التقنيات العزفيه في الحركة الاولي من صوناتا البيانو عند يوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach (دراسة تحليلية عزفية)

م. د . / رحاب الدسوقي السيد الغماز*

مقدمه البحث Introduction:-

يعد قالب الصوناتا نوعا من التاليف الالي لالة البيانو او اي الة اخري بمصاحبة البيانو ، والصوناتا مؤلفة تقع في ثلاثة او اربعة حركات متباينة السرعة والطابع والصيغة البنائية والتونالية ، ولقد اكتمل هذا النوع من التاليف الموسيقي وظهرت معالمه بصورة متكاملة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وذلك نتيجة للتطور الذي قام بة العديد من الفنانيين خلال القرن السابع عشر وحتي بداية القرن الثامن عشر .[1]

كان هناك نوعين من الصوناتا في عصر الباروك هما الصوناتا الكنسية Sonata de Chiesa والصوناتا المنزلية Sonata de camera وينسب لكارل فيليب ايمانويل باخ (١٧١٤ – ١٧٨٨) Carl Philip Emanuel Bach الفضل في وضع اسس قالب الصوناتا فقد حرص علي تثبيت المعالم الرئيسية فيها التي تتكون من ثلاثة اقسام :-

- قسم العرض Exposition
- قسم التفاعل Development
- قسم اعادة العرض Recapitulation

كما وضع بذرة وجود موضوع ثاني متعارض في الشخصيه مع الموضوع الاول داخل الحركة الاولي مما يعرف باسم قالب الصوناتا Sonata Form [2] ، ويعتبر العصر الكلاسيكي هو العصر الذهبي لمؤلفات قالب الصوناتا نتيجة للتطور الذي لحق بالة البيانو التي اصبحت ذات امكانيات واسعه في الاداء وكتب لها العديد من المؤلفين ، ويعد قالب الصوناتا من القوالب الهامة التي يقوم الطالب بدراستها ضمن مناهج العزف علي الة البيانو في الفرقة الرابعه بكليات التربية النوعية ويتطلب ادائها مهارة عالية لكي يتمكن العازف من تجسيد فكر واحاسيس المؤلف علاوة علي الخلفية الثقافية عن اسلوب المؤلف والعصر الذي ينتمي الية ، ولأهمية قالب الصوناتا بالنسبة لالة

---

* مدرس الة البيانو بقسم التربية الموسيقيه – كلية التربية النوعيه – جامعة دمياط .

[1] ثيودور . م . فيني : " تاريخ الموسيقي العالمية " ، ترجمة سمحه الخولي وجمال عبد الرحيم – دار المعرفة – القاهره ١٩٧٢ – ص٣٢٣ بتصرف .

Womer, Karl H: " History of music " – 3th ed – Collier Macmillan Publishers – London 1958 – pag.679 .

البيانو فقد تناولها العديد من الباحثون عند العديد من المؤلفين بالدراسة والتحليل العزفي للوقوف علي التقنيات العزفية الخاصة بها ، ولما كان يوهان كريستيان باخ من اشهر مؤلفي العصر الكلاسيكي فقد رات الباحثة ان تتناول احد مؤلفاته لقالب الصوناتا بالدراسة والتحليل للوقوف علي خصائص الاداء العزفي واسلوب المؤلف وطبيعة المؤلفة في تلك الفترة .

مشكلة البحث Research Problem:-

علي الرغم من ان يوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach يعد واحدا من اهم مؤلفي العصر الكلاسيكي وله مؤلفات ذات طابع خاص في قالب الصونات وهو من القوالب الهامه التي يقوم الطالب بدراسة الحركة الاولي منها ضمن منهج العزف علي الة البيانو في الفرقة الرابعه بكلية التربيه النوعية – جامعة دمياط الا ان احدا لم يسلط الضوء علي تلك الصوناتات او يتناولها بالدراسة والتحليل لذا رات الباحثة ان تقوم بالقاء الضوء علي هذه المؤلفات وتتناول الحركة الاولي في إثنين منها بالتحليل النظري والعزفي للوقوف علي تقنياتها العزفيه وما تحتويه من خصائص في الاداء والتعبير.

أهداف البحث Goals of the Research:-

يهدف هذا البحث الي :-

١- القاء الضوء علي واحدا من اهم مؤلفي العصر الكلاسيكي وهو يوهان كريستيان باخ من خلال مؤلفاته في قالب الصوناتا لالة البيانو وتناولها بالدراسة والتحليل .

٢- الارتقاء بمستوي الاداء العزفي لطلاب الفرقة الرابعه بكلية التربية النوعية – جامعة دمياط في اداء الحركة الاولي لقالب الصوناتا من خلال تحليلها والتعرف علي خصائصها والصعوبات العزفيه الموجوده بها وكيفية التغلب عليها.

اهمية البحث Importance of the Research :-

ترجع اهمية البحث الي :-

١- القاء الضوء علي يوهان كريستيان باخ كواحد من اهم مؤلفي العصر الكلاسيكي من خلال مؤلفاته لقالب الصوناتا .

٢- تنمية قدرات الطلاب علي اداء الحركة الاولي لقالب الصوناتا من خلال تحليلها والتعرف علي الصعوبات العزفيه بها وكيفية التغلب عليها اثناء الاداء.

أسئلة البحث Research Questions:-

١- ماهي التقنيات العزفية الموجوده في الحركة الاولي من الصوناتات موضوع البحث وما هي خصائصها والصعوبات العزفيه الموجوده بها وكيفية التغلب عليها ؟

٢- ما هي المشاكل التقنية والعزفيه التي تواجه دارس الة البيانو عند ادائه لصوناتات البيانو رقم ٤ & ٥ عند يوهان كريستيان باخ وهل التزام الطالب بالخطوات المقترحه لاداء التقنيات التي تشكل صعوبة عزفية تجعله يصل الي مرحلة الاداء الصحيح ؟

٣- هل التدريب المستمر حسب الارشادات المقترحة يؤدي الي الارتقاء بمستوي الاداء العزفي لطلاب الفرقة الرابعه بكليات التربية النوعية ؟

إجراءات البحث :-

١- منهج البحث Research Method :-

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي القائم علي تحليل المحتوي .

٢- عينة البحث Research Samples:-

قام يوهان كريستيان باخ بتاليف ٦ صوناتات في كتاب بعنوان:-

Six Sonatas For The Piano Forte or Harpsichord- composed by Johan Christian Bach- Op. 5

حدود البحث Research Limits :-

الحركة الاولي في كل من الصوناتا رقم ٤ & ٥ .

مصطلحات البحث Research Idioms :-

صوناتا البيانو Piano Sonata

هي مصطلح ايطالي ماخوذ من الفعل الايطالي Sonare ، وهي مؤلفة موسيقية الية تؤديها الة واحده كاملة الهارمونية كالبيانو والهاربسيكورد او اي الة وترية او نفخ بمصاحبة البيانو ، وتتكون الصوناتا من ثلاث او اربع حركات تختلف كلا منها عن الاخري في السرعه والزمن والطابع .[١]

Sadia,Stanley : " The New Grove Dictionary of Music and Musicians"- vol.10-London1980- Macmillan Publishers Limited – pag.877.

السلم Scale

كلمة سلم مشتقة من اللغه الايطالية Scala والمقصود بها سلسلة من النغمات المنفردة الصاعده او الهابطة ، والسلالم نوعان كبيرة وصغيرة وتغني كسلالم دياتونيه لانها تتميز عن السلم الكروماتي والسلم الخماسي الشائع الاستخدام في الموسيقي الصينية والاسكتلندية .[١]

التقنية Technique

هي الطريقة او الكيفية التي تعزف بها اله ما والتي تتطلب تازرا تاما بين الجهاز العضلي والعقلي والحالة النفسيه للعازف حتي تخرج معزوفاته معبره ،[٢] كما تعرف التقنية بانها اصطلاح يطلق علي المهارات والعادات العضلية والذهنية المكتسبة في العزف والتي تتطلبها كل مؤلفة موسيقية ويمكن اكتساب هذه المهارات بالتدريب الواعي .[٣]

الايقاع Rhythm

هو تنظيم للاصوات وعلاقتها بالطول و القصر والمده الزمنية التي تستغرقها الاصوات الموسيقية كما يعرف بانه اتباع منظم للوحدات القوية والضعيفة وتنوعها .[٤]

اسلوب الاداء Performance Style

هو الصفة المميزة لكل مؤلف موسيقي وتعبر تعبيرا واضحا عن الغرض الذي يريد ان يعبر عنه ويوضحه كما انه يرمز الي النظام المتبع في المعالجه للقالب ، اللحن ، الهارموني ، الايقاع ... وغيرة .[٥]

Tobies Matthay:"The visible and invisible in piano for technique"-Oxford University-New York1985-pag. 58.

Denes agay and Hazel ghazarian Skaggs:"Teaching piano"Vol.2-Yorktown music press inc,1981-pag.327.

٣ عواطف عبد الكريم واخرون : " معجم الموسيقي " – الهيئة العامه لشئون المطابع الأميرية – القاهرة ٢٠٠٠ – ص٧ .

[٤] فؤاد زكريا : " التعبير الموسيقي " – مكتبة مصر – القاهرة ١٩٥٦ – ص ٢٠ .

[٥] احمد بيومي : " القاموس الموسيقي " – المركز الثقافي القومي – دار الاوبرا المصرية – القاهرة ١٩٩٢– ص١٩٥ .

النموذج Figure

هو عبارة عن عنصر ايقاعي متكرر داخل العمل الموسيقي وفي بعض الاحيان يبني علية العمل الموسيقي . [١]

الاصابع Fingering

الطريقة المثلي لترتيب الاصابع اثناء العزف ولها اثر كبير علي مهارة العازف وحسن التصرف .[٢]

الهارموني Harmony

هو فن مزج الاصوات ويتكون من صوتين او اكثر يسمعان في ان واحد بواسطة الة موسيقية او اصوات بشرية وتدون هذه الاصوات بشكل راسي يحكمها قواعد علم الهارموني .[٣]

التعبير Interpretation

هو طريقة اخراج المقطوعه الموسيقية بالشكل الجيد للاداء الذي يريده المؤلف ويشعر به العازف ، ويختلف كل عازف عن غيرة من العازفين في تعبيرة عن مشاعر المؤلف تبعا لصدق احاسيس كل منهم ولتحقيق ذلك يقوم العازف باستعمال العلامات التعبيريه المدونه بالمؤلفه مثل الشده f. واللين p. والتدرج من القوة الي اللين crescendo والتدرج من اللين الي القوة diminuendo.[٤]

المهارة Skill

هي القدرة علي الاداء المنظم المتكامل للاعمال الحركية المعقدة بدقة وسهولة مع التكيف بالظروف المتغيرة المحيطة بالعمل ،[٥] كما ان المهارة تعني السهولة والسرعه والدقه في الاداء العضلي تمكن الفرد من اداء فعل حركي معقد برقة ونعومه .[٦]

---

[١] Collins , William : " Collins gem dictionary" – type press – London 1980 – pag. 153.

[٢] Collins , William : Ibid , pag. 155 .

[٣] أحمد بيومي : " القاموس الموسيقي " – المركز الثقافي القومي – دار الاوبرا المصريه – القاهره١٩٩٢ – ص ١٩٠ .

[٤] حسين فوزي : " محيط الفنون " – دار المعارف – القاهره ١٩٧١ – ص ١٢٩.

[٥] عبد الرحمن العيسوي : " علم النفس في المجال التربوي " – دار العلوم العربية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٨٩ – ص ٣٨٦.

[٦] كمال الدسوقي : " ذخيرة علم النفس " – الدار الدولية للنشر والتوزيع – القاهرة ١٩٨٨ – ص ١٣٧ .

الدراسة التحليلية Analytical

يقصد بها تحليل الخصائص والرموز والدلالات المستخدمه ، وتحديد تكرار ظهورها وتمييز هذه الخصائص بمصطلحات ذات صبغه عامه .[١]

المنهج الوصفي Descriptive Methodology

هو منهج يقوم بوصف ماهو كائن وتفسيره ويهتم بتحديد الممارسات الشائعه أو السائدة للتعرف علي المعتقدات والاتجاهات عند كل من الافراد والجماعات وطرائقها في النمو والتطور ، ويمضي تعريف المنهج الوصفي لما هو ابعد من جمع البيانات لانه يتضمن قدرا من التفسير لهذه البيانات بالاضافه الي ان البحث الوصفي يستخدم اساليب القياس والتفسير والتصنيف .[٢]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث Previous Relate Researches

الدراسة الاولي بعنوان : " اسلوب اداء صوناتا البيانو عند الكسندر سكريابن " [٣]

ترجع اهمية البحث الي التعرف علي خصائص الصوناتا عند سكريابن من خلال الدراسة التحليلية العزفية مع تحديد المشكلات التكنيكية والصعوبات العزفية واقتراح الحلول والارشادات العزفية للتغلب عليها وذلك للوصول الي الاداء الفني السليم .

ولقد جاءت نتائج البحث ردا علي اسئلته في التعرف علي الخصائص التي تتميز بها صوناتا البيانو عند سكريابن مع التوصل الي الحلول والارشادات العزفية لتذليل الصعوبات والمشكلات الفنية والعزفية بها .

الدراسة الثانية بعنوان : " دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي "[٤]

ترجع اهمية البحث الي التعرف علي الخصائص المميزة لبعض صوناتات سكارلاتي مع تحديد الصعوبات التكنيكية ومحاولة التغلب عليها من خلال التمارين والارشادات العزفية المقترحه لادائها بشكل سليم .

---

[١] رشدي طعيمه : " تحليل المحتوي في العلوم الانسانية " – دار الفكر العربي – القاهره ١٩٨٧ – ص ٢٣ .

[٢] جابر عبد الحميد جابر & أحمد خيري كاظم : "مناهج البحث في التربية وعلم النفس" – دار النهضه العربية – الطبعه الثانية – القاهره١٩٧٨ – ص١٣٦.

[٣] داليا عبد الحي بدير : " اسلوب اداء صوناتا البيانو عند الكسندر سكريابن "– رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة ٢٠٠٧ .

[٤] هناء عبد المنعم عبد العزيز : " دراسة تحليلية عزفية لبعض صوناتات دومينيكو سكارلاتي "– رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهره ١٩٩٦.

وجاءت النتائج ان الباحثة استطاعت تحقيق فرضي البحث حيث افترضت ان التحليل العزفي للعناصر الموسيقية لصوناتا سكارلاتي وتذليل مابها من صعوبات سوف يؤدي الي معرفة اسلوبها والوصول الي الاداء الجيد .

الدراسة الثالثة بعنوان : " دراسة مقارنه لاسلوب عزف صوناتا البيانو عند كل من موتسارت وبيتهوفن في العصر الكلاسيكي "[١]

ترجع اهمية البحث الي توضيح اسلوب تأليف كل من موتسارت وبيتهوفن لقالب الصوناتا حتي يستطيع العازف اداء تلك الصوناتات اداء سليم وذلك عن طريق تحليلها عزفيا .

وقد جاءت نتائج البحث ردا علي اسئلته التي تعرضت للتعرف علي خصائص اسلوب عزف صوناتا البيانو عند كلا من موتسارت وبيتهوفن واوجة التشابه والاختلاف بين الاسلوبين .

الدراسة الرابعه بعنوان : " دراسة تحليلية لبعض صوناتات هايدن لالة البيانو" [٢]

ترجع اهمية هذا البحث الي احاطة الطالب بالخبرات والمعلومات اللازمه التي تساعده علي تفهم صوناتات هايدن بالاضافه الي ايجاد دراسة تحليلية شاملة لبعض صوناتات هايدن المختارة تساعد الطالب في التغلب علي المشاكل الفنية والعزفية التي تقابلة اثناء دراسته .

جاءت نتائج البحث ردا علي تساؤلات الباحثة من خلال العرض التاريخي لنشأة الصوناتا وتطورها الي عصر هايدن ، والتحليل النظري والعزفي لهذه الصوناتات من حيث الصياغه والبناء الموسيقي للوقوف علي الصعوبات العزفية وتذليلها من خلال التمارين المقترحه .

الدراسة الخامسة بعنوان : " فروق الاداء في عزف صوناتا البيانو من عصر الباروك الي العصر الرومانتيكي علي الة البيانو " [٣]

هدفت تلك الدراسة الي معالجة مشكلة البحث علي المستويين التاريخي والتحليلي حيث استعرضت الباحثة العصور الموسيقية من حيث المؤلفين ومؤلفاتهم لقالب الصوناتا ، كذلك تعرضت الباحثة للناحية التحليلية العزفية للتعرف علي فروق الاداء في عزف الصوناتا من عصر الباروك وحتي العصر الرومانتيكي عند اشهر المؤلفين الذين كتبوا لهذه الصيغة .

---

[١] امال سعد علي عمران: " دراسة مقارنه لاسلوب عزف صوناتا البيانو عند كل من موتسارت وبيتهوفن في العصر الكلاسيكي" – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة ١٩٨٤ .

[٢] صفية صالح ابراهيم سعيد : " دراسة تحليلية لبعض صوناتات هايدن لالة البيانو" – رسالة دكتوراة غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهرة ١٩٨٤ .

[٣] مني سامي القطب : " فروق الاداء في عزف صوناتا البيانو من عصر الباروك الي العصر الرومانتيكي علي الة البيانو" – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان القاهره ١٩٨٠ .

التعليق العام علي الدراسات السابقة

ومما سبق تري الباحثة الارتباط بين بحثها وبين الدراسات السابقة من حيث اشتراكها في التعرض لقالب الصوناتا وتحليلة عزفيا للوقوف علي صعوبات الاداء الموجوده به للوصول الي الاداء الجيد لهذا القالب ، الا انها تختلف في المنهج وعينة البحث والشخصية موضوع الدراسة الحالية والهدف منه .

الاطار النظري

اولا : الاطار النظري وينقسم الي :-

* المحور الاول : القاء الضوء علي الموسيقي في العصر الكلاسيكي .
* المحور الثاني : القاء الضوء علي قالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي .
* السيرة الذاتية ليوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach .

الموسيقي في العصر الكلاسيكي (١٧٣٠ – ١٨٢٠) Classic Era

اتسمت موسيقي العصر الكلاسيكي بوجه عام بالبساطه عن سابقتها في عصر الباروك كذلك الوضوح في الالحان والتركيز علي الجوانب التعبيرية واصبحت الاعمال الموسيقية قائمة علي التضاد اللحني بين اقسامه لكي يعطي عاطفية خاصة علي كل اجزاءة ، وكان لتطور صناعة الة البيانو دورا هاما في تطور التاليف الالي للعصر الكلاسيكي فجاءت المؤلفات بشكل يبرز امكانيات هذه الالة الغير محدوده فظهر الكونشرتو المنفرد لالة البيانو مع الاوركسترا وظهرت صوناتا البيانو وغيرها من المؤلفات التي كتبت خصيصا للالة .[١]

وقد صاحب تطور صناعة الة البيانو ووصولها لشكلها المتعارف علية حاليا ظهور العديد من المؤلفات الموسيقية المختلفة في التعبير من حيث العناية الفائقة بالتاثيرات الديناميكية (اي المداولة بين القوة والضعف) وقد اثر ذلك تاثيرا كبيرا في التعبير الموسيقي في العصر الكلاسيكي ويعتبر **يوهان شتاميتز Johan Stamitz** (١٧١٧ – ١٧٥٧) اول من استخدم التعبيرات لالة البيانو كما استخدم التنوع في السلالم والالحان والايقاعات والتغييرات المتكررة في طابع الصوت واتجه الموسيقيون الي استغلال كل ذلك في البعد عن المناخ الباروكي السائد في تلك الحقبة التاريخية

[١] هدي صبري نيقولا : " مذكرات الدراسات العليا " – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهره ١٩٩٣ – ص ٢١٤– ٢١٧ .

كما شاع استخدام السلالم الكبيرة اكثر من الصغيره ، أما الاعمال الموسيقية الضخمه مثل السيمفونيات والكونشرتات والاوبرات والالحان الدينية فكانت تستخدم العبارات ثم الجمل يليها الاقسام او السكاشن واخيرا الحركات .[1] [2]

ومن القوالب الموسيقية التي تطورت في العصر الكلاسيكي(المتتابعات Suites – التنويعات Variation – الافتتاحيه Overture – قالب الصوناتا Sonata Form – الكونشرتو Concerto – السيمفونيه Symphony)

اما اشهر مؤلفي العصر الكلاسيكي **فنجد جان فيليب رامو Jean Philippe Rameau** (١٦٨٣-١٧٦٤) في فترة ماقبل الكلاسيكية (١٧٢٠ – ١٧٦٠)

فرانز جوزيف هايدن Franz Joseph Hayden (١٧٣٢ – ١٨٠٩) في فترة الكلاسيكية المبكره (١٧٦٠ – ١٧٧٥)

لودفيج فان بيتهوفن Ludwig Van Beethoven (١٧٧٠ – ١٨٢٧) في فترة منتصف الكلاسيكية (١٧٧٥ – ١٧٩٠)

فرانز شوبيرت Franz Schubert (١٧٩٧ – ١٨٢٨) في فترة قمة الكلاسيكية (١٧٩٠ – ١٨٢٥)

قالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي

كان تكوين الصوناتا الاكثر شيوعا في العصر الكلاسيكي يتمثل في :-

- حركة سريعه Allegro : وفيها يتسارع الايقاع والافكار اللحنية من خلال تطويرها وتنميتها.
- حركة متوسطة بطيئة : وكان يستعمل للدلالة عليها عدة مصطلحات هي Andante & Adagio & Largo وقد تكون رقصة مينويت او في قالب الفكرة اللحنية ذات التنويعات

[1] احمد المصري واخرون : " العصر الكلاسيكي (محيط الفنون ٢) " – دار المعارف – القاهرة ١٩٧١ – ص ١٨١، ١٨٢.

[2] احمد بيومي : " القاموس الموسيقي " – وزارة الثقافه المصرية المركز الثقافي القومي – دار الاوبرا المصرية – القاهره ١٩٩٢ – ص ٨١ .

– الحركة الاخيرة : في البداية كانت تاتي علي شكل مينويت كما في صوناتات بيانو هايدن الثلاثة الاولي ، لكن بعد ذلك اصبحت سريعه Allegro أو شديدة السرعه Presto وكانت غالبا ما تكون في قالب الروندو.[1]

وفي معظم الفترة الكلاسيكية كانت الصوناتا المنفرده من الموسيقي المنزلية خصوصا في فرنسا والنمسا في صالونات الطبقة الاروستقراطية والتي كانت تخضع لاشراف الكونت والكونتيسات ومن اشهر الصالونات كان صالون الكونتيسة Wilheimine Thun في فيينا ، وفي نهاية القرن ١٨ واوئل القرن ١٩ اصبحت الصوناتا من المقطوعات التي تعزف في الحفلات الموسيقية تحت عنوان Grands Sonate وكان هذا الشكل يحمل العديد من الصعوبات التقنية وفي تلك الفترة كان كلا من هايدن وموتسارت وبيتهوفن هم المؤلفين الذين وضعوا الاساس لصيغة الصوناتا حيث شكلت اعمالهم البنية الاساسية لهذه الصيغة ، الا اننا لايجب ان ننسي ان كارل فيليب ايمانويل باخ Carl Philip Emanuel Bach (١٧١٤ – ١٧٨٨) يعد من اهم المؤلفين الذين كتبوا للصوناتات التربويه التي تحمل محتوي تعليمي وجاءت جميعها تقريبا في ثلاث حركات .

يوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach (١٧٣٥ – ١٧٨٢)

يوهان كريستيان باخ موسيقي الماني اكثر مؤلف موسيقي متلون وعالمي من ابناء باخ عرف باسم باخ اللندني حيث عاش اغلب فترات حياته خارج المانيا حيث تاثر بالاسلوب الايطالي تاثرا كبيرا لكنه اضاف اليه الالحان المتدفقة المليئة بالحيويه والعمق وبعض رصانة الاسلوب الالماني واثمر ذلك الجمع عن اسلوب يقترب من اسلوب موتسارت الصغير ، كما يعد اول من عزف علي الة البيانو الحديثة انذاك عام ١٧٦٨ في حفل عام بلندن وقد كان لذلك اكبر الاثر في الوصول بالة البيانو لمكانه مرموقه ، الف يوهان كريستيان باخ للالات ذات لوحات المفاتيح مؤلفات جاءت براقه متدفقه اغلبها باسلوب ايطالي صميم وحركاتها السريعه الغنائيه singing Allegreto التي تتميز بقفزاتها الصغيره الشفافه التي تعتبر علامات واضحه لاسلوبه ، حيث ظهرت اول مجموعه من صوناتات يوهان كريستيان باخ للالات ذات لوحات المفاتيح عام ١٧٦٥ كمصنف رقم ٥ الا انه قام بتاليف عشرة صوناتات منشورة في طبعة بيترز Peters من لاند شوف Land Shoff في مجلدين .[2]

---

[1] En.wikipedia.org/wiki/sonata#searchInput#searchInput

[2] هدي صبري : " مؤلفات الة البيانو – دراسة مسحيه من عصر النهضه وحتي نهاية العصر الكلاسيكي " – الجزء الاول – القاهرة ١٩٩٧ – ص ٢٠٩ & ٢١١ .

كتب يوهان كريستيان باخ اوبرات في ميلان قبل ان ينتقل الي انجلترا ويصبح مدرسا للموسيقي هناك ، ساعد يوهان كريستيان باخ في ترسيخ العصر الكلاسيكي جزئيا باسلوبة الجديد ونري ذلك واضحا في سيمفونياته وكونشرتات البيانو .

الاطار التطبيقي

يشتمل علي الدراسة التحليلية للحركة الاولي في الصوناتا رقم ٤ & ٥ مصنف رقم ٥، واستخراج الصعوبات العزفيه بكل منهما ووضع التمارين المناسبه لها .

الدراسة التحليلية للحركة الاولي للصوناتا رقم (٤ & ٥) مصنف رقم (٥) .

قام يوهان كريستيان باخ بتاليف ستة صوناتات مصنف رقم ٥ عام ١٧٦٥ في كتاب بعنوان :-

Six Sonatas For The Piano Forte or Harpsichord- composed by Johan Christian Bach- Op. 5

وسوف تتناول الباحثة تحليل الحركة الاولي من الصوناتات ٤& ٥ من هذا المصنف .

التحليل النظري للحركة الاولي من الصوناتا رقم (٤) مصنف رقم (٥) في سلم مي بيمول الكبير ويشتمل علي :-

اسم المقطوعه : الحركة الاولي من صوناتا يوهان كريستيان باخ رقم (٤) مصنف رقم ٥ .

الطول البنائي : ١١٧ مازورة .

المقام : مي الكبير .

الصيغه : صيغة الصوناتا Sonata Form .

السرعه : سريعه Allegro

الميزان : **C** = رباعي بسيط .

العنصر اللحني : اولا الاقسام الرئيسية :-

- قسم العرض : من م (١ – ٤٣) انتهي بقفلة تامة في سي بيمول الكبير .
- قسم التفاعل : من م (٤٤ – ٨٤) انتهي بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير .
- قسم اعادة العرض : من م (٨٥ – ١١٧) انتهي بقفلة تامة في سلم مي بيمول الكبير .

ثانيا التحليل التفصيلي :-

اولا : قسم العرض من م (١ – ٤٣) ويتكون من موضوعين علي النحو التالي :

الموضـوع الاول : مـن م (١ – ١٤) بـدأ وانتهـي فـي سـلم مـي بيمـول الكبيـر جـاءت معظـم المصاحبة به باسلوب الاوستيناتو مع بعض التالفات الهارمونية التي لم تخرج عن نطاق التالفات الاساسية .

القنطرة : من م (١٤ – ١٦) وهي قنطرة غير تحويلية في صيغة تتابع سلمي هابط وصاعد علي مسافة الثانية في اليد اليمني مع مصاحبة مسافات هارمونية راسية في اليد اليسري علي الدرجة الاولي والخامسة وانتهت بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير .

الموضوع الثاني : من م (١٧ – ٣٦) انتهي بقفله تامة في سلم سي بيمول الكبير وبدأ بزخرفة لحنية لحلية الاتشيكاتورا ثم تحولت الي حلية التريل بعد ذلك مع مصاحبة لحنية لنغمات اربيجيه منفرطة صاعده علي مسافات الرابعه والخامسه باستخدام ايقاع الثالثه الغير منتظمه ليتحول الي مصاحبة ثابته علي بعد اوكتاف مع لحن صاعد في اليد اليمني علي شكل نغمتين في ايقاع الكروش.

الكوديتا : من م (٣٦ – ٤٣) الكوديتا ذات صياغه لحنية اعتمدت علي التسلسل السلمي الهابط مع مصاحبة لحنية بسيطه علي شكل تالف منفرط صاعد علي ايقاع النوار علي نغمات تالف الدرجة الاولي لسلم سي بيمول الكبير ثم تحولت المصاحبة الي مسافة الاوكتاف مع تسلسل لحني سلمي هابط في اليد اليمني وانتهت الكوديتا بقفلة تامه في سلم سي بيمول الكبير.

قسم التفاعل : من م (٤٤ – ٨٤) جاء في صياغه لحنية اعتمدت علي التبادل اللحني بين اليدين علي شكل اربيجات منفرطه علي تالف الدرجة الخامسة في ايقاع الثالثة غير المنتظمه مع مصاحبة ثابتة لايقاع الروند المربوط ، ثم تحول اللحن في اليدين الي اربيجات منفرطه علي تالف الدرجة الاولي بانقلاباته المختلفة ليتحول اللحن في اليد اليمني الي تسلسل سلمي هابط وصاعد بالتناوب مع مصاحبة هارمونية راسية في اليد اليسري علي الدرجة الاولي والخامسة والسادسه وانتهت بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير .

قسم اعادة العرض : من م (٨٥ – ١١٧) انتهي بقفله تامه في سلم مي بيمول الكبير ويمكن تقسيمة الي :-

إعادة الموضوع الاول : من م (٨٥ – ٩٠) وانتهي بقفلة تامه في سلم مي بيمول الكبير وهو اعادة طبق الاصل للموضوع الاول من قسم العرض .

إعادة القنطرة : من م (٩٠ – ٩٢) وهي قنطرة غير تحويلية انتهت بقفلة نصفية في سلم مي بيمول الكبير وهي اعادة طبق الاصل للقنطرة مع اختلاف في م (٩١) حيث جاء اللحن في اليد اليمني عبارة عن تتابع هابط علي شكل نغمات هارمونية مع مصاحبة بسيطه في ايقاع النوار.

إعادة الموضوع الثاني : من م (٩٣ – ١١٠) وانتهي بقفلة تامه في سلم مي بيمول الكبير واختلف عن الموضوع الثاني حيث جاءت اليد اليمني في نغمات متسلسله هابطه وصاعده في ايقاعات مختلفة مع مصاحبة بسيطه في اليد اليسري بمختلف الايقاعات .

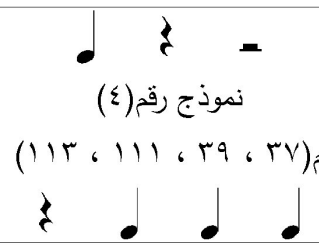
كودا : من م (١١٠ – ١١٧) وتنتهي بقفلة تامه في سلم مي بيمول الكبير وهي اعادة طبق الاصل للكوديتا من الناحية الايقاعية والتسلسل اللحني للنغمات مع اختلاف اللحن .

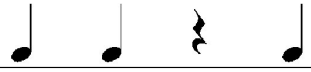
١– **العنصر الايقاعي** : تعددت الاشكال الايقاعية في تلك المؤلفه الا اننا يمكن حصر الايقاعات التي تميزت بها الحركة الاولي من الصوناتا رقم (٤) علي النحو التالي :

جدول رقم (١)

يوضح النماذج الإيقاعية في صوناتا رقم(٤)

رقم الموازير	النماذج الإيقاعية في اليد اليمنى	النماذج الإيقاعية في اليد اليسرى
م(١ ، ٩ ، ٨٥)	نموذج رقم (١)	نموذج رقم(١)
م (٢، ١٠ ، ٨٦)	نموذج رقم(٢)	تكرار للنموذج رقم(١)
م ٣، ١١ ، ٨٧)	نموذج رقم(٣)	تكرار للنموذج رقم(١)
م ٤ ، ١٢ ، ٨٨)	نموذج رقم(٤)	تكرار للنموذج رقم(١)
م ٥ ، ١٣ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٨٩)	نموذج رقم(٥)	نموذج رقم(٢)
م (٦٦، ١٤ ، ٣٧ ، ٣٩،٦٨	نموذج رقم(٦)	نموذج رقم(٣) م(٦ ،١٤ ، ٦٦ ، ٦٨ ،٧٠،٩٠)

، ٧٠ ، ٩٠ ، ١١١ ، ١١٣)		نموذج رقم(٤) م(٣٧ ، ٣٩ ، ١١١ ، ١١٣) 
م (٧ ، ٩١)	نموذج رقم(٧) 	نموذج رقم(٥)

م(٨ ،١٦، ٩٢)	نموذج رقم(٨) 	نموذج رقم(٦)
م(١٥)	نموذج رقم(٩) 	نموذج رقم(٧)
م(١٧، ١٩ ، ٩٣ ، ٩٥)	نموذج رقم(١٠) 	نموذج رقم(٨)
م(١٨ ، ٢٠ ، ٩٤ ، ٩٦)	نموذج رقم(١١) 	تكرار للنموذج رقم(٨)
م(٢١ ، ٢٢)	نموذج رقم(١٢) 	تكرار للنموذج رقم(٨)
م(٢٣ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٩٩ ، ١٠٠)	نموذج رقم(١٣) 	م(٢٣) تكرار للنموذج رقم (٥) نموذج رقم(٩) م(٤٥ ، ٤٧ ، ٥١ ، ٥٣) نموذج رقم(١٠) م(٩٩) 

		نموذج رقم(١١) م(١٠٠)

م(٢٤ ، ٢٦ ، ٦٢)	نموذج رقم (١٤) 	تكرار للنموذج رقم(١)
م(٢٥ ، ٢٧ ، ٦١، ٦٣)	نموذج رقم (١٥) 	تكرار للنموذج رقم(٨)
م(٢٨)	نموذج رقم(١٦) 	نموذج رقم(١٢)
م (٢٩ ، ٣٣ ، ١٠٣، ١٠٧)	نموذج رقم(١٧) 	تكرار للنموذج رقم(١)

٢- **استخدام المصطلحات الادائية** : استخدم مصطلح Allegro للدلالة علي الاداء السريع للحركة الاولي كما استخدم مصطلح Volti subito في نهاية الكوديتا وتعني اقلب الصفحة بسرعه.

٣- **استخدام الخطوط الاضافية** : استخدم المؤلف الخطوط الاضافية في مفتاحي فا وصول كحد اقصي درجة مي اعلي مدرج مفتاح صول في اليد اليمني وبحد اقصي نغمة سي اسفل مدرج صول في اليد اليمني ، ودرجة مي اعلي مدرج فا في اليد اليسري ودرجة لا اسفل مدرج فا في اليد اليسري.

٤- **عنصر الهارموني** : استخدم المؤلف الهارمونيات الاساسية للدرجة الاولي والرابعه والخامسة وجاء التحويل في حدود المقامات القريبة ، اما العبارات والجمل الموسيقية فكانت ترتكز علي القفلات التامة والنصفية كما استخدم مصاحبة علي مسافة الاوكتاف في الدرجة الخامسة واستخدم التالفات الهارمونية الراسية والمنفرطة علي الدرجات الاولي والرابعه والخامسة .

٥- **عنصر الحليات** : استخدم المؤلف عنصر الزخرفة اللحنية باستخدام حلية الاتشيكاتورا ، وحلية الابوجاتورا ، وحلية التريل .

٦- **لم يستخدم المؤلف اي تلوين تعبيري في المؤلفه .**

التقنيات العزفيه التي ظهرت في الحركة الاولي من الصوناتا رقم (٤)

١ – تقنية اداء خط لحني مفرد يشتمل علي زخرفة لحنية لحلية التريل علي النغمة الثالثة مع مصاحبة نغمات منفرطه علي هيئة اوستيناتو في اليد اليسري خاضع لقوس لحني صغير slur يربط اول نغمتين من كل ايقاع كما هو موضح في الشكل رقم (١) علي النحو التالي :

شكل رقم (١)

ولاتقان هذه التقنيه تقترح الباحثة تدريب كل يد علي حده في البداية بعزف نغمات اليد اليمني بدون اداء الحلية من خلال نزول الرسغ قليلا لاسفل اثناء ضغط النغمه الاولي ثم يتدرج الصوت علي النغمه الثانية صعودا ، وعند اداء النغمه الاخيره يجب ان تؤدي بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لاعلي عند نهاية القوس مع وضع قوس لحني يربط نغمات اليد اليمني والالتزام بترقيم الاصابع كما في الشكل رقم (٢) علي النحو التالي :

شكل رقم (٢)

ولاداء الزخرفة اللحنيه لحلية التريل تقترح الباحثة اداء التمرين التالي شكل رقم (٣)

شكل رقم (٣)

ولاتقان اداء نموذج المصاحبة في اليد اليسري علي شكل اوستيناتو يجب اولا الاتزام بترقيم الاصابع كما في الشكل رقم (٢) المدون اسفل النغمات ثم عزف النغمه الاولي بوزن ثقل الذراع دون مبالغه في قوة الصوت وان تاتي الحركة العزفية في حركة خفيفة بين الرسغ والساعد وان تكون الحركة ببطء في بداية التدريب وان يكون الاداء بليونه وبصوت خافت دون شد حتي لا يؤدي الي تصلب في عضلات اليد ، مع استدارة اصابع اليد بشكل كامل ومتوازن وذلك لاضدار نغمات متساوية في قوة الصوت مع مراعاة خفوت النغمة المتكررة عن النغمات المتغيره في كل سلسلة لحنية .

٢- تقنية اداء تتابع نغمات سلمية في اليد اليمني مع نغمات هارمونية ثابتة في اليد اليسري وهذه التقنية كما هو موضح بالشكل رقم (٤) عبارة عن تتابع سلمي هابط صاعد هابط .

شكل رقم (٤)

وتكمن الصعوبه هنا في اداء اليد اليمني في مرور اصبع الابهام اسفل الاصبع الثالث في حالة الصعود ومرور الاصبع الرابع فوق الابهام في حال الهبوط مع استمرارية التتابع السلمي في اليد اليمني ولاتقان الحركة العزفية لهذا النموذج لابد في البداية من تدريب كل يد علي حده مع الالتزام بترقيم الاصابع في اليد اليمني ، واثناء مرور الابهام اسفل الاصبع الثالث او الاصبع الرابع فوق الابهام يجب ان تكون الحركة العضلية لمفصل الابهام فقط دون استعمال اليد او الكوع او الخروج بهما في حركة جانبية بعيدة عن الشكل التناسقي المألوف لوضع الذراعين بجانب الجسم امام لوحة المفاتيح مع مراعاة تدوير الاصابع فوق حركة الابهام بحيث تكون الحركة بانسيابية كاملة دون ضغط مفتعل مع توضيح كل نغمه من نغمات السلالم لاهميتها وادائها باسلوب العزف المتصل Legato والتدريب عليها ببطء لاكتساب المرونه العضلية وعند اتقان الحركة يمكن التدرج في السرعه كذلك تؤكد الباحثة علي عدم ارتفاع اصبع الابهام عن لوحة المفاتيح وان يظل قريبا منها حتي يستطيع الطالب اداء الحركة العزفيه في التوقيت السليم ، ولاكساب اليد اليمني المرونه

العضلية لاصبع الابهام اثناء مرورة اسفل الاصابع او مرور الاصابع فوقه تقترح الباحثة التمرين التالي كما في الشكل رقم (٥) .

شكل رقم (٥)

٣- تقنية اداء خطين لحنيين متماثلين مع وجود زخرفة لحنية لحلية التريل في بداية النغمة الاولي في اليد اليمني كما هو موضح بالشكل رقم (٦) .

شكل رقم (٦)

وتكمن الصعوبة هنا في اداء حلية التريل في بداية النغمة الاولي لليد اليمني مع الاداء السلمي الهابط لليدين و ولاتقان الحركة العزفية لهذا النموذج لابد في البداية من تدريب كل يد علي حده مع الالتزام بترقيم الاصابع في اليدين كما هو موضح بالشكل السابق ، وان تاتي الحركة العزفية عند اداء الزخرفه اللحنية لحلية التريل من الاصابع وبحركة دائرية بسيطه بمساعدة الرسغ والساعد وتنصح الباحثة باداء نغمات اليد اليسري بشكل متصل Legato وان تكون اصابع اليد في حالة استدارة كاملة ومتوازنه في قوة الشد لاصدار نغمات متساوية في قوة الصوت ، والالتزام بالتعليمات الخاصة بمرور الابهام اسفل الاصبع الثالث والتي سبق وان تم شرحها في التقنية السابقة .

٤- تقنية اداء الزخرفة اللحنية لحلية التريل المزيلة بنغمتين وتنتهي علي نغمة الدرجة الاولي في اليد اليمني بمصاحبة نغمات عباره عن خط لحني مفرد قائم علي نغمات منفرطة لتالف الدرجه الثانية بايقاع غير منتظم في اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (٧) .

شكل رقم (٧)

ولاتقان الحركة العزفية لهذه التقنية لابد هنا من التدريب علي حلية التريل في البداية باداء التمرين المقترح لاكساب الاصابع مرونه وليونه كما سبق وان ذكرنا في الشكل رقم (٣) مع مراعاة ان ياتي الاداء بحركة دائرية من الرسغ بمساعدة الساعد علي ان تكون اصابع اليد في حالة استدارة كاملة لتساوي النغمات في قوة الاداء وان تؤدي الحلية بالاصبعين الثاني والثالث وتنتهي الحركة العزفية بتزييل يؤدي بالاصبعين الاول والثاني ببطء للسيطرة الكاملة علي الناحية العضلية والتدرج في السرعه شيئا فشيئا .

اما تدريب اليد اليسري فياتي في البداية ببطء مع مراعاة ترقيم الاصابع كما هو موضح بالشكل السابق والاحساس بالايقاع الثلاثي غير المنتظم وتقترح الباحثة اداء النغمات المنفرطة للتالف

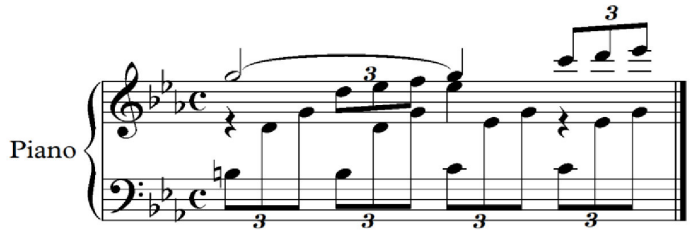
باسلوب العزف المتصل Legato وان تؤدي النغمة الاولي بعمق من خلال نزول الرسغ قليلا لاسفل واداء النغمه الثانية بخفه وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لاعلي بعد اداء النغمة الثالثة .

٥- تقنية اداء خط لحني منفرد قائم علي نغمتين تتكرران بشكل تبادلي يظهر فيها زخرفة لحنية لحلية الابوجاتورا علي بعد ثانية صغيره في اليد اليمني مع مصاحبة لنغمات عباره عن خط لحني مفرد قائم علي نغمات منفرطة لتالف الدرجه الخامسة والاولي بايقاع غير منتظم في اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (٨)

شكل رقم (٨)

ولاتقان الحركة العزفية لهذه التقنية تقترح الباحثة ان يؤدي اللحن في اليدين بشكل متصل Legato باستخدام القوس اللحني كما هو موضح بالشكل السابق ، أما حلية الابوجاتورا فتؤدي داخل زمن الكروش الذي يليها مع مراعاة وقوع النبر القوي علي الحلية ويكون الاداء بسلاسه وخفه ونعومه كاملة مع دمج نغمة الحلية في صياغة اللحن الاساسي وفق ترقيم الاصابع المدون .
أما تدريب اليد اليسري فياتي وفق ماتم شرحة في التقنية السابقة مع الالتزام التام بترقيم الاصابع .

٦- تقنية اداء خط لحني مفرد خاضع لقوس لحني ممتد فوق خمس نغمات بداخلة رباط زمني مع مصاحبة نغمات منفرطة لتالفات الدرجه الثالثة والسادسة بايقاع غير منتظم كما هو موضح بالشكل رقم (٩) .



شكل رقم (٩)

ولاتقان اداء هذه التقنية يجب اداء الرباط الزمني مع استمرارية النغمة الواحده وفق القيمة الزمنية الايقاعية المطلوبة ، ويراعي عند اداء القوس اللحني الممتد فوق الخمس نغمات عزف النغمة الاولي بعمق من خلال نزول الرسغ قليلا لاسفل اثناء ضغطه علي النغمه الاولي ثم يتم التدرج الصوتي في عزف النغمات التالية صعودا علي ان تؤدي النغمه الاخيره بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لاعلي عند نهاية القوس مع الالتزام بالترقيم المدون اعلي النغمات .

أما تدريب اليد اليسري فيأتي وفق ماتم شرحة في التقنية رقم (٤) مع الالتزام بترقيم الاصابع كما في الشكل السابق .

٧- تقنية اداء تتابع سلمي هابط لنغمات منفرطة لتالف الدرجة الخامسة بجميع انقلاباته بايقاع ثلاثي غير منتظم في اليد اليمني كما هو موضح بالشكل رقم (١٠)

شكل رقم (١٠)

ولاداء هذه التقنية يجب اولا الإلتزام بان يكون التدريب في البداية ببطء وعند اتقان التقنية يمكن التدرج في السرعه مع مراعاة ترقيم الاصابع الموضح بالشكل السابق واداء النغمات متصله باستخدام القوس اللحني مع الاحتفاظ بالقيم الزمنية للعلامات الايقاعية بدقة وان تاتي حركة الابهام بنعومه دون ضغط اوثقل علي لوحة المفاتيح وتأتي بحركة جانبية قليلة بمساعدة الساعد والرسغ

دون الخروج عن الشكل المألوف لحركة الذراعين واليدين علي لوحة المفاتيح مع مراعاة ان تكون اصابع اليد في استدارة كاملة وان يكون الاصبعين الاول والخامس في حالة توازن بين الشد والاسترخاء اما باقي الاصابع الغير مشتركة في الاداء تكون في حالة انحناء واسترخاء وبعيده عن لوحة المفاتيح .

٨- تقنية اداء لحن منفرد في اليد اليمني قائم علي نغمات منفرطة لتالف الدرجة الرابعه في البداية ثم اداء نفس نغمات التالف مع حزف ثالثة التالف ثم اداء التالف كاملا علي بعد اوكتاف ثم اداء نغمات التالف مع حزف اساس التالف باستخدام الايقاع الثلاثي غير المنتظم كما هو موضح بالشكل رقم (١١) .

شكل رقم (١١)

ولاداء هذه التقنية يجب اولا الإلتزام بان يكون التدريب في البداية ببطء وعند اتقان التقنية يمكن التدرج في السرعه مع مراعاة ترقيم الاصابع الموضح بالشكل السابق واداء النغمات متصله باستخدام القوس اللحني Slur مع الاحتفاظ بالقيم الزمنية للعلامات الايقاعية بدقة مع مراعاة ان تكون اصابع اليد في استدارة كاملة مع اداء النغمة الاولي بقوة وعمق من خلال نزول الرسغ قليلا لاسفل اثناء ضغطه علي النغمه الاولي ثم يتم التدرج الصوتي في عزف النغمات التالية صعودا علي ان تؤدي النغمه الاخيره بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لاعلي عند نهاية القوس.

٩- تقنية اداء نغمات مزدوجه صاعدة بتسلسل سلمي علي بعد ثالثة هارمونيه في اليد اليمني كما هو موضح بالشكل رقم (١٢) .

شكل رقم (١٢)

وتتطلب الحركة العزفية لاداء النغمات المزدوجه ان تاتي الحركة من الرسغ مع رفعه بخفة لاعلي واسفل علي ان يكون الذراع والساعد محمولين من الكتف في وضع متوازن وغير مشدود مع الاخذ في الاعتبار ان تاخذ اصابع اليد شكل الاستدارة الكاملة حتي تكون النغمات متساوية في قوة اللمس عند الاداء مع الالتزام بترقيم الاصابع المدون وان تؤدي النغمات متصلة Legato .

١٠- تقنية اداء خط لحني مفرد قائم علي نغمات منفرطه لتالف الدرجة الاولي يسبقها زخرفة حلية الابوجاتورا ثم نغمة بلانش مع حلية التريل في اليد اليمني مع مصاحبة لنغمات مزدوجة متكررة جاءت مرة علي بعد ثانية كبيرة ومرة اخري علي بعد ثالثة هارمونية في اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (١٣) .

شكل رقم (١٣)

ولاداء هذه التقنية يجب اولا الإلتزام بان يكون التدريب في البداية ببطء وعند اتقان التقنية يمكن التدرج في السرعه واداء النغمات متصله Legato باستخدام القوس اللحني علي ان تبدا اليد اليمني باداء حلية الابوجاتورا داخل زمن البلانش الذي يليها مع مراعاة وقوع النبر القوي علي الحلية ويكون الاداء بسلاسه وخفه ونعومه كاملة مع دمج نغمة الحلية في صياغة اللحن الاساسي

وفق ترقيم الاصابع المدون ثم بعد ذلك تؤدي اليد اليمني حلية التريل حسب زمنها ويتطلب ذلك في البداية اداء كل يد علي حده حتي يتم اتقان التقنية ثم تؤدي اليدين اللحن كاملا .

التحليل النظري للحركة الاولي من الصوناتا رقم (٥) مصنف رقم (٥) في سلم مي الكبير ويشتمل علي :-

اسم المقطوعه : الحركة الاولي من صوناتا يوهان كريستيان باخ رقم (٥) مصنف رقم ٥ .

الطول البنائي : ٩٩ مازورة .

المقام : مي / الكبير .

الصيغه : صوناتا مختصرة بحذف قسم التفاعل .

السرعه : سريعه Allegro

الميزان : **C** = رباعي بسيط .

العنصر اللحني : اولا الاقسام الرئيسية :-

- قسم العرض : من م (١ – ٤٤) انتهي بقفلة تامة في سلم سي الكبير .
- قسم اعادة العرض : من م (٤٥ – ٩٩) انتهي بقفلة تامة في سلم مي الكبير .

ثانيا التحليل التفصيلي :-

اولا : قسم العرض من م (١ – ٤٤) ويتكون من موضوعين علي النحو التالي :

الموضوع الاول : من م (١ – ٩) بدأ وانتهي بقفله تامه في سلم مي الكبير جاءت الحانه في شكل تتابع سلمي هابط صاعد علي مسافة الثالثه اما المصاحبة فجاءت علي شكل تالفات هارمونية لتالف الدرجه الاولي .

القنطرة : من م (٩ – ١٩) وهي قنطرة غير تحويلية في صيغة تتابع سلمي هابط وصاعد علي مسافة الثانية في اليد اليسري مع خط لحني عباره عن تالفات ثابته في اليد اليمني لم تخرج عن نطاق التالفات الاساسيه ثم تحولت اليد اليمني بعد ذلك الي نغمات في شكل تتابع سلمي صاعد هابط مع نفس المصاحبة في اليد اليسري وانتهت بقفلة نصفية في سلم مي الكبير .

الموضوع الثاني : من م (٢٠ – ٤٠) انتهي بقفله تامة في سلم سي الكبير وبدأ بزخرفة لحنية لحلية التريل علي نغمات مزدوجه مع مصاحبة لحنية لنغمات اربيجيه منفرطة صاعده علي مسافات اوكتاف ومسافة خامسه صعودا ليتحول الي نغمات علي شكل تتابع سلمي في اليد اليمني

علي بعد مسافة الثانية ثم مسافة الاوكتاف مع مصاحبة ثابته علي بعد اوكتاف في اليد اليسري ثم تتحول الي تالفات منفرطة لمسافة الاولي والرابعه والخامسة .

الكوديتا : من م (٤٠ – ٤٤) الكوديتا ذات صياغه لحنية اعتمدت علي التسلسل السلمي الهابط مع مصاحبة لحنية بسيطه علي شكل نغمه ثابته علي ايقاع النوار وانتهت الكوديتا بقفلة تامه في سلم سي الكبير.

قسم اعادة العرض : من م (٤٥ – ٩٩) انتهي بقفله تامه في سلم مي بيمول الكبير ويمكن تقسيمة الي :-

إعادة الموضوع الاول : من م (٤٥ – ٥٣) وانتهي بقفلة تامه في سلم سي الكبير وهو اعادة طبق الاصل للموضوع الاول من قسم العرض .

إعادة القنطرة : من م (٥٣ – ٦٣) وهي قنطرة تحويلية انتهت بقفلة نصفية في سلم دو دييز الصغير وهي اعادة طبق الاصل للقنطرة لكنها اختلفت في المصاحبة في اليد اليسري التي جاءت علي شكل نغمات منفرطة في ايقاع الكروش لتاكيد التحويل لسلم دو دييز الصغير.

إعادة الموضوع الثاني : من م (٦٤ – ٩٥) وانتهي بقفلة تامه في سلم مي الكبير واختلف عن الموضوع الثاني حيث جاءت المصاحبة في اليد اليسري علي شكل نغمات متسلسله هابطه وصاعده في ايقاع الدوبل كروش.

كودا : من م (٩٥ – ٩٩) وتنتهي بقفلة تامه في سلم مي الكبير وهي اعادة طبق الاصل للكوديتا من الناحية الايقاعية والتسلسل اللحني للنغمات .

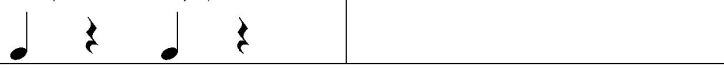
١- **العنصر الايقاعي :** تعددت الاشكال الايقاعية في تلك المؤلفه الا اننا يمكن حصر الايقاعات التي تميزت بها الحركة الاولي من الصوناتا رقم (٥) علي النحو التالي :

جدول رقم (٢)

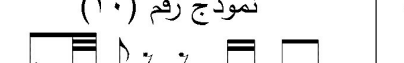
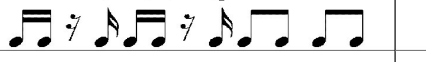
يوضح النماذج الإيقاعية في صوناتا رقم(٥)

رقم الموازير	النماذج الإيقاعية في اليد اليمنى	النماذج الإيقاعية في اليد اليسرى
م ١، ٢،٣، ٤ ، ٤٥ ، ٤٦، ٤٧ ، ٤٨	نموذج رقم (١)	نموذج رقم (١)
م ٥ ، ٤٩	نموذج رقم (٢)	نموذج رقم (٢)
م ٦ ، ٥٠	نموذج رقم (٣)	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ٧ ، ٥١	نموذج رقم (٤)	تكرار للنموذج رقم (٢)

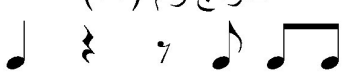
تابع جدول رقم (٢)

م ٨ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٥٢ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ،٦٢ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٤	نموذج رقم (٥)	م ٨، ٥٢ ، ٦٠ ، ٦١ تكرار للنموذج رقم (١) م (١٥ ، ١٦) تكرار للنموذج رقم (٢) نموذج رقم (٣) م (١٧) نموذج رقم (٤) م (١٨) نموذج رقم (٥) م (٢٦ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٦ ، ٨٧) نموذج رقم (٦) م (٣٧ ، ٣٩ ، ٩٢ ، ٩٤) نموذج رقم (٧) م (٥٧ : ٥٩) نموذج رقم (٨) م (٦٢) نموذج رقم (٩) م (٧٧ : ٨٠) 

تابع جدول رقم (٢)

م ٩ ، ١١ ، ٥٣ ، ٥٥	نموذج رقم (٦) 	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ١٠، ١٢ ، ٥٤ ، ٦٥	نموذج رقم (٧) 	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ١٣ ، ١٤	نموذج رقم (٨) 	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ١٩ ، ٦٣ ، ٩٩	نموذج رقم (٩) 	نموذج رقم (١٠) م (١٩) نموذج رقم (١١) م (٦٣) نموذج رقم (١٢) م (٩٩)
م ٢٠ ، ٢١ ، ٦٤ ، ٦٥	نموذج رقم (١٠) 	تكرار للنموذج رقم (٦)
م ٢٢ ، ٢٣ ، ٦٦ ، ٧٦	نموذج رقم (١١) 	تكرار للنموذج رقم (١)
م ٢٤ ، ٦٨	نموذج رقم (١٢) 	تكرار للنموذج رقم (١)
م (٢٥)	نموذج رقم (١٣) 	تكرار للنموذج رقم (١)
م ٨ ، ٣٣	نموذج رقم (١٤) 	تكرار للنموذج رقم (٢)

تابع جدول رقم (٢)

م ٢٩، ٣٤ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٨ ، ٨٩	نموذج رقم (١٥)	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ٣٠ ، ٣٥	نموذج رقم (١٦)	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ٣٦ ، ٣٨ ، ٩١ ، ٩٨	نموذج رقم (١٧)	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ٤٠ ،٤٢ ، ٩٥، ٩٧	نموذج رقم (١٨)	تكرار للنموذج رقم (٢)
م٤١ ، ٤٣، ٩٦ ، ٩٨	نموذج رقم (١٩)	نموذج رقم (١٣)
م(٦٩)	نموذج رقم (٢٠)	تكرار للنموذج رقم (١)
م (٧٠)	نموذج رقم (٢١)	تكرار للنموذج رقم (١)
م٧١ ،٧٥	نموذج رقم (٢٢) 	تكرار للنموذج رقم (٢)
م (٧٦)	نموذج رقم (٢٣)	تكرار للنموذج رقم (٢)
م ٨٥ ، ٩٠	نموذج رقم (٢٤)	تكرار للنموذج رقم (٢)

٢- **استخدام المصطلحات الادائية** : استخدم مصطلح Allegro للدلالة علي الاداء السريع للحركة الاولي كما استخدم مصطلح Volti subito في نهاية الكوديتا وتعني اقلب الصفحة بسرعه.

٣- **استخدام الخطوط الاضافية** : استخدم المؤلف الخطوط الاضافية في مفتاحي فا وصول كحد اقصي درجة مي اعلي مدرج مفتاح صول في اليد اليمني وبحد اقصي نغمة سي اسفل مدرج صول في اليد اليمني ، ودرجة مي اعلي مدرج صول في اليد اليسري ودرجة سي اسفل مدرج فا في اليد اليسري.

٤- **عنصر الهارموني** : استخدم المؤلف الهارمونيات الاساسية للدرجة الاولي والرابعه والخامسة وجاء التحويل في حدود المقامات القريبة ، اما العبارات والجمل الموسيقية فكانت ترتكز علي القفلات التامة والنصفية كما استخدم مصاحبة علي مسافة الاوكتاف في الدرجة الخامسة واستخدم التالفات الهارمونية الراسية والمنفرطة علي الدرجات الاولي والرابعه والخامسة .

٥- **عنصر الحليات** : استخدم المؤلف عنصر الزخرفة اللحنية باستخدام حلية الاتشيكاتورا ، وحلية الابوجاتورا وحلية التريل .

٦- **لم يستخدم المؤلف اي تلوين تعبيري في المؤلفه .**

<u>التقنيات العزفيه التي ظهرت في الحركة الاولي من الصوناتا رقم (٥)</u>

١- تقنية اداء صياغة لحنية في اليد اليمني عبارة عن نغمات منفرطه لتالف الدرجه الاولي بايقاع الدوبل كروش بمصاحبة في اليد اليسري عبارة عن نغمات منفرطة ايضا لنفس التالف ولكن علي ايقاع الكروش كما هو موضح بالشكل رقم (١٤) .

شكل رقم (١٤)

ولاتقان اداء هذه التقنية تنصح الباحثة بالالتزام اولا بترقيم الاصابع الموضح علي الشكل السابق وان يكون الاداء Non Legato في اليد اليمني ومتصلا Legato في اليد اليسري وبصوت خافت ودون شد حتي لا تتصلب عضلات اليد وان تكون اصابع اليد في حالة استدارة كاملة ومتوازنه في

قوة الشد لاصدار نغمات متساوية في قوة الصوت وان تاتي الحركة العزفيه من الاصابع وبحركة دائرية بسيطه بمساعدة الرسغ والساعد وذلك في اليدين .

٢- تقنية اداء نغمات منفرطة في اليد اليسري لتالف الدرجة الاولي باضافة الدرجة السابعه و محذوف الدرجة الثالثة علي ايقاع الدوبل كروش بالتبادل بين اصابع اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (١٥)

شكل رقم (١٥)

ولاتقان اداء هذه التقنية تنصح الباحثة بالالتزام اولا بترقيم الاصابع وان يكون الاداء متصل Legato باستخدام القوس اللحني كما هو موضح بالشكل السابق مع توضيح كل نغمه من نغمات التالف بحيث لا تطغي او تتلاشي النغمات اثناء اداء الخط اللحني الاول ويتطلب هذا في البداية اداء اليد اليسري بمفردها وببطء حتي تصل الي مرحلة الاتقان ثم بعد ذلك ياتي التدرج في السرعه الي ان تصل اليد للسرعه المطلوبة .

٣- تقنية اداء تتابع سلمي هابط لنغمتين في اليد اليمني علي ايقاع الدوبل كروش كما هو موضح بالشكل رقم (١٦)

شكل رقم (١٦)

ولاتقان هذه التقنية لابد في البداية من تدريب اليد اليمني بمفردها مع الالتزام بترقيم الاصابع الموضح اعلي النغمات مع اداء النغمات بشكل متصل Legato باستخدام القوس اللحني كما هو موضح بالشكل السابق مع توضيح كل نغمه من نغمات التتابع السلمي لاهميتها مع الضغط بقوة

علي النغمة الاولي والثالثة ويكون التدريب في البداية ببطء وعند اتقان التقنية يمكن التدرج في السرعه حتي نصل للسرعه المطلوبه .

٤- تقنية اداء الزخرفة اللحنية لحلية التريل المزيلة بنغمتين وتنتهي علي نغمة الدرجة السادسة في اليد اليمني يلية تتابع سلمي صاعد لنغمتين مزدوجتين كما هو موضح بالشكل (١٧).

شكل رقم (١٧)

ولاتقان الحركة العزفية لهذه التقنية لابد في البداية من التنويه ان حلية التريل تؤدي علي نغمة (مي) كما تنصح الباحثة بالالتزام بترقيم الاصابع الموضح اعلي النغمات وان تؤدي النغمات باستخدام القوس اللحني Slur كما هو موضح بالشكل السابق ويكون التدريب علي الحلية في البداية باداء التمرين المقترح لاكساب الاصابع مرونه وليونه كما سبق وان ذكرنا في الشكل رقم (٣) مع مراعاة ان ياتي الاداء بحركة دائرية من الرسغ بمساعدة الساعد علي ان تكون اصابع اليد في حالة استدارة كاملة لتساوي النغمات في قوة الاداء وان تؤدي الحلية بالاصبعين الثاني والثالث وتنتهي الحركة العزفية بتزييل يؤدي بالاصبعين الاول والثاني ببطء للسيطرة الكاملة علي الناحية العضلية والتدرج في السرعه شيئا فشيئا .

ولاتقان صعوبة اداء النغمات المزدوجة يجب اولا الالتزام بترقيم الاصابع الموضح بالشكل مع التدريب عليها ببطئ مع تثبيت الاصبع الرابع عند الانتقال في البداية ثم تثبيت الاصبع الخامس حتي تعطي احساس النغمات السلمية الصاعدة المترابطة .

٥- تقنية اداء خط لحني مفرد في اليد اليمني يحتوي علي تتابع سلمي صاعد لنغمتين ثم حلية الابوجاتورا يليها تتابع سلمي هابط لثلاثة نغمات ثم قفزه لمسافة اوكتاف ثم تتابع سلمي هابط صاعد هابط لنغمتين كما هو موضح بالشكل رقم (١٨)

شكل رقم (١٨)

ولاتقان الحركة العزفيه لهذه التقنية تقترح الباحثة اولا ترقيم الاصابع الموضح فوق النغمات كما في الشكل السابق وان تتدرب اليد اليمني في البداية علي حده باداء العلامة الاولي باستخدام القوس اللحني Slur بان تعزف النغمة الاولي بعمق من خلال نزول الرسغ قليلا لاسفل اثناء الضغط عليها واداء النغمة الثانية بخفة وهدوء مع رفع الرسغ قليلا لاعلي عند نهاية القوس ، ثم اداء النموذج اللحني الباقي في البداية بشكل متصل Legato بدون الحلية للاحساس بالقيمة الزمنية للحلية لانها تؤدي داخل الزمن ثم اداء الخط اللحني بشكل كامل ببطء في البداية لاتاحة الفرصة للتركيز الذهني علي الحركة العزفية علي لوحة المفاتيح .

٦- تقنية اداء الاوكتاف اللحني في اليد اليمني بايقاع الدوبل كروش مع مصاحبة نغمات علي شكل تسلسل سلمي هابط في اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (١٩)

شكل رقم (١٩)

ولاداء هذه التقنية تقترح الباحثة اولا الالتزام بترقيم الاصابع الموضح علي النغمات في الشكل السابق وان تتدرب كل يد علي حده في البداية علي ان تؤدي اليد اليمني اللحن بشكل متصل Legato وان تأتي حركة اليد من الرسغ بشكل متأرجح بين الابهام والاصبع الخامس مع المحافظة علي استدارة الاصابع مع الاداء بتعبير (P.) حتي تظهر نغمات اليد اليسري اثناء الاداء وتقترح الباحثة ان تعزف النغمات متصله Legato باستخدام القوس اللحني المدون مع عزف النغمات

السلمية الهابطه بسلاسة وان تاتي حركة الابهام بنعومه دون ضغط او ثقل علي لوحة المفاتيح وتاتي بحركة جانبية بمساعدة الساعد والرسغ دون الخروج عن الشكل المالوف لحركة الذراعين واليدين علي لوحة المفاتيح كما تؤكد الباحثة ضرورة الاحتفاظ بالقيم الزمنية للعلامات الايقاعية بدقه وان تكون اصابع اليد في استدارة كاملة وتكون قوة اللمس متساوية للنغمات .

٧- تقنية أداء تتابعات لحنية باسلوب تعاقب العزف بين اليدين حيث جاءت النغمات علي بعد ثالثة لتالف الدرجة الخامسه كما هو موضح بالشكل رقم (٢٠)

شكل رقم (٢٠)

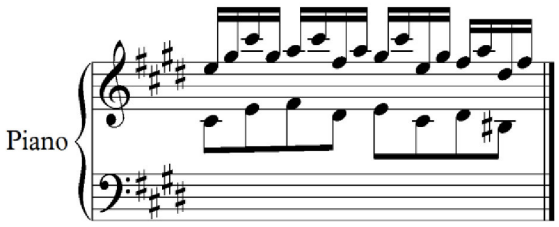
ولاداء هذه التقنية يتم التدريب في البداية كل يد علي حده للتعرف علي مكونات التالف من الناحية النغمية والمقامية وبعد اتقان هذه المرحلة يمكن الجمع بين اليدين مع مراعاة ان يكون اداء النغمات بقوة لمس واحده بحيث تظهر للمستمع انها تعزف بيد واحده ويكون التدريب ببطء في البداية مع الالتزام بترقيم الاصابع المدون بالشكل السابق والاقواس الصغيرة Slur ويراعي في اداء الاقواس ان يبدا النزول بوزن ثقل الذراع من اعلي الي اسفل ثم تتسلسل النغمات وفق سير الخط اللحني علي ان تنتهي النغمه الاخيره بخفه مع رفع الرسغ قليلا لاعلي ، كما يجب مراعاة ان يكون الاداء النهائي في كل يد علي انه سؤال في احدي اليدين والجواب يظهر في اليد الاخري مع خضوع الاداء للاصطلاح التعبيري المدون تحت الشكل السابق .

٨- تقنية اداء تتابع نغمات سلمية في اليد اليمني عبارة عن تتابع سلمي صاعد هابط ثم مسافتي خامسة هابطة ورابعه هابطة متتاليتان يلهما تتابع سلمي صاعد في شكل سيكوانس بمصاحبة ثلاثة نغمات متتاليه هابطة في اليد اليسري ثم مسافة اوكتاف هابط ثم اوكتاف صاعد كما هو موضح بالشكل رقم (٢١) .

شكل رقم (٢١)

ولاداء الحركة العزفية لهذه التقنية تنصح الباحثة في البداية بالتدريب علي التمرين المقترح بالشكل رقم (٥) عدة مرات ثم اداء التقنية مع الالتزام بترقيم الاصابع المدون علي النغمات في الشكل السابق كذلك اداء النغمات ببطء لاكتساب المرونه العضلية ويمكن التدرج في السرعه بعد اتقان الحركة العزفية ، وتكمن الصعوبه هنا في اداء اليد اليمني في مرور اصبع الابهام اسفل الاصبع الثالث في حالة الصعود مع استمرارية التتابع السلمي في اليد اليمني ولاتقان الحركة العزفية لهذا النموذج لابد في البداية من تدريب كل يد علي حده ، واثناء مرور الابهام اسفل الاصبع الثالث يجب ان تكون الحركة العضلية لمفصل الابهام فقط دون استعمال اليد او الكوع او الخروج بهما في حركة جانبية بعيدة عن الشكل التناسقي المألوف لوضع الذراعين بجانب الجسم امام لوحة المفاتيح مع مراعاة تدوير الاصابع فوق حركة الابهام بحيث تكون الحركة بانسيابية كاملة دون ضغط مفتعل مع توضيح كل نغمه من نغمات السلالم لاهميتها والتدريب عليها ببطء لاكتساب المرونه العضلية وعند اتقان الحركة يمكن التدرج في السرعه كذلك تؤكد الباحثة علي عدم ارتفاع اصبع الابهام عن لوحة المفاتيح وان يظل قريبا منها حتي يستطيع الطالب اداء الحركة العزفيه في التوقيت السليم .

٩- تقنية اداء تتابعات لحنية اربيجية صاعده لتالف الدرجة الاولي والثانية والرابعه لسلم دو دييز الصغير مع مصاحبة نغمات اربيجية منفرطه لتالف الدرجة السابعه بتاسعته ومحذوف الدرجة السابعه كما هو موضح بالشكل رقم (٢٢) .



شكل رقم (٢٢)

ولاداء الحركة العزفية لهذه التقنية يجب اولا الالتزام بترقيم الاصابع المدون علي النغمات في الشكل السابق كذلك الالتزام باداء النغمات من خلال القوس اللحني Slur في اليدين علي ان تكون اصابع اليدين في حالة استدارة كاملة مع تحقيق التوازن في قوة الشد لاصدار نغمات متساوية في قوة الصوت وان تاتي الحركة العزفية من الاصابع وبحركة دائرية بسيطه بمساعدة الرسغ والساعد مع التاكيد علي الالتزام بالاداء البطيئ في البداية وبصوت خافت وان تؤدي النغمات بليونه وسلاسة ودون شد حتي لا تؤدي الي تصلب في عضلات اليد .

١٠- تقنية اداء نغمات مزدوجه صاعده في اليد اليمني علي بعد ثانية كبيرة وصغيرة كما هو موضح بالشكل رقم (٢٣) .

شكل رقم (٢٣)

ولاداء الحركة العزفية لهذه التقنية يجب اولا الالتزام بترقيم الاصابع المدون اعلي النغمات في الشكل السابق وان يكون العزف في البداية ببطئ شديد حتي تقوم الاصابع بحفظ اماكنها علي لوحة المفاتيح مع تثبيت الاصابع كما اشرت في اداء الشكل رقم (١٧) للاحساس بالترابط اللحني اثناء اداء النغمات المزدوجه وتؤدي النغمات باستخدام القوس اللحني Slur مع مراعاة ان تكون الاصابع متساوية في قوة اللمس وفي القيمة الزمنية وتأتي الحركة العزفية علي لوحة المفاتيح من خلال وزن ثقل الذراع من اعلي الي اسفل وتكون اصابع اليد في حالة استدارة كاملة لطرق نغمات

لوحة المفاتيح كما تؤكد الباحثة ضرورة التركيز الذهني الكامل اثناء طرق النغمات للتصويب الصحيح لابعاد المسافات علاوة علي استخدام الثقل المناسب والتدريب في البداية ببطء لادراك انسيابية الحركة العزفية ومرونة الاصابع بحيث ياتي الاداء بدون شد عضلي وفي حالة توازن كامل .

١١- تقنية اداء تتابعات لحنية اربيجية هابطة لتالف الدرجة الخامسة يلية تتابع لحني هابط علي شكل سيكونس ثم تتابعات لحنية اربيجية صاعده لتالف الدرجة الاولي مع مصاحبة نغمات مزدوجه علي ابعاد مختلفة في اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (٢٤) .

شكل رقم (٢٤)

ولاداء هذه التقنية يجب عزف النغمات الاربيجية الصاعدة والهابطة بسلاسة اثناء انتقالها علي لوحة المفاتيح والاحتفاظ بالقيم الزمنية للعلامات الايقاعية بدقة واداء المسافات الاربيجية بوضوح وفي قوة لمس متساوية للنغمات ويراعي اثناء الاداء ان تكون اصابع اليد في استدارة كاملة وان يكون الاصبعين الاول والخامس في حالة توازن بين الشد والاسترخاء ويكون التدريب في البداية ببطء وعند اتقان التقنية يمكن التدرج في السرعه مع الالتزام بترقيم الاصابع المدون في الشكل السابق .

١٢- تقنية اداء تتابع سلمي صاعد لثلاث نغمات ثم يهبط في تسلسل لنغمتين ويكرر النموذج بتصويره مسافة ثالثة هابطة في اليد اليسري كما هو موضح بالشكل رقم (٢٥) .

شكل رقم (٢٥)

ولاداء هذه التقنية لابد في البداية من تدريب اليد اليسري بمفردها ببطء والتدرج في السرعه عند اتقان التقنية مع الالتزام بترقيم الاصابع المدون اعلي النغمات كما تقترح الباحثة اداء النغمات متصلة Legato مع توضيح كل نغمة من نغمات التتابع السلمي وذلك لاهميتها .

نتـائج البـحث

١- التعـرف علـي بعـض اعمـال يوهـان كريسـتيان بـاخ كواحـد مـن المـؤلفين الكلاسـيكيين المعروفين في وقته والقاء الضوء علي مؤلفاته في قالب الصوناتا بالتحليل الوصفي .

٢- قامت الباحثة باستخراج الصعوبات العزفيه الموجوده بالحركة الاولي من قالب الصوناتا رقم ٤ & ٥ ورات ان التزام الطالب بالخطوات الموجوده لاداء التقنيات التي تشكل صعوبة عزفية تجعله يصل الي مرحلة الاداء الصحيح .

٣-يؤدي التدريب المستمر حسب الارشادات الموضحه الي الارتقاء بمستوي الاداء العزفي لطلاب الفرقة الرابعه بكلية التربية النوعية – جامعة دمياط في اداء الحركة الاولي لقالب الصوناتا

٤- ان تحليل الحركة الاولي من الصوناتات موضوع البحث والتعرف علي خصائصها والصعوبات العزفيه الموجوده بها ووضع الارشادات العزفية لها يؤدي الي فهمها نظريا قبل البدء في الاداء الفعلي لها مما يشجع الطالب علي اختيار المنهج بناء علي فهم دقيق للمؤلفة واختيار ماينا سب قدراته .

التوصيـــــات

١- الاستفادة الكاملة من التحليل النظري والعزفي للحركة الاولي من قالب الصوناتا والتعرف علي المشاكل التكنيكية التي اشتملت عليها واسلوب معالجتها سواء عن طريق التوجيهات او التمارين المقترحة .

٢- امكانية ادراج مؤلفات يوهان كريستيان باخ ضمن منهج الكلية في السنه الرابعه .

٣- الاهتمام بالمكتبة الموسيقية التابعه للكلية بحيث يتمكن الطلاب من دخولها في اي وقت للحصول علي اعمال المؤلفين الموسيقيين والاستفادة منها .

المراجـــــــــــــــع

١- احمد بيومي : " القاموس الموسيقي " - وزارة الثقافه المصرية المركز الثقافي القومي - دار الاوبرا المصرية - القاهره ١٩٩٢.

٢- احمد المصري واخرون : " العصر الكلاسيكي (محيط الفنون ٢) " - دار المعارف - القاهرة ١٩٧١.

٣- ثيودور. م . فيني : " تاريخ الموسيقي العالمية " ، ترجمة سمحه الخولي وجمال عبد الرحيم - دار المعرفة - القاهره ١٩٧٢.

٤- جابر عبد الحميد جابر & أحمد خيري كاظم : "مناهج البحث في التربية وعلم النفس" - دار النهضه العربية - الطبعه الثانية - القاهره١٩٧٨.

٥- حسين فوزي : " محيط الفنون " - دار المعارف - القاهره ١٩٧١.

٦- رشدي طعيمه : " تحليل المحتوي في العلوم الانسانية " - دار الفكر العربي - القاهره ١٩٨٧.

٧- عبد الرحمن العيسوي : " علم النفس في المجال التربوي " - دار العلوم العربية للطباعة والنشر - القاهرة ١٩٨٩.

٨- علاء الدين يس عبد العال : " أسلوب مقترح لمعالجه الصعوبات الفنية في المقدمات الصغيره عند يوهان سباستيان باخ " - رسالة ماجستير غير منشورة - كلية التربية النوعية - جامعة عين شمس - القاهره ١٩٩٨.

٩- عواطف عبد الكريم واخرون : " معجم الموسيقي " - الهيئة العامه لشئون المطابع الأميرية - القاهرة ٢٠٠٠ .

١٠- فؤاد زكريا : " التعبير الموسيقي " - مكتبة مصر - القاهرة ١٩٥٦ .

١١- كمال الدسوقي : " ذخيرة علم النفس " - الدار الدولية للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٨٨ .

١٢- هدي صبري نيقولا : " مذكرات الدراسات العليا " - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهره ١٩٩٣.

13- Collins , William : " Collins gem dictionary" - type press - London 1980.

14- Denes agay and Hazel ghazarian Skaggs:"Teaching piano"Vol.2- Yorktown music press inc,1981.

15- En.wikipedia.org/wiki/sonata#searchInput#searchInput.

16- Sadia,Stanley : " The New Grove Dictionary of Music and Musicians"- vol.10-London1980-Macmillan Publishers Limited.

17- Tobies Matthay:"The visible and invisible in piano for technique"-Oxford University-New York1985.

18- Womer, Karl H: " History of music " – 3th ed – Collier Macmillan Publishers – London 1958 .

ملخص البحث

التقنيات العزفيه في الحركة الاولي من صوناتا البيانو عند يوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach (دراسة تحليلية عزفية)

م . د . / رحاب الدسوقي السيد الغماز*

مقدمه البحث Introduction:-

يعد قالب الصوناتا نوعا من التاليف الالي لالة البيانو او اي الة اخري بمصاحبة البيانو ، والصوناتا مؤلفة تقع في ثلاثة او اربعة حركات متباينة السرعة والطابع والصيغة البنائية والتونالية ، ولقد اكتمل هذا النوع من التاليف الموسيقي وظهرت معالمه بصورة متكاملة في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وذلك نتيجة للتطور الذي قام بة العديد من الفنانيين خلال القرن السابع عشر وحتي بداية القرن الثامن عشر .

كان هناك نوعين من الصوناتا في عصر الباروك هما الصوناتا الكنسية Sonata de Chiesa والصوناتا المنزلية Sonata de camera وينسب لكارل فيليب ايمانويل باخ (١٧١٤ – ١٧٨٨) Carl Philip Emanuel Bach الفضل في وضع اسس قالب الصوناتا فقد حرص علي تثبيت المعالم الرئيسية فيها التي تتكون من ثلاثة اقسام :-

- قسم العرض Exposition
- قسم التفاعل Development
- قسم اعادة العرض Recapitulation

يتضمن البحث : المقدمة – مشكلة البحث – اهداف البحث – اهمية البحث – اسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة العربية والاجنبية ، وقد انقسم البحث الي جزئين :

اولا : الاطار النظري وينقسم الي مبحثين :-

المبحث الاول : وينقسم الي محورين :-

* المحور الاول : القاء الضوء علي الموسيقي في العصر الكلاسيكي .
* المحور الثاني : القاء الضوء علي قالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي .

* مدرس الة البيانو بقسم التربية الموسيقيه – كلية التربية النوعية – جامعة دمياط .

المبحث الثاني : السيرة الذاتية

* السيرة الذاتية ليوهان كريستيان باخ Johann Christian Bach

ثانيا : الاطار التطبيقي

يشتمل علي الدراسة التحليلية للحركة الاولي في الصوناتا رقم ٤ & ٥ مصنف رقم ٥، واستخراج الصعوبات العزفيه بكل منهما ووضع التمارين المناسبه لها .

ثم اختتمت الباحثة بحثها بنتائج البحث وتفسيرها والتوصيات وقائمة باسماء المراجع العربية والاجنبية وملخص البحث باللغتين العربية والاجنبية .

Research Summary

Playing technique in first move of piano's sonata of Johann Christian Bach (Analytical study of play)

Introduction

Sonata form is a kind of articles compose of piano or other instrument with piano . Sonata is in three or four moves different speed , variance , impress and constructors form and tone .

This kind of musical compose are established with full clearance at the second half of 18 th. Canetry .

There was two kind of sonata at baroque stage which are sonata de chiesa and sonata de camera , Carl Philip Emanuel Bach is refined as the developer of sonata form . He has laid a foundation for sonata form and its consists of three parts (Exposition & Development & Recapitulation)

This work is include :-

Introduction, research problem, aim of the study, research importance ،terminology research question, research method, research samples Arabic and English literature review.

The research is divided into two parts :-

The first part is consists of :-

1- Classic music .

2- Sonata form .

3- The resume to Johan Christian Bach .

The second part applied is including the analytical study of sonata no. 4 & 5 classified no. 5 abstracting playing difficulties for each them with listing of suitable training .

The researcher terminates the study work with the results explanation with a discussing and recommendations, list of Arabic and English reference and Arabic summary.