس**

وهو نموذج ختام المؤلفة وهناك إحتمالين فى الأداء وعلى الطالب أن يتدرب على الإحتمالين ثم يختار المناسب لإسلوب أداءه وفكره وإحساسه

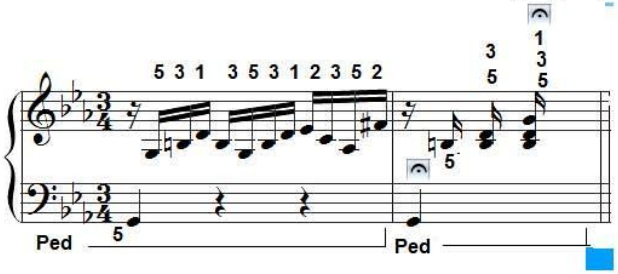
التدوين الأصلى لمازورتى ٤٢،٤٣

شكل رقم (٤٠) يوضح التدوين الأصلى لمازورتى ٤٢،٤٣ للمدونة Little Prealude لباخ

الإحتمال الأول للاداء




الإحتمال الثانى للاداء




**الإرشاد العزفى:-**

- أن يكون جسم العازف معتدلا ويجلس على المقعد فى منتصف لوحة المفاتيح ويحمل أعلى الذراع من الكتف إلى الكوع وزن الذراع من الساعد حتى أنامل الأصابع وهى مرتكزة على لوحة المفاتيح

أن تؤدى المصطلحات الأدائية بدقة من حيث مراعاه إستمرار القيمة الزمنية للنغمة الممتدة وإستخدام البدال

- أن تكون الأصابع قريبه من مفاتيح البيانو وفى حاله إستارة لإصدار نغمات متساوية فى شدة الصوت على أن يراعى حالة التوازن بين الشد والإسترخاء للأصابع ليتمكن الطالب من أداء النغمات المنفردة بيسر ونعومة وسهولة
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة
- التعرف على مكونات التمرين من الناحية النغمية والإيقاعية
- يراعى وضوح النغمات الممتدة بالضغط على مفاتيحها بوزن ثقل الذراع
- يراعى أن يكون الأداء الصادر خاضعا لإصطلاحات التلوين الصوتى المطلوب
- التدريب فى البدايه ببطئ ثم التدرج فى السرعه بعد إتقان كل مرحله
- يراعى فى أداء النصف الأول فى كل سازورة أن تؤدى بإسلوب العزف المتصلLegato
- أما النصف الأخر فيؤدى بإسلوب العزف المنقطع فى شكل Portato

وقد جاءت نتيجة استطلاع اراء الخبراء أن الثلاث مؤلفات عينة البحث تتناسب مع المستوى التعليمى لطلاب الفرقة الأولى والثانية والثالثة

**نتائج التحليل الوصفى للبحث**

بعد أن قامت الباحثة بالتحليل الوصفى لمؤلفة Kliene Study لروبرت شومان وبرليود رقم ١ للكلافير المعدل وبرليود رقم ٣ ليوهان سباستيان باخ استطاعت الباحثة الإجابة على تساؤلات البحث

**السؤال الاول ما المستوى التعليمى لمؤلفات العينة البحثية المراد أدائها بيد واحدة ؟**

وقد استطاعت الباحثة الاجابة على هذا التساؤل من خلال نتيجة إستطلاع أراء الخبراء على النحو التالى :-

مقطوعة study من مجك ألبوم الصغار لروبرت شومان يناسب مستواها الأدائى عند أدائها باليد اليسرى مع طلاب الفرقة الأولى بنسبة تكرارية للأراء ١٠٠%

برليود رقم ١ من مجك الكلافير المعدل ليوهان سباستيان باخ يناسب مستواها الأدائى عند أدائها باليد اليسرى مع طلاب الفرقة الثانية بنسبة تكرارية للأراء ٨٠%

برليود رقم ٣ ليوهان سباستيان باخ يتناسب مستواها الأدائى عند أدائها باليد اليسرى مع طلاب الفرقة الثالثة بنسبة تكرارية للأراء ٨٠%

**السؤال الثانى مالخصائص الفنية لمؤلفات العينة البحثية ؟**

وقد استطاعت الباحثة الاجابة على هذا التساؤل من خلال تعريف المؤلفة وسبب إختيارها وتوضيح الصيغة البنائية لكل مؤلفة والتوزيعية والعنصر الزمنى والطول البنائى والقالب والنسيج والتعرف على الصياغة اللحنية والإيقاعية والهارمونية والإصطلاحات التعبيرية والتدوين والنطاق الصوتى لكل مؤلفة

**السؤال الثالث ما الإرشادات الأدائية اللازمة لأداء مؤلفات العينة البحثية لتؤدى باليد الواحدة**

وقد استطاعت الباحثة الاجابة على هذا التساؤل من خلال توضيح الإرشادات العزفية لكل مؤلفة حيث جاءت على النحو التالى:-

- أن تؤدى المصطلحات الأدائية بدقة من حيث مراعاة إستمرار القيمة الزمنية للنغمة الممتدة وإستخدام البدال
- أن تكون الأصابع قريبة من مفاتيح البيانو وفى حالة إستثارة لإصدار نغمات متساوية فى شدة الصوت على أن يراعى حالة التوازن بين الشد والإسترخاء للأصابع ليتمكن الطالب من أداء النغمات المتفرطة بيسر ونعومة وسهولة
- الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة
- التعرف على مكونات التمرين من الناحية النغمية والإيقاعية
- يراعى وضوح النغمات الممتدة بالضغط على مفاتيحها بوزن ثقل الذراع
- يراعى أن يكون الأداء الصادر خاضعا لإصطلاحات التلوين الصوتى المطلوب

## توصيات البحث

توصى الباحثة بإقرار إحدى المقطوعات الموسيقية التى تؤدى باليد اليسرى ضمن محتوى البرنامج الدراسى لأهمية ذلك فى تنمية القدرة الأدائية لليد اليسرى فى جميع المراحل الدراسية للبكالوريوس والدراسات العليا لأهمية ذلك فى تحقيق التنويع الدراسى لدى الطلاب علاوة على رفع كفاءتهم الأدائية على لوحة مفاتيح البيانو

## مراجع البحث

### مراجع البحث باللغة العربية


١- أمال مختار صادق – فؤاد ابو حطب : علم النفس التربوى، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩١م- ص٤٠٥

٢- احمد بيومى : القاموس الموسيقى ، المركز الثقافى ، دار الاوبرا المصرية ، الطبعة الاولى ، القاهرة ١٩٩٢م، ص٤٢٦

٣- احمد المصرى : احمد المصرى : محيط الفنون (٢) ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧١ ص٢٦٠

٤- جابر عبد الحميد ،أحمد خيري كاظم: مناهج البحث في التربية وعلم النفس – دار النهضة العربية – القاهرة – ٢٠٠٢ ص ١٣٤-١٣٥


### مراجع البحث باللغة الأجنبية


5) Brofeldt, Hans (2012). 'Piano Music for the Left Hand Alone'. Retrieved 6 January 2013

6) Covell, Grant Chu (November 2004). 'Wittgenstein's Music, Music's Wittgenstein, and Josef Labor'. La Folia. Retrieved 6 January 2013

7) Hafner, Katie (2009). A Romance on Three Legs : Glenn Gould's Obsessive Quest for the Perfect Piano

8) Hafner, Katie (2009). A Romance on Three Legs : Glenn Gould's Obsessive Quest for the Perfect Piano

9) Martin , Cooper : The concise encyclopedia of musicians – hutchnsan of London ltd–london –1978

10) michel , kennedy : the concise oxford dictionary of music ,3th , new york.1980),p299

11) 'Pine Grove'. Historians of Sterling Township. Retrieved 2 December 2017.

12) 'Pine Grove'. Historians of Sterling Township. Retrieved 2 December 2017.

13) Reich, Howard (11 August 2002). 'Rediscovered score pianist's last legacy'. Chicago Tribune. Archived from the original on 7 December 2002. Retrieved 6 January 2013

14) Reich, Howard (11 August 2002). 'Rediscovered score pianist's last legacy'. Chicago Tribune. Archived from the original on 7 December 2002. Retrieved 6 January 2013

15) Scheinin, Richard (October 5, 2005). 'A Long-Buried Left-Hand Piano Concerto by Paul Hindemith Gets Its Premiere at Last'. San Jose Mercury News. Archived from the original on July 3, 2007

16) 1933 video of Paul Wittgenstein performing Ravel's Piano Concerto for Left Hand at Salle Pleyel in Paris, Franc

أبحاث باللغة العربية

١٧- محمود خيري الشرقاوي: دور الجهاز الحركي في الأداء على آلة البيانو ، رسالة دكتوراه غير منشورة، القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٣ م.

١٨- عماد فريد مرقص: المشاكل التي تواجه عازف البيانو صغير اليدين واقتراح بعض الحلول لها، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥ م.

١٩ سهير طه الشعيني : دور اليد اليسرى فى عزف مؤلفات آلة البيانو وكيفيه رفع مستوى أدائها ، رسالة ماجستير غير منشوره كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٩م

٢٠- محمد ياسر محمد فوزى : متطلبات أداء كونشيرتو البيانو لليد اليسرى لموريس رافيل ، رسالة ماجستير غير منشوره كلية التربية الموسيقية ، جامعه حلوان ، القاهرة ، ٢٠١٢م

## ملخص البحث باللغة العربية

### إسلوب أداء بعض مقطوعات البيانو المفرد لليدين للأداء باليد اليسرى

ورثت آلة البيانو على مر العصور مؤلفات موسيقية عديدة تؤدى باليدان (Two Hand) وقد ترتب على إختلاف الفروق الفردية فى إستخدام أصابع اليدين على لوحة مفاتيح آلة البيانو لدى الدارسين إلى ظهور مستويات متفاوته فى الأداء فهناك من يتفوق أدائيا باستخدام اليد اليمنى عن اليد اليسرى وهناك من يستخدمون اليد اليسرى بتحكم أكثر على لوحة المفاتيح وهناك من يعانى من مشاكل جينيه أو جسديه تعوق إستخدام اليد اليمنى ولديه رغبة فى تعلم البيانو ولكل منهم إسلوب تعليمى متناسب لمواجهة معوقات تعلم البيانو وأمام تلك الظواهر الإنسانيه المختلفة إتجه بعض المؤلفين إلى كتابه العديد من المؤلفات الموسيقية لتلبيه إحتياجات أفراد المجتمع سواء لمعالجه ضعف إحدى اليدين أو فقدان إحداهما أو لإظهار البراعه المهاريه فى الأداء على لوحة مفاتيح البيانو بالعزف بيد واحدة فقط

وقد جاء المبحث الأول يتضمن مشكلة البحث أهداف البحث: أهمية البحث أسئلة البحث: إجراءات البحث:-عينة البحث:-أدوات البحث:-حدود البحث:-مصطلحات البحث

**وقد جاء البحث فى إطارين**

**أولا الإطار النظرى ويشتمل على:-**

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

أهم مؤلفى موسيقى اليد اليسرى للبيانو

**ثانيا الإطار التطبيقى ويشتمل على**

التحليل النظرى والعزفى وتحديد المواقف التعليمية للعينة البحثية للوصول إلى أداء مؤلفات عينة البحث باليد اليسرى

**ثالثا نتائج البحث وتفسيرها**

**وإختتم البحث بقائمة المراجع وملخص البحث باللغة العربية**

## Summary of the Research
## Style Performance of some piano pieces Played by two hand to Play it by left hand

The piano machine has inherited many musical compositions performed in the Hand Hand. The differences in the individual differences in the use of the fingers on the keyboard of the piano player have led to the emergence of varying levels of performance. There are those who excel with the right hand on the left hand. Use the left hand with more control on the keyboard and there are those who suffer from the problems of genetic or physical handicap the use of the right hand and has a desire to learn the piano and each of them a proportionate teaching style to meet the obstacles of learning the piano and in front of these various human phenomena directed by some authors to his book many Musical compositions to meet the needs of members of the community, whether to treat the weakness of one of the hands or loss of one or to demonstrate the skill of skill in the performance on the piano keyboard playing with only one hand

The first topic includes the problem of research - Research objectives: - Importance of research - Research questions: - Research procedures: - :Research sample: - Search tools: - Search limits: - Search terms

The research came in two frames

:First, the theoretical framework includes

Previous studies related to the subject

The most important music of the left hand of the piano

Second, the application framework includes

Theoretical and cognitive analysis and determination of the educational attitudes of the research sample to reach the performance of the left hand research sample

III. Research results and interpretation

The research concludes with a list of references and a summary of the research in Arabic