الإستفادة من أسلوب رقصات المتتابعة عند جوزيف هوفمان Jozef Hofmann لتحسين أداء دارسي البيانو

م.د/ هاميس جعفر محمد •

مقدمة البحث:

جاء التقدم العلمي والتكنولوجي مع بداية القرن العشرين وأصبح السمة المسيطرة عليه، حيث بدأت العلوم الموسيقية تظهر على الساحة الفنية وتنتشر بسرعة كبيرة بين بلدان العالم، وذلك لإنتشار وسائل الإعلام وتكنولوجيا الأقمار الصناعية وسهولة طبع المؤلفات الموسيقية سواء على الإسطوانات أو المدونات الموسيقية، كذلك إنتشار المحال التجارية المتخصصه في المجال مما أدى إلى عودة القوالب الموسيقية القديمة للظهور مرة أخرى، وبدأت الأبحاث الفنية والعلمية في تقديم الصيغ الموسيقية القديمة من العصور المختلفة [١]، وبالطبع تعتبر مؤلفة المتتابعة Suite أحد الصيغ التي ظهرت على السطح مرة أخرى ولكن مع بعض الإختلاف من الناحية التونالية والنسيج وعدد وأنواع الرقصات، ولكن من المثير للدهشة أن العديد من المؤلفين الموسيقيين في القرن العشرين كتبوا متتابعاتهم على غرار الأسلوب القديم للرقصات في عصر الباروك وقاموا بتسمية المتتابعات بالعتيقة A L'antique مما يدل على أهمية مؤلفة المتتابعة، ومن بين هؤلاء المؤلفين الموسيقيين المؤلف النمساوي أرنولد شونبيرج Arnold Schunberg (١٨٧٤-١٩٥١)، والمؤلف الفرنسي مورس راڤيل Maurice Ravel (١٨٧٥-١٩٣٧)، ومؤلف عينة البحث الراهن المؤلف وعازف البيانو البولندي الأمريكي چوزيف هوفمان Jozef Hofmann (١٨٧٦-١٩٥٧)، والذي قام بكتابة متتابعة مميزة للبيانو من أربع رقصات جاءت من الرقصات المشهورة في عصر الباروك، وقام بنشر المتتابعة في بداية القرن العشرين في ألمانيا. [٢]

مشكلة البحث:

بالرغم من ظهور العديد من متتابعات البيانو بالقرن العشرين وخاصةً التي كُتبت رقصاتها على غرار الأسلوب القديم في عصر الباروك، والتي تحتوي رقصاتها على ألحان شيقة وإيقاعات بسيطة وتقنيات عزفية تناسب القدرات العزفية لدارسي البيانو بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، إلا أن أنها لم يتم إدراجها ضمن مناهج عزف البيانو.

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

[١] عواطف عبد الكريم: "**موسيقى القرن العشرين**"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ص١٢٩.

[٢] عزيز الشوان: "**الموسيقى للجميع**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠، ص٢٣٥.

تساؤلات البحث:

١- ما المستوى التعليمي لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان؟

٢- ما السمات والخصائص الفنية لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان؟

٣- ما الصعوبات التكنيكية وإرشادتها العزفية المقترحة لتذليل تلك الصعوبات التي إشتملت عليها رقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان؟

أهداف البحث:

١- تحديد المستوى التعليمي لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان من حيث ملاءمتها لدارسى البيانو في مرحلة البكالوريوس.

٢- التعرف على السمات والخصائص الفنية لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان.

٣- تحديد الصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها رقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان وتذليل تلك الصعوبات بتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى الأداء الجيد لها.

أهمية البحث:

١- تصنيف المستوى التعليمي لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان.

٢- التعريف بالسمات والخصائص الفنية لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان.

٣- الإستفادة من أسلوب الأداء الجيد لرقصات المتتابعة عند چوزيف هوفمان لتحسين أداء دارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس.

حدود البحث:

- **زمنياً:** الفترة من عام ١٨٧٦ إلى ١٩٥٧ وهي فترة حياة مؤلف عينة البحث چوزيف هوفمان.
- **مكانياً:** بولندا وأمريكا.

إجراءات البحث:

- **منهج البحث:**

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

- **عينة البحث:**

مؤلفة متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان من أربعة رقصات، وجاء إختيارها لملاءمتها لدارسي البيانو بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان، وجاءت الرقصات كما يلي:

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

- الرقصة الأولى الألماند Allemande. - الرقصة الثانية الكورانت Courante.
- الرقصة الثالثة الجاڤوت Gavotte. - الرقصة الرابعة الجيج Gigue.

- **أدوات البحث:**

- استطلاع آراء الأساتذه المتخصصين في المستوى التعليمي لرقصات متتالية البيانو عند چوزيف هوفمان ومدى ملاءمتها لدارسي مرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان، وفي الصعوبات التكنيكية في رقصات المتتالية وإرشاداتها العزفية المقترحة.

مصطلحات البحث:

١- أسلوب الأداء Performance Style

الصفه المميزه لكل مؤلف موسيقى والتى تعبر عن الغرض الذي يريد أن يوضحه في المؤلفة، كما أنه يرمز إلى النظام المتبع في المعالجه للقالب واللحن والهارمونى والإيقاع. [١]

٢- متتابعة Suite

مؤلفة المتتابعة أو المتتالية أو السويت Suite هي مؤلفة آلية عبارة عن باقة فنية تجمع مجموعة من الرقصات الشعبية المتنوعة والصادرة من مدن مختلفة مثل فرنسا وألمانيا وأسبانيا، ولكل رقصة في المتتابعة شخصيتها وطابعها المستقل ولكن تتفق الرقصات فى المقامية وتعزف الواحدة تلو الأخرى، وكانت أغلب رقصات السويت تصاغ فيما يعرف بالقالب الثنائي، ولم ينتشر اسم السويت بشكل عام إلا في ألمانيا، أما في إيطاليا فكانت تسمى أحيانا بارتيتا Partita أي المجزأة أو تسمى صوناتا دا كاميرا أي صوناتا الحجرة أو الصوناتا المنزلية. [٢]

٣- الألماند Allemande

رقصة ألمانيه نشيطة سريعة زمنها ثنائي، وحتى عام ١٦٠٠ كانت تستخدم رقصة شعبية هوموفونية بسيطة، ولكن بعد عام ١٦٣٠ لم تستخدم للرقص بينما أصبحت موسيقاها في العادة تمثل الحركة الأولى في المتتابعة. [٣]

٤- الكورانت Courante

رقصة فرنسية الأصل ذات زمن ثلاثي تمثل الحركة الثانية من المتتابعة، وتتميز بكونها حركة متدفقة مليئة بالحيوية ورزينة ذات أسلوب نبيل وطابع فخم أكثر من الحركات الأخرى. [٤]

---

[١] فؤاد ذكريا: "**التعبير الموسيقي**"، مكتبة مصر لطباعة الأوفست، القاهرة، ٢٠٢٠، ص٢٠.

[٢] أحمد بيومي: "**القاموس الموسيقى**"، وزارة الثقافة المصرية، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٩٩.

[3] Willi Apel: "**Harvard Dictionary of Music**", Harvard University Press, Cambridge, 2003, P.29.

[4] Willi Apel: **Ibid**, 2003, P.212.

٥- السرباند Sarabande

رقصة من أمريكا اللاتينية من أصل أسباني إنتشرت في أول الأمر في فرنسا وأسبانيا في القرن السابع عشر، ولكن بعد تطويرها لتؤدى بشكل هادىء ووقار في صيغة ثلاثية. [١]

٦- الجاڤوت Gavotte

رقصة فرنسية الأصل تمتاز بالضغط القوي في ميزان ثنائي، وبالسرعة المعتدله والطابع المرح.[٢]

٧- الجيج Gigue

رقصة أيرلندية الأصل سريعة في صيغة ثنائية تم إدخالها على المتتابعة لتكون الحركة الأخيرة في القرنين السابع عشر والثامن عشر، وقد إنتشرت في إيطاليا وفرنسا ثم ألمانيا فيما بعد. [٣]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: "أسلوب أداء المتتابعات الإنجليزية عند يوهان سباستيان باخ" [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مؤلفات باخ للمتتابعات الإنجليزية وخصائص أسلوب تأليفها وتقديم الإرشادات العزفية التي تساعد الدارس على أدائها أداءاً صحيحاً، **واتبعت الدراسة** المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، **وتوصلت الدراسة** من خلال الدراسة التحليلية العزفية إلى الخصائص الفنية للرقصات في المتتابعات الإنجليزية عند باخ، **وأوصت الدراسة** بإدراج المتتابعة الإنجليزية للبيانو عند باخ ضمن مناهج عزف البيانو في مرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناول مؤلفة متتابعة البيانو، **وتختلف في** تناول المتتابعات الإنجليزية عند باخ في عصر الباروك، بينما يتناول البحث الراهن متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان في بداية القرن العشرين.

الدراسة الثانية: "چوزيف هوفمان: تحليل أعمال البيانو المنفرد المختارة". [**]

Jozef Hofmann: An Anahysis of Selected Solo Piano Works

هدفت تلك الدراسة إلى تحليل بعض أعمال البيانو المنفرد عند چوزيف هوفمان، والتعرف على السيرة الذاتية للمؤلف الموسيقى وعازف البيانو چوزيف هوفمان ومؤلفاته لآلة البيانو، **واتبعت الدراسة** المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وجاءت عينة البحث عبارة عن باركارول Barcarolla وتيمة مع تنويعات وفيوج Theme with Variations and Fugue والإنطباعات

---

[١] حسام الدين ذكريا: "**المعجم الشامل للموسيقى العالمية**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٤٦٣.

[2] John Gillespie**: "Five Centuries of Keyboard Music**", Dover Publications Inc, New York, 2013, P.42.

[٣] هدى صبري نيقولا: "**مؤلفات آلة البيانو**"، دراسة مسيحة من عصر النهضة لنهاية العصر الكلاسيكي، الجزء الأول، القاهرة، ص٤٧.

[*] **حنان أسامة المنشاوي:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٠٠م.

[**] **Steven Masterogiacomo:** PHD, University of South Carolina, Columbia, 2013

الثلاثية لآلة البيانو Trio Impressions، **وتوصلت الدراسة** إلى التحليل البنائي والعزفي لمؤلفات البيانو المختارة عند چوزيف هوفمان، **وترتبط** تلك **الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناول دراسة تحليلية عزفية لبعض مؤلفات البيانو عند چوزيف هوفمان، **وتختلف في** تناول بعض مؤلفاته للبيانو وهى باركارول وتيمة مع تنويعات وفيوج والإنطباعات الثلاثية، بينما يتناول البحث الراهن متتابعات البيانو عند چوزيف هوفمان في بداية القرن العشرين.

الدراسة الثالثة: "دراسة تحليلية لأسلوب أداء متتابعة البيانو لكارلوس فيسنتي جوستافينو" [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية التي تشمل عليها مؤلفة المتتابعة عند كارلوس جوستافينو، وتحديد المستوي التعليمي للمتتابعة عند كارلوس جوستافينو من حيث مناسبته لدارسي آلة البيانو في كليات التربية النوعية، وتحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها مؤلفة المتتابعة واسلوب معالجتها بالمقترحات والإرشادات العزفية، **واتبعت تلك الدراسة** المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، **وتوصلت الدراسة** من خلال الدراسة التحليلية العزفية إلى الخصائص الفنية للرقصات في المتتابعة عند كارلوس جوستافينو، **وأوصت** الدراسة بإدراج المتتابعة عند كارلوس جوستافينو ضمن مناهج عزف البيانو في كليات التربية النوعية، **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناول مؤلفة متتابعة البيانو في القرن العشرين، **وتختلف في** تناول المتتابعات عند كارلوس جوستافينو، بينما يتناول البحث الراهن متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

- نبذة تاريخية عن مؤلفة المتتابعة.
- السيرة الذاتية للمؤلف چوزيف هوفمان ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية للأربع رقصات في متتابعة البيانو للمؤلف چوزيف هوفمان، وتحديد الصعوبات التكنيكية في رقصات المتتابعة وتذليلها من خلال تقديم الإرشادات العزفية التي تساعد دارسي البيانو في الوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لها.

---

[*] **أسماء عبد الصبور محمد:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد السابع والثلاثون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٧.

الجزء الأول: الإطار النظري

نبذة تاريخية عن مؤلفة المتتابعة Suite:

– في عصر النهضة Renaissance Era ظهرت فكرة الجمع بين رقصتين متناقضتين في مؤلفة موسيقية واحدة في وكانت تعزف الرقصتان بشكل متتابع في عمل واحد، وظهر ذلك في العديد من المخطوطات الموسيقية الفرنسية والإيطالية، وكانت هذه الرقصات تتكون من رقصة بطيئة سهلة في ميزان ثنائي يليها رقصة أسرع تمتاز بالحركة والنشاط في ميزان ثلاثي، ونجد ذلك ممثلاً في رقصتى الباڤان• Pavan ورقصة الجاليارد •• Galliard إستخدمهما المؤلف الموسيقى الإنجليزي ويليام بيرد William Byrd (١٥٢٨–١٦٢٣) في تتابع بمؤلفة واحده جاءت بعنوان The Earle of Salisbury في نسيج بوليفوني وهوموفوني. [١]

– في عصر الباروك Baroque Era شهدت المؤلفات الموسيقية تطوراً كبيراً في التأليف الآلي للآلات ذات لوحات المفاتيح، وتعتبر المتتابعة من أشهر المؤلفات التي تطورت واتسمت بالحرفية والابتكارية والإبداع في تلك الحقبة، وزادت أعداد الرقصات لتصبح ثلاثة وأربعة وتم كتابة المتتابعة لآلات لوحات المفاتيح والآلات الوترية، وفي عام ١٦١١ قام المؤلف الألمانى بول بيويرل Paul Peuerl (١٥٧٠–١٦٢٥) كأول مؤلف موسيقى بكتابة نموذج يصور مفهوم المتتابعة كمؤلفة متماسكه، وجاء على منواله المؤلف الألماني ياكوب فروبرجر Jakob Froberger (١٦١٦–١٦٦٧) الذى أدخل على المتتابعة رقصات الألماند Allemande من ألمانيا والكورانت Courante من فرنسا والسراباند Sarabande من أسبانيا، ثم أضاف رقصة الجيج Gigue من أيرلندا، ويليهم المؤلف الإنجليزي ماثيو لوك Matthew Locke (١٦٢١–١٦٧٧) الذي كان له دوراً في تطوير المتتابعة من خلال العديد من أعماله المبكرة للهاربسيكورد، ومن المؤلفين الذين قاموا بتأليف مؤلفة المتتابعة بشكل قريب للترتيب المعروف الآن المؤلف الإيطالي جوزيبي توريللي Giuseppe Torelli (١٦٥٨–١٧٠٩) الذى كتب ١٢ متتالية للفيولينة عام ١٦٨٦، والمؤلف الألماني يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach (١٦٥٨–١٧٥٠) الذى كتب ما يقرب من أربعين متتالية للآلات المنفردة المتنوعة وأهمها المتتاليات الفرنسية والإنجليزية للهاربسيكورد. [٢]

• **رقصة الباڤان:** رقصة بطيئة هادئة في ميزان ثنائي يقوم بأدائها راقصان في خطوات متأنقة ومتقنة القياس.

•• **رقصة الجاليارد:** رقصة سريعة في ميزان ثنائي مركب تتكون من مجموعة من القفزات ودفع الأرجل.

[١] هدى صبرى نيقولا: "**المرجع السابق**"، القاهرة، ص١٢.

[٢] زاكس كورت: "**تراث الموسيقي العالمية**"، ترجمة سمحه الخولي، المركز القومي، القاهرة، ٢٠١٤، ص٢١٣.

– في العصـــر الكلاســـيكي Classic Era ظهرت أنواع عديدة من المتتابعات مثل "المتتابعة الوصـفية والمتتابعة السـيمفونية ومتتالية الأوبرا ومتتالية الباليه، وتطورت مؤلفة المتتابعة وأصـبحت تكتب الرقصـات في صـورة مقطوعات قصـيرة في بعض الأحيان، وتأتى على شـكل مقطوعات وصـفية لها عناوين تتفق مع أسـلوبها وقد يكون لها مقدمة Prelude، ويأتي الختام بألحان تعتمد على اللحن الأسـاسـي للمتتالية لكن بصـورة أبسـط مع تكراره عدة مرات مع بعض الإختلاف في الهارموني والإيقاع. [١]

– في العصـــر الرومانتيكي Romantic Era الذي تميز بظهور الإتجاه القومي في التأليف مما إنعكس على ألحان مؤلفة المتتابعة، والتي أصـبح معظم رقصـاتها يحمل عناوين ألحان شـعبية معروفة، بالإضـافة لظهور رقصـات جديدة مثل رقصـة الفالس Waltz، ومن مؤلفى المتتابعة في العصـــر الرومانتيكي المؤلف النرويجي إدوارد جريج Edward Grieg (١٨٣٤–١٩٠٧) والذي كتب مجموعة متنوعة من المتتابعات أشهرها متتابعة "هولبرج" Holberg مصنف ٤٠ للبيانو عام ١٨٨٤، والمؤلف الفرنســـي كلود ديبوســـي Claude Debussy (١٨٦٢–١٩١٨) الذي كتب مؤلفتين من المتتابعات أشهرها متتابعة "برجاماسك" Bergmasque عام ١٨٩٠. [٢]

– في القرن العشرين 20th Century ظهرت مؤلفة المتتابعة كأحد الصيغ الهامة وتطورت بإضافة رقصـات جديدة، وقد تغيرت الصـيغة العامة للمتتالية على أيدى بعض المؤلفين من الناحية التونالية والنسـيج وعدد وأنواع الرقصـات فلم يعد هناك عدد أو نوع محدد لها [٣]، ولكن بعض المؤلفين قاموا بتأليف المتتابعة على الشـكل القديم مثل المؤلف النمسـاوي أرنولد شـونبيرج (١٨٧٤–١٩٥١) الذي كتب متتابعة واحدة فقط مصنف ٢٥ لآلة البيانو عام ١٩٣٥، والتي جاءت رقصـاتها من الرقصـات المشـهورة في عصـر الباروك وقام بتأليفها بنظام التألفات المركبة من اثنى عشـر نغمة مع الحفاظ على العناصـر التقليدية للمتتابعة [٤]، والمؤلف الفرنسـي مورس راڤيل (١٨٧٥–١٩٣٧م) الذي كتب متتابعة بعنوان "مقبرة كوبران" Le Tombean de Couperin عام ١٩١٧، التي تكونت من ست رقصـات وتميزت بالإبتكارات الميلودية الجديدة وإقتباس بعض الألحان الفرنسية الشائعة والقديمة [٥]، ومؤلف عينة البحث المؤلف البولندي الأمريكي چوزيف هوفمان (١٨٧٦–١٩٥٧) الذي قام بكتابة

---

[١] محمد محمود عمار: **"الموسيقى الكلاسيكية تفهمها والتعريف بها"**، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩١، ص٤٥.

[٢] عزيز الشوان: **مرجع سابق**، ١٩٩٠، ص١٧٦.

[٣] سمحه الخولي: "**القومية في القرن العشرين**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣، ص٢١٠.

[4] Paul Griffiths: "**Encyclopedia of 20th century Music**", Thames and Hudson, New York, 1986, P.161.

[5] Https://www.**Jstor**.org.

متتابعة للبيانو من أربع رقصات جاءت من الرقصات المشهورة في عصر الباروك وقام بنشرها في بداية القرن العشـــرين بألمانيا، والمؤلف الروســـي ســـيرجي بروكوفيف Serguei Prokofief (١٨٩١-١٩٥٣) الذي كتب متتابعة مصنف ١٢ عام ١٩١٣ على غرار متتابعات عصر الباروك والتي جاءت بعنوان عشر مقطوعات Ten Pieces، والمؤلف الفرنسي فرانسيس بولنك Francis Poulenc (١٨٩٩-١٩١٣) الذي قام بكتابة عدة متتابعات متنوعة جاء بعضـها على غرار النظام القديم مثل المتتابعة التي قام بتأليفها عام ١٩٣٥. [١]

السيرة الذاتية للمؤلف چوزيف هوفمان (١٨٧٦-١٩٥٧):

هو چوزيف كـازيميرز هوفمـان Jozef Kazimierz Hoffman عـازف البيـانو والمؤلف الموســـيقى والمعلم البولندي الأمريكي، والذي لد في ٢٠ يناير عام ١٨٧٦ في منطقة بودجورز Podgorze في إحدى مقاطعات كراكوف Karakov في جاليســـيا Galicia النمســـاوية (بولندا حالياً)، ووالده هو المؤلف الموسـيقى والقائد وعازف البيانو كازيمير هوفمان Kasimir Hoffman (١٨٤٢-١٩١١)، ووالدتـه هى المغنيـة ماتيلدا بيندياســـكا Matylda Pindelska (١٨٥٣-١٨٨٦)، وكان لديه أخت أكبر هى زوفيا واندا Zofia Wanad (١٨٧٤-١٩٥١).

في عام ١٨٨١ تم تقديم چوزيف هوفمان الطفل المعجزة لأول مرة وهو ســن الخامســة من عمره في حفلات موســيقية في وارســو Warsaw العاصــمة البولندية، وفي عام ١٨٨٥ وهو في ســن التاســـعة من عمره قدم هوفمان حفلات موســـيقية في ألمانيا وفرنســـا وهولندا والنرويج والدنمارك والسـويد وبريطانيا، وفي عام ١٨٨٦ إنتقلت عائلته بأكملها إلى برلين Berlin من أجل ضـمان أن يتعلم چوزيف تعليماً موسيقياً شاملاً، وفي تلك الفترة قام هوفمان بالعديد من الحفلات الموسيقية في جميع أنحاء أوروبا والدول الإســـكندنافية، والتي بلغت ذروتها في أمريكا في الفترة من ١٨٨٧ إلى ١٨٨٨ مما أثار مقارنات بينه وبين المؤلف النمســـاوي موتســـارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) والمؤلف الألماني مندلسـون Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧) وهما في سـن صـغيره، وفي عام ١٨٨٨ وهو في سن الثانية عشر من عمره أصبح هوفمان أول عازف بيانو يسجل على فونوجراف إديسون Edison's Phongraph. [٢]

بعد إنتقال هوفمان إلى ألمانيا تلقى دروســـاً في التأليف الموســـيقى على يد كل من المؤلف الموســيقى وعازف الفيولينة الألماني هاينريش أوربان Heinrich Urban (١٨٣٧-١٩٠١)، وفي

[1] James Friskin & Irwin Freundlich: "**Music for the Piano**", Courier CP, New York, 1973, P.65.
[2] Stanley Sadie**: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians"**, Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.358.

عام ١٨٩٢ درس على يد عازف البيانو والمؤلف الموسيقى الروسي أنطون روبنشتاين Anton Rubinstein (١٨٢٩-١٨٩٤) والذي أشار هوفمان عن علاقته به أنه "أهم حدث في حياته"، وقد إستمع روبنشتاين إلى هوفمان سابقاً في وارسو وهو في عمر سبع سنوات حيث كان يعزف كونشيرتو البيانو لبيتهوفن، وأعلن روبنشتاين وقتها أن هوفمان موهبة غير مسبوقة، وفي عام ١٨٩٤ رتب روبنشتاين ظهور تلميذه لأول مرة في قاعة الجمعية السيمفونية في هامبورج Hamburg بألمانيا، ودرس هوفمان أيضاً على يد عازف البيانو والمؤلف الموسيقى والمعلم البولندي مورتيز موسكوفسكي Moritz Moszkowski (١٨٥٤-١٩٢٥) فيما بعد. [١]

وكمؤلف موسيقى نشر هوفمان أكثر من مائة عمل والعديد منها تحت إسم مستعار وهو "ميشيل دفورسكي" Michel Devorsky، وفي خلال الحرب العالمية الأولى إنتقل هوفمان إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث تم تعيينه أول رئيس قسم للبيانو في معهد كورتيس للموسيقى Curtic Institute of Music في فلادلفيا Philadelphia عام ١٩٢٤، وحصل على الجنسية الأمريكية عام ١٩٢٦، وتولى رئاسة المعهد الموسيقى في فلادلفيا عام ١٩٢٧، وظل في الولايات المتحدة الأمريكية حتى عام ١٩٣٨، وفي عام ١٩٣٩ إنتقل للعيش في لوس أنجلوس حيث قضى العقد الأخير من حياته، وتوفي هناك بسبب الإلتهاب الرئوي في ١٦ نوفمبر ١٩٥٧ في دار لرعاية المسنيين، وفي عام ١٩٩٤ تم تأسيس مسابقة بإسمه وهى مسابقة "جوزيف هوفمان" للبيانو برعاية مشتركة من المجلس الأمريكي للثقافة البولندية American Council for Polish Culture وجامعة جنوب كارولينا South Carolina ليكن تكريماً له. [٢]

مؤلفات "جوزيف هوفمان" لآلة البيانو: [٣]

عنوان المؤلفات	المصنف	سنة التأليف أو النشر
تيمة مع تنويعات وفيوج Theme with Variations and	١٤	------
مقطوعتين Morceaux	١٥	١٨٩٢
٢ مازوركا Mazurka	١٦	------
بطىء وسريع جداً Andante and Presto	١٧	١٨٩٠
٨ بريليود Preludes	٣٠	١٩٠٣
دراسات لليد اليسرى بمفردها Etudes for the Left Hand	٣٢	١٩٠٥

[1] Https://www.**britannica**.com /Jozef_Hofmann.
[2] Stanley Sadie**: op.cit**, 2001, P.358.
[3] Https://**Imslp**.org/wiki/Jozef Hofmann.

عنوان المؤلفات	المصنف	سنة التأليف أو النشر
مقطوعة بعنوان "مشاهد الباليه" Scenes de Ballet	٣٣	١٩٠٣
إنترميتزو Intermazzo	٣٤	١٩٠٠
إسكتشات شخصية Charakterskizzen	٤٠	١٩٠٨
مقطوعتين بعنوان "قصائد الغابة" Waldpoesien	٥٠	١٨٩٨
فالس كابريس Valse - Caprice	٥٣	١٩٠٢
مقطوعة بعنوان "الدعابة" Humoreske	٥٩	١٩٠٩
مازوركا رقم ١	-----	١٨٨٥
٦ مؤلفات Compositions	-----	١٨٨٧
مقطوعة بعنوان "مطحنة الشيطان" Devil's Mill	-----	١٨٨٧
فالس بعنوان "قديم وحديث" Old and New	-----	١٨٨٨
باركارول Barcarolle	-----	١٨٩٠
فالس Valse في سلم لا♭/ك	-----	١٨٩٥
٣ مقطوعات بعنوان "إنطباعات" Impressions	-----	١٩١٥
مقطوعة بعنوان "قصيدة" Poeme	-----	١٩١٦
مقطوعات بعنوان "المنمنمات" Mignonettes	-----	١٩٢٣
رثاء Elegy		------
متتابعة Suite من أربع رقصات (عينة البحث الراهن)	-----	------

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه ستقوم الباحثة بالدراسة التحليلية العزفية للأربع رقصات في متتابعة البيانو عند المؤلف چوزيف هوفمان، وجاءت رقصات المتتابعة تناسب دارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالفرقة الرابعة بنسبة ٩٠٪ طبقاً لاستطلاع آراء الأساتذه المتخصصين، وستقوم الباحثة بدراسة الرقصات بالتحليل البنائي والعزفي من خلال تحديد الصعوبات التكنيكية وتقديم الإرشادات العزفية لتساعد الدارس في الوصول إلى أسلوب الأداء الجيد للمتتابعة، وجاءت عناوين الأربع رقصات كما يلي:

- الرقصة الأولى الألماند Allemande.
- الرقصة الثانية الكورانت Courante.
- الرقصة الثالثة الجاڤوت Gavotte.
- الرقصة الرابعة الجيج Gigue.

الرقصة الأولى: الألماند Allemande

أولاً: التحليل البنائي للرقصة الأولى:

السلم: رى/ص.

الميزان: C .

السرعة: Andante بطيئة.

الطول البنائي: ١٦ مازورة.

الصيغة: أحادية تتكون من جملتين وجاءت كما يلي:

الجملة الأولى: من أناكروز ١ – م٨ تتكون من عبارتين.

– العبارة الأولى: من أناكروز ١ – م٤ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

– العبارة الثانية: من أناكروز ٥ – م٨ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك.

الجملة الثانية: من أناكروز ٩ – م١٦ تتكون من عبارتين.

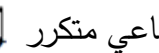
– العبارة الأولى: من أناكروز ٩ – م١٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

– العبارة الثانية: من أناكروز ١٣ – م١٦ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

ثانياً: التحليل العزفي للرقصة الأولى:

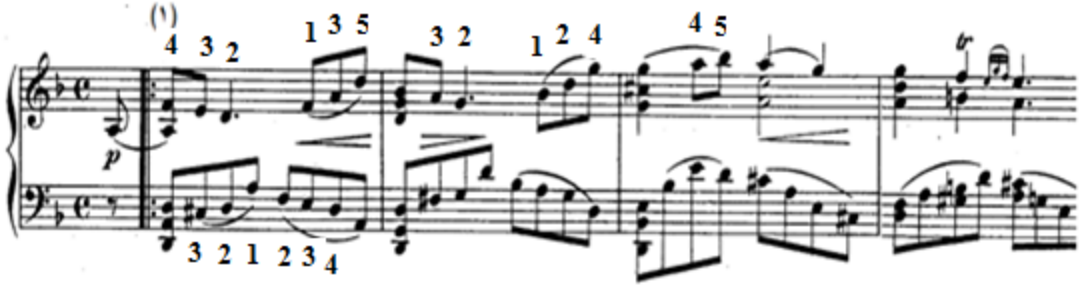
الجملة الأولى: من أناكروز ١ – م٨ تتكون من عبارتين.

العبارة الأولى: من أناكروز ١ – م٤.

– في أناكروز ١ بدأ اللحن في اليد اليمنى بصوت خافت *P* في سلم رى/ص بنغمة منفردة ممتدة برباط زمني، يليها في م١ ثلاث نغمات سلمية هابطة ويليهما أربيج صاعد متصل Legato مع التدرج في قوة (>)، وفي م٢ يتكرر ذلك بالتصوير على الدرجة الرابعة في سلم رى/ص مع ظهور مسافة هارمونية تصاحب النغمة الأولى في صوت داخلي والتدرج في خفوت (<)، وجاء باليد اليسرى مصاحبة من م١ في نموذج إيقاعي متكرر  يحتوي على تألف هارموني ثلاثي محذوف الثالثة يليه مسافات لحنية صاعدة متصلة ويليهما أربيج هابط متصل، ويتكرر ذلك في م٢ بالتصوير في سلم صول/ص.

– في م٣ جاء لحن اليد اليمنى في صوت السوبرانو عبارة عن ثلاث نغمات سلمية صاعدة متصلة ومسافة لحنية هابطة في قوس لحني قصير Slur ويصاحبهما في صوت داخلي مسافتين هارمونيتين على النوار الأول والثالث على الدرجة الخامسة في سلم رى/ص مع التدرج في قوة الصوت (>)، وتستمر اليد اليسرى في المصاحبة السابقة مع التصوير.

– في م٤ جاء لحن اليد اليمنى في صوت السوبرانو عبارة عن ثلاث نغمات سلمية هابطة والنغمة الثانية منهم خاضعة لحلية التريل trill والنغمة الثالثة يسبقها حلية الأبوجاتورا من ثلاث نغمات، ويصاحب اللحن في صوت داخلي مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة يليهما نغمة منفردة ممتدة مع ملاحظة لمس سلم لا/ك، ويستمر باليد اليسرى نفس النموذج الإيقاعي السابق ولكنه يحتوي على مسافات هارمونية ونغمة منفردة بالتبادل في قوس لحني متصل، والشكل التالي رقم ١ يوضح ذلك.



شكل رقم (١)

يوضح لحن اليد اليمنى والأربيجات المصاحبة باليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية في العبارة الأولى بالجملة الأولى وإرشاداتها العزفية:

– **في اليدين م١ ٣، ٢ ٣: أربيجات متصلة Legato في حركة لحنية عكسية بين اليدين،** ويتطلب أداء الأربيجات العكسية باليدين أن تعزف نغماتها في نفس الوقت معاً، ونقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراعين واليدين من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، والحفاظ على الأداء المتصل للأربيجات من مفصل الكتف مع رفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني.

– **في اليدين م٢ ١، ٣ ١: تألفات هارمونية ثلاثية تؤدى في اليدين معاً،** ويتطلب أدائها أن تؤدى نغمات التألفات في اليدين بقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكوع ومفصل اليد.

– **في اليد اليمنى م٣، ٤: لحن في صوت السوبرانو يصاحبه في صوت داخلي مسافات هارمونية مزدوجة ونغمات منفردة ممتده،** ويتطلب أدائه إظهار اللحن الأساسي المتصل في صوت السوبرانو، مع أهمية أداء نغمتي المسافة الهارمونية المزدوجة مع نغمة اللحن الأساسي في صوت السوبرانو كوحدة واحدة معاً كأنهم تألف هارموني ثلاثي.

– **في اليد اليمنى م٤ ٢: نغمة منفردة خاضعة لحلية التريل trill يليهما حلية الأبوجاتورا من ثلاث نغمات ويصاحبهما في صوت داخلي نغمتين منفردتين،** ويتطلب أداء التريل أن تبدأ من النغمة الأساسية فالنغمة الأحد حتى ينتهي زمن النغمة المزخرفة، ويتطلب أداء الأبوجاتورا أن تأخذ قيمتها من الزمن الأصلي للنغمة التي تليها وترتكز عليها، وتوضح الباحثة في الشكل التالى رقم ٢ كيفية تدوين وأداء حلية التريل يليها حلية الأبوجاتورا.

شكل رقم (٢)

يوضح كيفية تدوين وأداء حلية التريل يليها حلية الابوجاتورا من ثلاث نغمات في اليد اليمنى

العبارة الثانية: من أناكروز ٥ – م٨[٤].

– في أناكروز ٥ بدأ اللحن في اليد اليمنى بنغمة الدرجة الخامسة في سلم رى/ص، ومن م٥–٧ جاء لحن اليدين في نموذج إيقاعي شبه موحد ♫♩♫♬ في تتابع لحني هابط Sequence على مسافة رابعة بين اليدين، ويحتوي على ثلاث نغمات هابطة متصلة والنغمة الثالثة ممتدة برباط زمني يليها ثلاث نغمات هابطة متصلة ويصاحب اللحن في صوت داخلي باليد اليمنى وخارجي باليد اليسرى نغمات منفردة ممتدة.

– في م٨ جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن تألفين هارمونيين التألف الثاني خاضع لحية التريل يليهما مسافة هارمونية ممتدة يسبقها حلية الأبوجاتورا من ثلاث نغمات في سلم لا/ك، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة ترتكز على نغمة منفردة ممتدة ويصاحبها في صوت خارجي نغمة منفردة ممتدة برباط زمني كبيدال نوت Pedal Note تنتهي بأوكتاف لحني هابط متصل، والشكل التالي رقم ٣ يوضح ذلك.

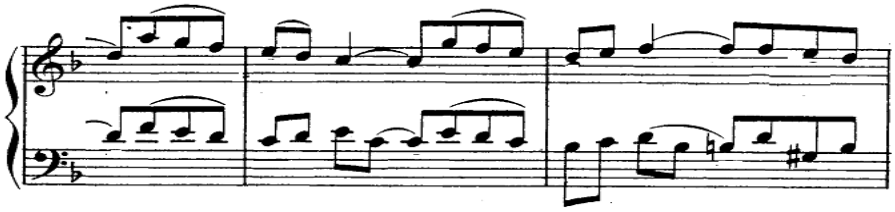
شكل رقم (٣)

يوضح لحن اليدين في نموذج إيقاعي شبه موحد في تتابع لحني هابط على مسافة رابعة بين اليدين

الصعوبات التكنيكية في العبارة الثانية بالجملة الأولى وإرشاداتها العزفية:

– في اليدين من م٥ [٣]–٧: نموذج لحني موحد على مسافات لحنية مختلفة بين اليدين ويصاحبه نغمات منفردة ممتدة في صوت داخلي باليد اليمنى وفي صوت خارجي باليد اليسرى، ويتطلب أدائه إظهار اللحن الأساسي باليدين دون أن تطغى عليه النغمات المنفردة المصاحبة باليدين، مع الحفاظ على تآزر اللحن باليدين، وأن يؤدي اللحن في اليدين اللحن في نفس الوقت معاً وكأنه

يؤدى بيد واحده، وتقترح الباحثة التدريب على اللحن الأساسي باليدين بمفرده دوت الصوت الداخلى باليد اليمنى والصوت الخارجي باليد اليسرى، كما في الشكل التالي رقم ٤.



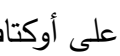
شكل رقم (٤)

يوضح النموذج اللحني الموحد على مسافات لحنية مختلفة بين اليدين من م٣٥- ٧ في رقصة الألماند

- **في اليد اليسرى م٨: نغمة منفردة ممتدة برباط زمني في صوت الباص كبيدال نوت Pedal Note**، ويتطلب أدائها الحفاظ على إستمرار صوت النغمة المنفردة في صوت الباص، وتقترح الباحثة إستخدام الدواس لإمكانية إستمرار النغمة حتى نهاية زمنها، كما هو موضح بالشكل السابق.

الجملة الثانية: من أناكروز ٩ – م١٦ تتكون من عبارتين.

العبارة الأولى: من أناكروز ٩ – م١٢[٤].

- في أناكروز ٩ بدأ اللحن في اليد اليمنى بصوت متوسط القوة *mf* في سلم رى/ص بنغمة منفردة، يليها في م٩ ثلاث نغمات سلمية صاعدة متصلة والنغمة الثالثة ممتدة، يليهم ثلاث نغمات هابطة ويصاحب اللحن في صوت داخلي نغمتين منفردتين ممتدتين، وجاء باليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي متكرر  يحتوي على أوكتاف هارموني يليه مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة مع الضغط accent (>) على النبر القوي لنغمات الدرجة الخامسة سلم رى/ص.

- في م١٠ جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن ثلاث نغمات سلمية هابطة والنغمة الثانية خاضعة لحلية التريل، واستمرت اليد اليسرى في المصاحبة السابقة مع التصوير للمسافات اللحنية التي تنتهي بأوكتاف لحني هابط.

- م١١، ١٢ جاءوا إعادة لمازورة ٩، ١٠ مع حدوث تغيير باليد اليمنى في م١١ بإضافة مسافة هارمونية على النغمة الأولى في الثلاث نغمات الصاعدة وتصوير الثلاث نغمات الهابطة، وفي م١٢ بإضافة حلية الأبوجاتورا من نغمتين التي تسبق النغمة الممتدة على النوار الثالث، وفي اليد اليسرى استمرت المصاحبة في النموذج الإيقاعي المتكرر مع تصوير المسافات اللحنية، والشكل التالي رقم ٥ يوضح ذلك.

شكل رقم (٥)

يوضح لحن صوت السوبرانو باليد اليمنى يصاحبه نغمات منفردة ومصاحبة في نموذج إيقاعي باليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية في العبارة الأولى بالجملة الثانية وإرشاداتها العزفية:

- في اليد اليسرى م١١: مسافات لحنية واسعة هابطة وصاعدة متصلة والنغمة الأولى بها تؤدى بالضغط القوي accent، وتتطلب إستعداد اليد اليسرى لأداء المسافات اللحنية الواسعة مع الحفاظ الأداء المتصل كما سبق ذكره، وأهمية الضغط بشدة على النغمات الخاضعة لعلامة الضغط القوي دون الإخلال بالأداء المتصل.

العبارة الثانية: من أناكروز١٣ - م١٦.

جاءت إعادة للعبارة الثانية من أناكروز٥ - م٧ مع تغيير في بعض العلامات العارضة في م١٣، ١٥، وفي م١٦ تنتهي الرقصة بنغمات سلمية هابطة في سلم رى/ص ويصاحبها نغمتين منفردتين مع التبطيء rit حتى يرتكز اللحن على نغمة ممتدة، وجاءت مصاحبة اليد اليسرى عبارة عن مسافة أوكتاف لحنية هابطة وتكرارها يليها مسافة لحنية هابطة ويليهما أربيج هابط محذوف الثالثة يصاحبة نغمة ممتدة في صوت داخلي، والشكل التالي رقم ٦ يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

يوضح العبارة الثانية بالجملة الثانية من أناكروز١٣ - م١٦ في رقصة الألماند

الرقصة الثانية: الكورانت Courante

أولاً: التحليل البنائي للرقصة الثانية:

السلم: رى/ص.

الميزان: $\frac{3}{4}$.

السرعة: Allegro سريعة.

الطول البنائي: ٢٠ مازورة.

الصيغة: ثنائية A,B وجاءت كما يلي:

الفكرة الأولى A: من م١ – ٨ تتكون من عبارتين

– العبارة الأولى: من م١ – ٤ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

– العبارة الثانية: من م٥ – ٨ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

الفكرة الثانية B: من م٩ – ٢٠ تتكون من ثلاث عبارات.

– العبارة الأولى: من م٩ – ١٢ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

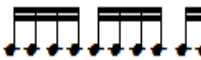
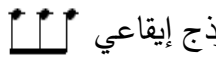
– العبارة الثانية: من م١٣ – ١٦ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ص.

– العبارة الثالثة: من م١٧ – ٢٠ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ص.

ثانياً: التحليل العزفي للرقصة الثانية:

الفكرة الأولى A: من م١ – ٨ تتكون من عبارتين

العبارة الأولى: من م١ – ٤.

– من م١–٤ جاء اللحن في اليد اليمنى بصوت قوي جداً *ff* في البداية ثم بصوت خافت *P* في سلم رى/ص في نموذج إيقاعي متكرر  يحتوي على نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato مع ملاحظة لمس سلم لا/ص في م٣، وجاء باليد اليسرى في م١، ٢ مصاحبة في نموذج إيقاعي  يحتوي على تألف هارموني رباعي وتكراره يليه مسافات هارمونية متقطعة Staccato تنتهي بمسافة أوكتاف هارمونية، وجاء في م٣ باليد اليسرى مسافة هارمونية يليها مسافة لحنية يليهما نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة في عكس إتجاه لحن اليد اليمنى تنتهي بمسافات لحنية متصلة، وجاء في م٤ باليد اليسرى نغمة منفردة يليها مسافة لحنية هابطة في قوس لحني قصير Slur ويتكرر الشكل بالتصوير وتنتهي المصاحبة بنغمات سلمية صاعدة وهابطة متصلة في عكس إتجاه لحن اليد اليمنى، والشكل التالي رقم ٧ يوضح ذلك.

شكل رقم (٧)

يوضح النغمات السلمية والمسافات اللحنية باليد اليمنى ومصاحبة اليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية في العبارة الأولى بالفكرة الأولى وإرشاداتها العزفية:

- في اليد اليمنى م١- ٤: نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato، ويتطلب أداء النغمات السلمية والمسافات اللحنية القريبة أن يعزفوا من مفصل الأصابع وأن تكون اليد اليمنى قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني المتصل، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة.

- في اليد اليسرى م١، ٢: تألف هارموني رباعي وتكراره يليه مسافات هارمونية متقطعة Staccato، ويتطلب أدائهما أن يؤدى نغمات التألف الرباعي والمسافات الهارمونية المزدوجة في نفس الوقت معاً كوحدة واحدة، وأن تأخذ المسافات الهارمونية المتقطعة نصف قيمتها الزمنية .

- في اليدين م٣، ٤: نموذج إيقاعي موحد يحتوي على نغمات سلمية في حركة لحنية عكسية بين اليدين، ويتطلب أدائه الحفاظ على تآزر اليدين وأن تؤدى النغمات السلمية باليدين في نفس الوقت معاً مع إظهار الحركة اللجنية العكسية بين اليدين.

العبارة الثانية: من م٥ – ٨.

جاءت من م٤- ٦ ' إعادة حرفية للحن اليدين بالعبارة الأولى من م١- ٣ ' في صوت قوى f وخافت P مع حدوث تغيير في م٧، ٨ للحن اليد اليمنى الذي تغير إلى أربيج هابط على الدرجة السابعة في سلم لا/ص يليه أربيج الدرجة الخامسة صاعد وهابط في سلم رى/ص، وتؤدي اليد اليسري أوكتافات هارمونية يليها سكتة نوار يليهما نغمة منفردة، والشكل التالي رقم ٨ يوضح ذلك.

شكل رقم (٨)

يوضح العبارة الثانية بالفكرة الأولى A من م٥ – ٨ في رقصة الكورانت

الصعوبات التكنيكية في العبارة الثانية بالفكرة الأولى وإرشاداتها العزفية:

- في اليد اليمنى م٧، ٨: أربيجات هابطة وصاعدة يصاحبها باليد اليسرى أوكتافات هارمونية، ويتطلب أدائها ويتطلب أداء الأربيجات نقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراع واليد يالمنى من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، مع الحفاظ على الأداء المتصل، وإستعداد اليد اليسرى لأداء الأوكتافات الهارمونية والإنتباه لتغيير النطاق الصوتي أوكتاف أسفل.

الفكرة الثانية B: من م٩ – ٢٠ تتكون من ثلاث عبارات.

العبارة الأولى: من م٩ – ١٢.

إنتقل اللحن إلى اليد اليسرى في سلم رى/ص بصوت خافت p في النموذج الإيقاعي لليد اليمنى بالفكرة الأولى، وجاء في م٩، ١٠ يحتوى على أربع نغمات سلمية هابطة تتكرر بالتصوير ويتخللها مسافات لحنية، وفي م١١، ١٢ تنتهي النغمات السلمية بأربيج هابط على الدرجة الرابعة في سلم رى/ص، وجاءت اليد اليمنى في النموذج الإيقاعي لليد اليسرى بالفكرة الأولى وهو يحتوي على تألفات هارمونية ثلاثية ومسافات هارمونية يتخللهما سكتات، والشكل التالي رقم ٩ يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)

يوضح إنتقال اللحن لليد اليسرى والمصاحبة لليد اليمنى

العبارة الثانية: من م١٣ – ١٦.

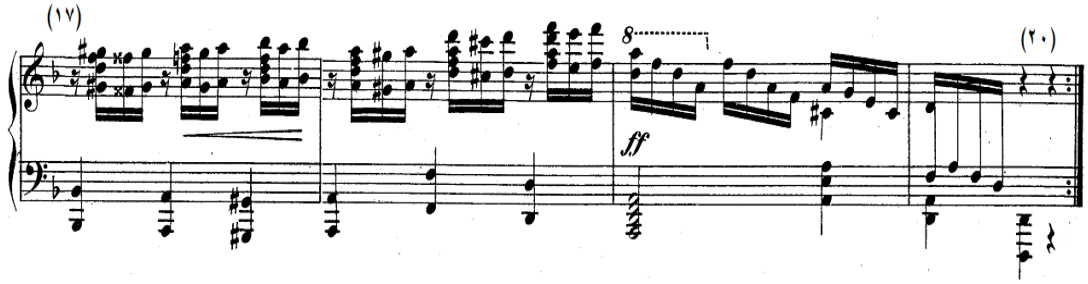
جاء اللحن في اليدين بصوت قوي *f* في سلم سى♭/ك، رى/ص، وجاء عبارة عن نموذج إيقاعي موحد في اليدين يحتوي على أربيجات هابطة وصاعدة في حركة لحنية عكسية بين اليدين مع الضغط القوي aacent في بداية كل نوار، وينتهي اللحن باليد اليمنى على تألف هارموني رباعي، والشكل التالي رقم ١٠ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠)

يوضح الأربيجات الهابطة والصاعدة في حركة لحنية عكسية بين اليدين مع الضغط القوي

العبارة الثالثة: من م١٧ – ٢٠.

جاء اللحن في اليد اليمنى في لا/ك، ري/ص، حيث جاء في م١٧، ١٨ عبارة عن نموذج إيقاعي يحتوي على تألفات هارمونية رباعية يتخللها أوكتافات هارمونية مع التدرج في قوة الصوت (<) ويصاحبها باليد اليسرى أوكتافات هارمونية في إيقاع النوار، وفي م١٩، ٢٠ جاء اللحن في اليد اليمنى بصـــوت قوي جداً *ff* عبارة عن أربيجات هابطة أوكتاف أعلى (8) تبدأ بمسافة هارمونية وتنتهي بسكتتين نوار ويصاحبها باليد اليسرى تألف هارموني رباعي ممتد يليه تألف ثلاثي يليهما مسافة وأوكتاف هارموني وسكتة نوار، والشكل التالي رقم ١١ يوضح ذلك.



شكل رقم (١١)

يوضح التألفات الهارمونية الرباعية التي يتخللها أوكتافات هارمونية وأوكتافات مصاحبة باليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية في العبارة الثالثة بالفكرة الثانية وإرشاداتها العزفية:

– **في اليد اليمنى م١٧، ١٨: تألفات هارمونية رباعية يتخللها أوكتافات هارمونية**، ويتطلب أدائهما أن يؤدى نغمات التألف الرباعي في نفس الوقت معاً كوحدة واحدة، مع الإنبتاه الشـــديد في أثناء التغيير بين التألف والأوكتاف الهارموني.

الرقصة الثالثة: الجافوت Gavotte

أولاً: التحليل البنائي للرقصة الثالثة:

السلم: ري/ص من أناكروز ١ – ١٦، ري/ك من م١٧ – ٤٢، ري/ص من م٤٣ – ٦٥.

الميزان: C .

السرعة: Moderato معتدلة من أناكروز ١ – م٥٨ ٢، Allegro سريعة من أناكروز ٥٩ – م٦٥.

الطول البنائي: ٦٥ مازورة.

الصيغة: ثلاثية بسيطة A,B,A2+ Coda جاءت كما يلي:

الفكرة الأولى A: من أناكروز ١ – م١٦ تتكون من جملتين.

– الجملة الأولى: من أناكروز ١ – م٨ ٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم ري/ص.

– الجملة الثانية: من أناكروز ٩ – م١٦ تنتهي بقفلة على الدرجة الرابعة في سلم ري/ك.

الفكرة الثانية B: ثلاثية Trio من م١٧– م ٢٤ جاءت كما يلي:

– الجملة الأولى **a:** من م١٧ – ٢٤ تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

– الجملة الثانية **b:** من م٢٥ – ٣٢ تنتهي بقفلة على الدرجة الرابعة في سلم رى/ك.

– الجملة الثالثة **a_2:** من م٣٣ – ٤٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

الفكرة الثالثة A_2: من أناكروز ٤٣ – م٥٨ تتكون من جملتين.

– الجملة الأولى: من أناكروز ٤٣ – م٥٠ [٢] تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

– الجملة الثانية: من أناكروز ٥١ – م٥٨ [٢] تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ص.

كودا Coda: من أناكروز ٥٩ – م٦٥ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ص.

ثانياً: التحليل العزفي للرقصة الثالثة:

الفكرة الأولى A: من أناكروز ١ – م١٦ تتكون من جملتين.

الجملة الأولى: من أناكروز ١ – م٨ [٢].

– في أناكروز ١ بدأ اللحن في اليداليمنى بصـــوت خافت *P* في ســـلم رى/ك بتألفين هارمونيين خاضـعين لحلية الأربيجيو وسـكتة بلانش باليد اليسـرى، وفي م١ جاء اللحن باليدين عبارة مسـافة رابعة لحنية صـاعدة متصـلة Slur يصـاحبها نغمة منفردة ممتدة في صـوت داخلي باليد اليمنى، ونموذج إيقاعي باليد اليســرى يحتوي على مســافة أوكتاف هارمونية ونغمة منفردة في قوس لحني قصـير ومسـافة ثالثة لحنية هابطة متقطعة Staccato، وفي النوار الثالث والرابع يأتي النموذج الإيقاعي باليدين حيث يحتوي على مسافة لحنية هابطة في قوس لحني قصير يليه مسافة لحنية صاعدة متقطعة باليد اليمنى، ومسافة أوكتاف لحنية صاعدة في قوس لحني قصير ومسافة ثالثة لحنية هابطة متقطعة.

– في م٢ جاء اللحن باليد اليسرى عبارة عن أربعة نغمات سلمية هابطة متصلة ومتقطعة يصاحبها في صوت داخلي نغمة منفردة ممتدة.

– من أناكروز ٣ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن تألفين هارمونيين خاضـــعين لحلية الأربيجيو، يليهما في م٣ مسافات ثانية لحنية في أقواس لحنية قصيرة متكررة بالتصوير في تتابع لحني هابط Sequence، وجاء باليد اليسرى من أناكروز ٣ نغمة منفردة ممتدة يليها في م٣ مسافتين هارمونيتين يليهما إعادة للنموذج الإيقاعي المتكرر بالرقصة والذي يحتوي على مسافة لحنية صاعدة في قوس لحني قصير ومسافة لحنية هابطة متقطعة ويصاحبهما نغمة منفردة ممتدة في صوت داخلي.

– في م٤ يتكرر النموذج الإيقاعي باليد اليمنى مع التصـــوير في ســـلم لا/ص، ويصـــاحبه باليد اليســـرى مســـافة هارمونية وأوكتاف هارموني يتخللهما ســـكتة كروش يليه أوكتاف هارموني ونغمة منفردة متقطعين ويليهما نغمة منفردة خاضعة لعلامة الضغط القوي accent.

– الجزء من أناكروز ٥– م٦ ٢ جاء إعادة حرفية للجزء من أناكروز ١ – م٢ ٢، وفي م٦ بالنوار الثالث والرابع يتكرر النموذج اللحني بالنوار الأول والثاني باليد اليسرى في حركة لحنية عكسية مع التدرج في قوة الصوت (>) مع لمس سلم صول/ص.

– في م٧ جاء لحن اليدين بصـوت قوي *f* مع الضـغط بقوة *sf* على المسـافة الهارمونية في بداية م٧، حيث جاء لحن اليد اليمنى تصوير للحن اليد اليسرى في م١ ومصاحبة اليد اليسرى تصوير لليد اليســـرى في م٤، وينتهي لحن الجملة الأولى في م٨ على مســـافة هارمونية في إيقاع البلانش باليدين، والشكل التالي رقم ١٢ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢)

يوضح لحن أساسي ينتقل بين اليدين في رقصة الجافوت

الصعوبات التكنيكية في الجملة الأولى بالفكرة الأولى وإرشاداتها العزفية:

– **في اليد اليمنى أناكروز ١، ٣، ٥: تألف هارموني ثلاثي خاضـع لحلية الأربيجيو**، ويتطلب أداء حلية الأربيجيو أن تعزف نغمات الحلية من النغمة الغليظة إلى النغمة الحادة بقوة متساوية، وتوضح الباحثة في الشكل التالي رقم ١٣ كيفية تدوين وأداء حلية الأربيجيو.

شكل رقم (١٣)

يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأربيجيو في اليد اليمنى

– في اليد اليمنى م١، ٥: نموذج إيقاعي يحتوي على مسـافة لحنية في قوس لحني قصـير Slur يليها مسـافة لحنية متقطعة Staccato ويصـاحبهما في صـوت داخلي نغمة منفردة ومسـافة هارمونية ممتدين، ويتطلب أدائه إظهار التباين في الأداء المتصـل والمتقطع في اللحن الأسـاسـي، مع مراعاة أن لا تطغى النغمة المنفردة والمسـافة الهارمونية في الصـوت الداخلي على اللحن الأساسي والحفاظ على إستمرار صوتهما حتى نهاية الزمن.

– في اليد اليمنى م٣: مسـافات ثانية لحنية متتالية في تتابع لحني هابط Sequence وفي أقواس لحنية قصـيرة يصـاحبها مسـافات هارمونية ونغمات منفردة، ويتطلب أدائها عزف النغمة الأولى في كل قوس لحني قصير بعمق مع رفع اليد في نهاية كل قوس لحني قصير، وأن لا تطغى المسافات الهارمونية المصاحبة في الصوت الداخلي على المسافات اللحنية في صوت السوبرانو.

الجملة الثانية: من أناكروز ٩ – م١٦.

– بدأ اللحن في أناكروز ٩ بتألف هارموني ثلاثي متقطع باليدين بإسـتخدام الدواس Pedal، يليه مسافة هارمونية خاضـعة للضـغط القوي باليد اليمنى ونغمة منفردة متقطعة باليد اليسرى، وفي م٩ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة نغمة منفردة يليها نغمات سـلمية صـاعدة وهابطة يصـاحبهما نغمتين منفردتين ممتدتين، وجاء باليد اليسرى مسافة أوكتاف لحنية صاعدة في قوس قصير ومسافة ثانية لحنية هابطة متقطعة ومسافة ثالثة لحنية صاعدة يصاحبها في صوت خارجي نغمة منفردة ممتدة.

– من أناكروز ١١ – ١٤ ٢ جاء لحن اليدين إعادة للجزء من أناكروز ٩ – ١٠ ٢ مرتين، الأولى من أناكروز ١١ – ١٢ ٢ إعادة بالتصوير في سلم لا/ص، والثانية من أناكروز ١٣– ١٤ ٢ إعادة حرفية.

– م١٥ جاءت إعادة لمازورة ٧ بالجملة الأولى مع التنويع، وتنتهي الجملة في اليد اليمنى بمسـافة هارمونية وتألفيين هارمونيين يصـاحبهما مسـافة هارمونية ممتدة بأسـلوب آلة القربة Musette بإستمرار مسافة هارمونية ممتدة متكررة في صوت الباص، والشكل التالي رقم ١٤ يوضح ذلك.

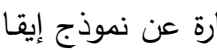
شكل رقم (١٤)

يوضح الجملة الثانية بالفكرة الأولى A من أناكروز ٩ – م١٦ في رقصة الجاقوت

الفكرة الثانية B: ثلاثية Trio من م١٧– م ٢٤ جاءت كما يلي:

الجملة الأولى a: من م١٧ – ٢٤.

– في م١٧ جاء اللحن باليد اليمنى في سلم رى/ك عبارة عن تألف هارموني ثلاثي ممتد يليه نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا يليهما تألفين هارمونيين متقطعين، وفي م١٨ تكرر ذلك بالتصوير مع تغيير التألف الهارموني الثلاثي الممتد إلى مسافة هارمونية ممتدة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن مسافة هارمونية ممتدة متكررة في صوت الباص خاضعة للضغط القوى accent.

– في م١٩جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن نموذج إيقاعي  يحتوي على تألف هارموني ثلاثي أو مسافة هارمونية يليهما نغمة منفردة في قوس لحني قصير Slur مع التكرار بالتبادل بوالتصوير، ويتكرر ذلك في م٢٠ بالتصوير، وجاءت م٢١ إعادة حرفية للحن اليدين في م١٧، وتستمر اليد اليسرى في أداء البيدال نوت Pedal Note.

– في م٢٢ جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا ويليهما إعادة للنموذج الإيقاعي المتكرر في الرقصة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن مسافتين هارمونيتين ممتدتين في إيقاع البلانش.

– م٢٣ جاءت إعادة للنموذج الإيقاعي بالجملة الأولى يحتوي على نغمات كروماتية صاعدة تنتهي بمسافة لحنية هابطة، يليهما شكل إيقاعي وتكراره يحتوي على نألف هارموني يليه نغمة منفردة في قوس لحني قصير، وجاء باليد اليسرى تألف هارموني ثلاثي ممتد خاضع لحلية الأربيجيو.

– في م٢٤ تنتهي الجملة الأولى بمسافتين هارمونيتين يصاحبهما في صوت خارجي نغمة منفردة وتكرارها، وجاء باليد اليسرى تألف الدرجة الأولى في سلم رى/ك ونغمة منفردة ممتدة مع الضغط القوى، والشكل التالي رقم ١٥ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٥)

يوضح لحن اليد اليمنى يصاحبه باليد اليسرى مسافة هارمونية ممتدة كبيدال نوت

الصعوبات التكنيكية في الجملة الأولى بالفكرة الثانية وإرشاداتها العزفية:

- **في اليد اليمنى م١٧، ١٨، ٢١، ٢٢: نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا**، ويتطلب أداء حلية الأتشيكاتورا أن يستقطع العازف زمن الحلية من النغمة المنفردة التي تسبقها، وتوضح الباحثة في الشكل التالي رقم ١٦ كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.

شكل رقم (١٦)

يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا في اليد اليمنى

الجملة الثانية b: من م٢٥ – ٣٢.

- من م٢٥– ٢٨ جاء اللحن في اليد اليمنى عبارة عن النموذج الإيقاعي المسيطر على رقصة الجاڤوت ويحتوي على أول نغمتين في النموذج في قوس لحني قصير والنغمتين الثالثة والرابعة متقطعتين ويصاحب اللحن في الصوت الداخلي مسافات هارمونية ونغمات منفردة ممتده، وجاء باليد اليسرى مصاحبة تحتوي على نغمات منفردة ممتده مع الضغط القوى يصاحبها في صوت الباص نغمة (رى) الممتدة في إيقاع الروند.

- من م٢٩ – ٣٠ [٢] جاءت إعادة حرفية للحن اليدين في الجزء من م٢٥ – ٢٦ [٢].

- من م٣٠ [٣] – ٣١ جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن أربيج صاعد متصل Legato، يليه في م٣١ مسافات لحنية هابطة وصاعدة تنتهي بأربيج هابط متقطع يصاحبهما في صوت داخلي نغمة ممتدة برباط زمني، واستمرت اليد اليسرى في المصاحبة بالنغمات المنفردة الممتدة، وتنتهي الجملة م٣٢ في اليد اليمنى بمسافة هارمونية ممتدة وتألفين هارمونيين متقطعين Staccato يصاحبهما باليد اليسرى مسافة هارمونية ممتدة وسكتة بلانش، والشكل التالي رقم ١٧ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٧)

يوضح الجملة الثانية بالفكرة الثانية B من م٢٥ – ٣٢ في رقصة الجاڤوت

الجملة الثالثة a2: من م٣٣ – ٤٢.

– من م٣٣ – ٣٧ جاء اللحن اليدين إعادة حرفية للجزء من م١٧ – ٢١ من دون الضـــغط القوي accent على المسافات الهارمونية الممتدة باليد اليسرى.

– من م٣٨ –٤٢ جاء اللحن باليد اليمنى بصـــوت خافت جداً pp مع التبطىء ritard، حيث جاءت م٣٨، ٣٩ إعادة إلى م٣٣، ٣٤ بالتصـــوير، ومن م٤٠–٤٢ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمة (لا) الممتدة مع الضـغط القوى ويسـبقها حلية الأتشـيكاتورا مع سـكتات باليد اليسـرى، والشكل التالي رقم ١٨ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٨)

يوضح الجملة الثالثة بالفكرة الثانية B من م٣٣ – ٤٢ في رقصة الجاڤوت

الفكرة الثالثة A2: من أناكروز٤٣ – م٥٨ تتكون من جملتين.

الجملة الأولى: من أناكروز٤٣ – م٥٠ ٢.

هى إعادة شـبه حرفية للجملة الأولى بالفكرة الأولى من أناكروز ١ – م٨ ٢ في سـلم رى/ص مع حدوث بعض التغييرات كما يلي:

– من أناكروز ٤٣ – م٤٣ بدأ اللحن باليد اليســـرى بتألفين هارمونيين بدون حلية الأربيجيو، وفي م٤٣ جاء اللحن باليد اليسـرى عبارة عن النموذج الإيقاعي المسـيطر على الرقصـة ويصـاحبه في صوت داخلي وخارجي نغمتين منفردتين ويصاحبه باليد اليمنى نغمة ممتدة خاضعه لحلية التريل.

– في م٤٤ جاء في اليد اليمنى نغمة منفردة خاضعة للتريل يليها نغمات سلمية صاعدة متصلة.

– من أنـاكروز٤٤– م ٥٠ ٢ جـاء لحن اليـدين إعـادة حرفيـة للجملـة الأولى بـالفكرة الأولى من أناكروز٣ – م٨ ٢ في صـــوت قوي *f* مع أداء التألفين الهارمونيين في كل أناكروز بدون حلية الأربيجيو، وجاءت مصـــاحبة اليد اليســـرى من أناكروز٤٧ – م٤٨ عبارة عن أوكتافات هارمونية متتالية بصوت قوي جداً *ff*، والشكل التالي رقم ١٩ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٩)

يوضح الجملة الأولى بالفكرة الثالثة A2 من أناكروز ٤٣ – م٥٠ ٢ في رقصة الجاقوت

الجملة الثانية: من أناكروز ٥١ – م٥٨ ٢.

هى إعادة حرفية للحن اليدين في الجملة الثانية بالفكرة الأولى من أناكروز ٩– م١٦ ٢، والشـــكل التالي رقم ٢٠ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٠)

يوضح الجملة الثانية بالفكرة الثالثة A2 من أناكروز ٥١ – م٥٨ ٢ في رقصة الجاقوت

الكودا Coda: من أناكروز ٥٩ – م٦٥.

– جاء اللحن سريع Allegro بصوت قوي *f* في سلم رى/ص، حيث جاء من أناكروز ٥٩ – م٦١ عبارة عن تألفات هارمونية ثلاثية ومسافات هارمونية متقطعين يتخللهما النموذج الإيقاعي المسيطر على الرقصة الذي ينتقل بين اليدين.

– من م٦٢–٦٥ جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن النموذج الإيقاعي المسـيطر يحتوي على أربيجات هابطة يصـاحبها نغمات منفردة ممتدة، ويصـاحبها باليد اليسـرى مسـافات وتألفات هارمونية ممتدة، وتنتهي الرقصـــة في نموذج إيقاعي موحد باليدين يحتوي على مســـافة هارمونية وتألفين هارمونيين

الأخير يؤدى أوكتاف أعلى (8) يتخللهم سكتات باليد اليمنى، ومسافتين هارمونيتين وتألف هارموني ممتد يتخللهم سكتات باليد اليسرى، والشكل التالي رقم ٢١ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢١)

يوضح الكودا Coda من أناكروز ٥٩ – م٦٥ في رقصة الجاقوت

الرقصة الرابعة: الجيج Gigue

أولاً: التحليل البنائي للرقصة الرابعة:

السلم: رى/ص.

الميزان: $\frac{6}{8}$.

السرعة: Allegro Con Spirito سريع بحيوية وروح.

الطول البنائي: ٧١ مازورة.

الصيغة: أحادية مع التكرار بالتنويع A,A2 جاءت كما يلي:

الفكرة الأولى A: من م١ – ٣٥ تتكون من أربع جمل.

– الجملة الأولى: من م١ – ١٠ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

– الجملة الثانية: من م١١ – ١٧ تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك.

– الجملة الثالثة: من م١٨ – ٢٥ تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك.

– الجملة الرابعة: من م٢٦ – ٣٥ تنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.

الفكرة الثانية A2: من م٣٦ – ٧١ تتكون من أربع جمل.

– الجملة الأولى: من م٣٦ – ٤٥ تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ص.

– الجملة الثانية: من م٤٦ – ٥٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

– الجملة الثالثة: من م٥٣ – ٦٠ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ص.

– الجملة الرابعة: من م٦١ – ٧١ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ص.

ثانياً: التحليل العزفي للرقصة الرابعة:

الفكرة الأولى A: من م١ – ٣٥ تتكون من أربع جمل.

الجملة الأولى: من م١ – ١٠.

– من م١– ٥ جاء اللحن في اليد اليمنى بصوت متوسط القوة *mf* في سلم رى/ص عبارة عن تيمة أساسية تشبه تيمة الفوجه في نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة متقطعة Staccato يليها نغمة ممتدة برباط زمني يليهما مسافة لحنية صاعدة وأربع نغمات سلمية هابطة متصلة في م١، ويتكرر ذلك بالتصوير في م٢، وتتغير بداية النموذج الإيقاعي في م٣ إلى مسافة ثالثة لحنية هابطة في قوس لحني قصير يليها نغمة منفردة مع الضغط القوي accent يليهما نغمات سلمية صاعدة ومسافات لحنية في قوس لحني متصل، ويتكرر ذلك في م٤، وفي م٥ جاء اللحن عبارة عن أربيج صاعد يليه نغمات سلمية هابطة في قوس لحني متصل في الشكل الإيقاعي الأول ومسافة ثالثة لحنية هابطة يليها نغمات سلمية صاعدة في قوس لحني متصل.

– من م٦– ١٠ جاء اللحن إعادة للعبارة السابقة من م١– ٥ في سلم لا/ص، ويصاحبه في صوت خارجي في م٦ في نموذج إيقاعي وتكراره يحتوي على ثلاث نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة ومتقطعة مع لمس سلم لا/ص، ويتكرر ذلك بالتصوير في م٧، وفي م٨ جاء نموذج إيقاعي وتكراره يحتوي على نغمة منفردة ممتدة برباط زمني يليها مسافات لحنية هابطة وصاعدة تنتهي بمسافة لحنية متقطعة ويتكرر ذلك بالتصوير في م٩، وفي م١٠ جاء مسافة لحنية صاعدة يليها نغمات سلمية هابطة متصلة، وجاء باليد اليسرى من م١–١٠ سكتات تنتهي بنمغة منفردة في صوت الباص نهاية م١٠، والشكل التالي رقم ٢٢ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٢)

يوضح التيمة الأساسية لرقصة الجيج في نموذج إيقاعي ثابت باليد اليمنى

الصعوبات التكنيكية في الجملة الأولى بالفكرة الأولى وإرشاداتها العزفية:

- في اليد اليمنى من م٦-١٠: تيمة أساسية يصاحبها لحن في صوت خارجي باليد اليمنى وسكتات باليد اليسرى، ويتطلب أدائه أن لا يطغى الصوت الخارجي على لحن التيمة الرئيسية في الصوت الداخلي، مع التوازن في قوة الصوت في الأجزاء التي تحتوي على أداء الصوت الخارجي والتيمة الأساسية بها نغمات ممتدة، وتقترح الباحثة التدريب على كل صوت بمفرده.

الجملة الثانية: من م١١ - ١٧.

- جاء في اليد اليمنى لحن من صوتين في سلم رى/ص، حيث ينتقل اللحن بين الصوتين، وجاء في م ١١ بالصوت الداخلي مسافات لحنية هابطة وصاعدة يليها نغمات سلمية صاعدة متصلة، وبالصوت الداخلي نغمة منفردة يليها سكتة كروش يليهما مسافة ثانية لحنية صاعدة في قوس لحني قصير Slur ونغمة منفردة ممتدة يليها مسافة لحنية صاعدة، وجاء باليد اليسرى في م١١إعادة لبداية التيمة الأساسية السابقة في م١ أوكتاف أسفل، وفي م١٢ يتكرر لحن اليدين بالتصوير.

- في م١٣ جاء اللحن في سلم رى/ك حيث جاء بالصوت الخارجي عبارة عن مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة Slur ومتقطعة Staccato وبالصوت داخلي مسافات لحنية صاعدة وهابطة، نغمات منفردة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن أربيجات صاعدة وهابطة متصلة.

- م١٤، ١٥ جاء لحن اليدين إعادة بالتصوير لمازورة ١١ في سلم صول/ص، وجاء م١٦، ١٧ إعادة بالتصوير لمازورة ١٣ في سلم صول/ص، والشكل التالي رقم ٢٣ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٣)

يوضح لحن من صوتين باليد اليمنى يصاحبه أربيجات باليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية في الجملة الثانية بالفكرة الأولى وإرشاداتها العزفية:

- في اليدين م١٣، ١٦، ١٧: أربيجات صاعدة وهابطة متصلة باليد اليسرى في نطاق صوتي قريب من الصوت الداخلي في لحن اليد اليمنى، ويتطلب أدائها الإنبتاه الشديد من قبل العازف لإقتراب النطاق الصوتي لليدين بين اللحن اليد اليمنى بالصوت الداخلي ومصاحبة اليد اليسرى، والإلتزام بما سبق ذكره في أداء الأربيجات والأقواس المتصلة وبترقيم الأصابع بالمدونة.

الجملة الثالثة: من م١٨ – ٢٥.

- جاء اللحن في اليد اليمنى من م١٨- ٢٠ عبارة عن نغمو منفردة ممتدة برباط زمني يليها نغمات سلمية صاعدة وهابطة يصاحبها في صوت داخلي نغمات منفردة تنتهي بنعمة منفردة ممتدة، ويرتكز لحن اليد اليمنى في م٢١ على نغمة ممتدة خاضعة لحلية التريل وتنتهي بحلية الأبوجاتورا مع التبطىء rit، وجاء باليد اليسرى من م١٨-٢٠ مصاحبة في نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة هارمونية ونغمة منفردة في قوس لحني قصير يليهما نغمة منفردة ثم مسافة هارمونية أحد نغماتها ممتد برباط زمني ويتكرر ذلك بالتصوير، وتنتهي المصاحبة في م ٢١ بنغمات سلمية هابطة وأربيج صاعد يصاحبهما نغمات ممتدة في صوت الباص.

- في م٢٢ تطويل للحن السابق وجاء في سلم دو/ك، ويتكرر ذلك في م٢٣ بالتصوير في سلم صول/ص، وجاء باليد اليسرى النموذج الإيقاعي السابق المصاحب والذي يحتوي على أربيج صاعد متصل ينتهي بمسافة هارمونية مع التكرار ولكنه ينتهي بمسافة أوكتاف هارمونية في م٢٣.

- في م٢٤، ٢٥ جاء لحن اليد اليمنى في نموذج إيقاعي وتكراره يبدأ بتألف هارموني ثلاثي ممتد يليه مسافة هارمونية ومسافة لحنية صاعدة في قوس لحني متصل مع التكرار، وينتهي اللحن بنغمة منفردة ومسافة هارمونية في قوس لحني متصل بالتبادل مغ التبطىء rit ، واستمرت باليد اليسرى في المصاحبة السابقة بأربيج صاعد متصل ينتهي بأوكتاف هارموني مع التكرار، والشكل التالي رقم ٢٤ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٤)

يوضح لحن في صوت السوبرانو باليد اليمنى يصاحبه نغمات منفردة باليد اليمنى ونموذج إيقاعي باليد اليسرى

الصعوبات التكنيكية في الجملة الثالثة بالفكرة الأولى وإرشاداتها العزفية:

– في اليد اليمنى م٢١: نغمة ممتدة خاضـــعة لحلية التريل trill التي تنتهي بحلية الأبوجاتورا ويصـــاحبها نغمة منفردة ممتدة في صـــوت داخلي، ويتطلب أدائها الإلتزام بتثبيت النغمة الممتدة بالصوت الداخلي حنى نهاية زمنها وأن تؤدى حلية التريل والأبوجاتورا كما سبق ذكره.

الجملة الرابعة: من م٢٦ – ٣٥.

– جاء اللحن في اليد اليمنى من م٢٦–٢٨ مأخوذ من لحن الصوت الخارجي من م٦–٨ بالتصوير ويصـاحبه في الصـوت الداخلي نغمات منفردة ومتكررة، وجاء باليد اليسـرى مصـاحبة في نموذج إيقاعي يحتوي على مسـافة أوكتاف لحنية صـاعدة يليها مسـافات لحنية صـاعدة وهابطة في قوس لحني متصل Legato ويتكرر ذلك في م٢٧ وفي م٢٨ يتكرر بالتصوير.

– من م٢٩– ٣١ جاء إعادة للحن اليدين للجزء السابق من م٢٦–٢٨ أوكتاف أعلى.

– من م٣٢–٣٥ جاء لحن اليد اليمنى في م٣٢ عبارة عن مســـافات هارمونية متقطعة Staccato يصـاحبها باليد اليسرى نموذج إيقاعي يحتوي على مسـافة أوكتاف ومسـافات لنية صـاعدة وهابطة مع التكرار، وفي م٣٣ جاء باليد اليمنى مســـافات هارمونية يليها نغمة منفردة بالتبادل ويتكرر ذلك في الشـكل الإيقاعي الثاني، ويصـاحبها باليد اليسـرى أوكتافات هارمونية مع تغيير المفتاح، وجاء باليد اليمنى في م٣٤ أربيج هابط على أوكتافين باليدين، وتنتهي الجملة في اليد اليسـرى بأوكتافات هارمونية هابطة وصاعدة مع الضغط القوى accent يليها باليد اليمنى تألف هارموني رباعي وآخر ثلاثي مع الضغط القوى، والشكل التالي رقم ٢٥ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٥)

يوضح لحن من صوتين باليد اليمنى يصاحبه أربيجات متصلة ومسافات هارمونية باليد اليسرى

الفكرة الثانية A_2: من م٣٦ – ٧١ تتكون من أربع جمل.

الجملة الأولى: من م٣٦ – ٤٥.

جاء اللحن إعادة بالتصـــوير للحن اليد اليمنى في الجملة الأولى بالفكرة الأولى من م١ – ١٠، ولكن اللحن تؤديه اليد اليســرى وتؤدي اليد اليمنى ســكتات، مع لمس ســلالم صــول/ك، دو/ك، لا^{b}/ك، صول/ص، والشكل التالي رقم ٢٦ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٦)

يوضح التيمة الأساسية لرقصة الجيج تؤدي باليد اليسرى

الجملة الثانية: من م٤٦ – ٥٢.

جاء اللحن في اليد اليمنى عبارة عن إعادة للتيمة الأساسية من م١–١٠ في لمس لسلالم متنوعة وإنتقال التيمة من الصـــوت الخارجي إلى الداخلى في م٤٨، ٥١ ، ويصـــاحب التيمة باليد اليمنى

لحن مأخوذ من الجملة الثانية بالفكرة الأولى من م١١–١٧ مع التصـــوير، وجاء باليد اليســـرى مصاحبة مأخوذه من الصوت المصاحب الخارجي باليد اليمنى في الجملة الأولى بالفكرة الأولى من م٦–١٠ مع التنويع التصوير، والشكل التالي رقم ٢٧ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٧)

يوضح لحن من صوتين باليد اليمنى يصاحبهما لحن باليد اليسرى

الجملة الثالثة: من م٥٣ – ٦٠.

هى إعادة للحن اليدين في الجملة الثالثة بالفكرة الأولى مع التصـــوير والتنويع على لحن اليد اليمنى ومصـــاحبة اليد اليســـرى، وتنتهي الجملة الثالثة في م٦٠ بتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية متتالية باليد اليمنى ويصاحبها تألفين هارمونيين يتخللهما أربيج صاعد على الدرجة الأولى في سلم رى/ص، والشكل التالي رقم ٢٨ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٨)

يوضح الجملة الثالثة بالفكرة الثانية A2 من م٥٣ – ٦٠ في رقصة الجيج

الجملة الرابعة: من م٦١ – ٧١.

هى إعـادة للحن اليـدين في الجملـة الرابعـة بـالفكرة الأولى مع والتنويع على لحن اليـد اليمنى ومصـــاحبة اليد اليســـرى، حيث جاء لحن اليد اليمنى من م٦١–٦٣ وإعادتها من م٦٤–٦٦ داخل تألفات هارمونية ثلاثية مع تغيير النطاق الصـوتي أوكتاف أعلى وتصـوير مصـاحبة اليد اليسـرى،

ومن م٦٧–٧١ تغيرت المسافات الهارمونية باليد اليمنى إلى تألفات هارمونية ثاثية ورباعية وتغيرت النغمات المنفردة للأربيجات إلى مسافات هارمونية، وتغيرت الأوكتافات الهارمونية في مصاحبة اليد اليسرى إلى أوكتاف لحنية، وتنتهي الرقصة في ٧٥ على أوكتافات هارمونية هابطة ترتكز على تألفى الدرجة الخامسة والأولى في سلم رى/ص باليدين، والشكل التالي رقم ٢٩ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٩)

يوضح الجملة الرابعة بالفكرة الثانية A2 من م٦١ – ٧١ في رقصة الجيج

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد أن قامت الباحثة بالتحليل البنائي والعزفي لرقصـــات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان، وتحديد الصـــعوبات التكنيكية وتقديم الإرشـــادات العزفية التي تســـاعد الدارس على الوصـــول إلى أســـلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية كما جاء في الدراســـة التحليلية العزفية بالإطار التطبيقي، فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على تساؤلات البحث كما يلي:

تساؤلات البحث:

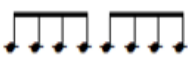
التساؤل الأول: ما المستوى التعليمي لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان؟

واســـتطاعت الباحثة الإجابة على التســـاؤل الأول من خلال إســـتطلاع آراء الســـادة الأســـاتذة المتخصـــصـــين، وجاء رأى الأســـاتذة ملاءمة رقصـــات المتتابعة لدارســـي البيانو في الفرقة الرابعة بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان بنسبة ٩٠٪.

التساؤل الثاني: ما السمات والخصائص الفنية لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان؟

استطاعت الباحثة الإجابة على التساؤل الثاني من خلال التحليل البنائي والعزفي للأربع رقصات في المتتابعة بالدراسة التحليلية العزفية في الإطار التطبيقي، واستخلصت ذلك كما بالجدول التالي:

العناصر	الخصائص والسمات الفنية للرقصات			
	الألماند	الكورانت	الجافوت	الجيج
السلم	في سلم رى/ص مع الإنتقال إلى سلم صول/ص، لا/ك	في سلم رى/ص مع الإنتقال إلى سلم لا/ص، سى^{b}/ك	الفكرة الأولى في سلم رى/ك، والفكرة الثانية في سلك رى/ص مع الإنتقال إلى سلم لا/ص	في سلم رى/ص مع الإنتقال إلى سلالم (لا/ص، رى/ك، صول/ص، دو/ك، صول/ك، لا^{b}/ك)
الميزان	C	3/4	C	6/8
السرعة	بطيئة Andante مع التبطىء rit في نهايتها	سريعة Allegro	متوسطة السرعة Moderato والكودا سريعة Allegro مع التبطىء rit نهاية الأفكار	سريعة بحيوية Allegro Con Spirito مع التبطيء rit داخل الفكرة الثانية
الصيغة	أحادية من جملتين	ثنائية A,B	ثلاثية بسيطة تنتهي بكودا A,B,A2+Coda	أحادية مع التكرار بالتنويع A,A2
اللحن	قائم على نغمات سلمية هابطة وصاعدة وأربيجات صاعدة ولحن في صوت السوبرانو يصاحبه في صوت داخلي نغمات منفردة ومسافات هارمونية ممتدة	قائم على نغمات سلمية ومسافات لحنية صاعدة وهابطة وتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية ومسافات هارمونية وأربيجات صاعدة وهابطة	قائم على تألفات هارمونية ومسافات لحنية وهارمونية ونغمات سلمية صاعدة وهابطة يصاحبها في صوت داخلي نغمات منفردة ممتدة، وأربيجات صاعدة وهابطة ونغمات ممتدة خاضعة للتريل	قائم على مسافات لحنية ونغمات سلمية هابطة وصاعدة ولحن من صوتين باليد اليمنى وتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية ومسافات هارمونية متتالية.

العناصر	الخصائص والسمات الفنية للرقصات			
المصاحبة	إعتمدت على نماذج إيقاعية تحتوي على أربيجات صاعدة وهابطة ومسافات لحنية ونغمات سلمية ومسافات لحنية واسعة وأوكتافات لحنية هابطة	إعتمدت على تألفات هارمونية رباعية ومسافات هارمونية وأكتافات هارمونية ونغمات سلمية وأربيجات صاعدة وهابطة	إعتمدت على نماذج إيقاعية تحتوي على نغمات سلمية هابطة وصاعدة ونغمات منفردة ممتدة ومسافات هارمونية ممتدة وأربيجات وأوكتافات هارمونية	إعتمدت على نماذج إيقاعية تحتوي على أربيجات صاعدة وهابطة في نموذج إيقاعي يحتوي على مسافات هارمونية ونغمة منفردة بالتبادل وأوكتافات ومسافات هارمونية
الإيقاع المسيطر				
الحليات	حلية التريل trill والأبوجاتورا من نغمتين وثلاث نغمات باليد اليمنى	لم تظهر حليات	حلية الأربيجو باليدين والأتشيكاتورا باليد اليمنى والتريل باليد اليمنى	حلية التريل والأبوجاتورا من نغمتين باليد اليمنى
مصطلحات وعلامات الأداء	الأقواس اللحنية مختلفة الأطوال Legato، Slur في اليدين مع كثرة إستخدام الضغط القوي accent في اليد اليسرى	الأداء المتصل Legato باليد اليمنى والمتقطع Staccato باليد اليسرى والضغط القوي *sf* في اليدين مع ظهور علامة الأداء أوكتاف أعلى باليد اليمنى	الأداء المتصل والمتقطع والضغط القوى بأنواعه في اليدين مع ظهور علامة الأداء أوكتاف أعلى باليدين، ومصطلح Musette لأداء المسافات الهارمونية الممتدة في صوت الباص باليد اليسرى	الأداء المتصل والمتقطع باليد اليمنى والضغط القوي باليدين مع ظهور علامة الأداء أوكتاف أعلى في اليد اليمنى، ومصطلح Poco a Poco Cres أي التدرج في قوة الصوت أكثر فأكثر
التظليل الديناميكي	الأداء بصوت متوسط القوة mf وقوى f وخافت P فقط مع التدرج في قوة وخفوت الصوت (<،>)	الأداء بصوت قوي f وقوي جداً ff وخافت P مع التدرج في قوة الصوت فقط	الأداء بصوت قوي f وقوي جداً ff وخافت P مع التدرج في قوة الصوت فقط	الأداء بصوت متوسط القوة mf والتدرج في قوة الصوت Cres
الدواس	لا يوجد	لا يوجد	تم إستخدام دواس بسيط	لا يوجد

التساؤل الثالث: ما الصعوبات التكنيكية وإرشادتها العزفية المقترحة لتذليل تلك الصعوبات التي إشتملت عليها رقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على التساؤل الثالث من خلال التحليل العزفي للأربع رقصات في متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان بالدراسة التحليلية العزفية في الإطار التطبيقي، حيث قامت بتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها بتقديم الإرشادات العزفية التي تساعد الدارس على الوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لرقصات المتتابعة، كما إستطلعت آراء الأساتذة المتخصصين في الصعوبات التكنيكية وإرشادتها العزفية المقترحة وقامت بتعديل ما طلب منها، وجاءت الصعوبات التنكنيكية وإرشاداتها العزفية كما في الجدول التالي:

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
رقصة الألماند	
أربيجات متصـــلة Legato في حركة لحنية عكســـية بين اليدين.	وأرشدت الباحثة بأن تعزف نغمات في نفس الوقت معاً، ونقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراعين واليدين من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، والحفاظ على الأداء المتصل للأربيجات من مفصل الكتف مع رفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني.
تألفات هارمونية ثلاثية تؤدى في اليدين معاً.	وأرشدت الباحثة بأن تؤدى نغمات التألفات في اليدين بقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكوع ومفصل اليد.
لحن في صوت السوبرانو يصاحبه في صوت داخلي مسافات هارمونية مزدوجة ونغمات منفردة ممتده.	وأرشدت الباحثة بإظهار اللحن الأساسي المتصل في صوت السوبرانو، وأوضحت أن تؤدى نغمتي المسافة الهارمونية المزدوجة مع نغمة اللحن الأساسي في صوت السوبرانو كوحدة واحدة معاً كأنهم تألف هارموني ثلاثي.
نغمة منفردة خاضعة لحلية التريل trill يصاحبها في صوت داخلي نغمة منفردة باليد اليمنى.	وأوضحت الباحثة بأن تبدأ حلية التريل من النغمة الأساسية فالنغمة الأحد حتى ينتهي زمن النغمة المزخرفة، وأوضحت بالشكل كيفية تدوين وأداء حلية التريل.
نموذج لحني موحد على مســـافات لحنية مختلفة بين اليدين ويصاحبه نغمات منفردة ممتدة في صوت داخلي باليد اليمنى وفي صوت خارجي باليد اليسرى.	وأرشدت الباحثة بإظهار اللحن الأساسي باليدين دون أن تطغى عليه النغمات المنفردة المصاحبة باليدين، مع الحفاظ على تآزر اليدين، وأن يؤدي اللحن في نفس الوقت معاً باليدين وكأنه يؤدى بيد واحده، وأقترحت الباحثة التدريب على اللحن الأساسي باليدين بمفرده دوت الصوت الداخلي باليد اليمنى والصوت الخارجي باليد اليسرى.
نغمة منفردة ممتدة برباط زمني في صـــوت الباص كبيدال نوت Pedal Note.	وأرشدت الباحثة بالحفاظ على إستمرار صوت النغمة المنفردة في صوت الباص، وإقترحت إستخدام الدواس لإمكانية إستمرار النغمة حتى نهاية زمنها.
مسافات لحنية واسعة هابطة وصاعدة متصلة والنغمة الأولى بها تؤدى بالضغط القوي accent باليد اليسرى.	ونصحت الباحثة بإستعداد اليد اليسرى لأداء المسافات اللحنية الواسعة مع الحفاظ الأداء المتصل كما سبق ذكره، وأهمية الضغط بشدة على النغمات الخاضعة لعلامة الضغط القوي دون الإخلال بالأداء المتصل.
رقصة الكورانت	
نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على نغمات ســـلمية صـــاعدة وهابطة ومســـافات لحنية صـــاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بأداء النغمات السلمية والمسافات اللحنية القريبة من مفصل الأصابع وأن تكون اليد اليمنى قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني المتصل، ونصحت بالإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة.
تـألف هـارموني ربـاعي وتكراره يليـه مســـافات هـارمونيـة متقطعة Staccato باليد اليسرى.	وأرشدت الباحثة بأن يؤدى نغمات التألف الرباعي والمسافات الهارمونية المزدوجة في نفس الوقت معاً كوحدة واحدة، وأوضحت بأن تأخذ المسافات الهارمونية المتقطعة نصف قيمتها الزمنية.
نموذج إيقاعي موحد يحتوي على نغمات ســـلمية في حركة لحنية عكسية بين اليدين.	ونصحت الباحثة بالحفاظ على تآزر اليدين وأن تؤدى النغمات السلمية باليدين في نفس الوقت معاً مع إظهار الحركة اللجنية العكسية بين اليدين.
أربيجات هابطة وصـاعدة يصـاحبها باليد اليسـرى أوكتافات هارمونية.	وأرشدت الباحثة بنقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراع واليد يالمنى من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، مع الحفاظ على الأداء المتصل، ونصحت بإستعداد اليد اليسرى لأداء الأوكتافات الهارمونية والإنتباه لتغيير النطاق الصوتي أوكتاف أسفل.

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية
تألفات هارمونية رباعية يتخللها أوكتافات هارمونية باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بأن يؤدى نغمات التألف الرباعي في نفس الوقت معاً كوحدة واحدة، ونصحت بالإنبتاه الشديد في أثناء التغيير بين التألف والأوكتاف الهارموني.
رقصة الجاڤوت	
تألف هارموني ثلاثي خاضع لحلية الأربيجيو باليد اليمنى.	وأوضحت الباحثة بأن تعزف نغمات الحلية من النغمة الغليظة إلى النغمة الحادة بقوة متساوية، وأوضحت بالشكل كيفية تدوين وأداء الأربيجيو.
نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة لحنية في قوس لحني قصير Slur يليها مسافة لحنية متقطعة Staccato ويصاحبهما في صوت داخلي نغمة منفردة ومسافة هارمونية ممتدين باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بإظهار التباين في الأداء المتصل والمتقطع في اللحن الأساسي، وأن لا تطغى النغمة المنفردة والمسافة الهارمونية في الصوت الداخلي على اللحن الأساسي والحفاظ على إستمراره حتى نهاية الزمن.
مسافات ثانية لحنية متتالية في تتابع لحني هابط Sequence وفي أقواس لحنية قصيرة ويصاحبها مسافات هارمونية ونغمات منفردة باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بأن تعزف النغمة الأولى في كل قوس لحني قصير بعمق مع رفع اليد في نهاية كل قوس لحني قصير، وأن لا تطغى المسافات الهارمونية المصاحبة في الصوت الداخلي على المسافات اللحنية في السوبرانو.
نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى.	وأوضحت الباحثة بأن يستقطع العازف زمن الحلية من النغمة المنفردة التي تسبقها، وأوضحت أيضاً بالشكل كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.
رقصة الجيج	
تيمة أساسية يصاحبها لحن في صوت خارجي باليد اليمنى وسكتات باليد اليسرى.	وأرشدت الباحثة بأن لا يطغى الصوت الخارجي على اللحن الأساسي للتيمة الرئيسية في الصوت الداخلي، مع التوازن في قوة الصوت في الأجزاء التي تحتوي على أداء الصوت الخارجي والتيمة الأساسية بها نغمات ممتدة، وتقترح الباحثة التدريب على كل صوت بمفرده.
أربيجات صاعدة وهابطة متصلة باليد اليسرى في نطاق صوتي قريب من الصوت الداخلي في لحن اليد اليمنى.	ونصحت الباحثة الإنبتاه الشديد من قبل العازف لإقتراب النطاق الصوتي لليدين بين اللحن اليد اليمنى بالصوت الداخلي ومصاحبة اليد اليسرى، والإلتزام بما سبق ذكره في أداء الأربيجات والأقواس المتصلة وبترقيم الأصابع.
نغمة ممتدة خاضعة لحلية التريل trill التي تنتهي بحلية الأبوجاتورا ويصاحبها نغمة منفردة ممتدة في صوت داخلي باليد اليمنى.	ونصحت الباحثة بالإلتزام بتثبيت النغمة الممتدة بالصوت الداخلي حتى نهاية زمنها وأن تؤدى حلية التريل والأبوجاتورا كما سبق ذكره.

توصيات البحث:

١- إدراج متتالية البيانو في بداية القرن العشرين عند چوزيف هوفمان ضمن منهج عزف البيانو للفرقة الرابعة بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

٢- أن تتضمن مكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان متتالية البيانو عند چوزيف هوفمان لتكون في متناول دارسي البيانو بالفرقة الرابعة.

٣- على دارسي البيانو الإستفادة من البحث الراهن للوصول الى أسلوب الأداء الجيد لرقصات متتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

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

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

٣- حســام الدين ذكريا: "**المعجم الشــامل للموســيقى العالمية**"، الهيئة المصــرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٤- زاكس كورت: "**تراث الموســـيقي العالمية**"، ترجمة ســـمحه الخولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٤م.

٥- سمحه الخولى: "**القومية في القرن العشرين**"، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

٦- عزيز الشوان: "**الموسيقى للجميع**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٠م.

٧- عواطف عبد الكريم: "**موسيقى القرن العشرين**"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٨- فؤاد ذكريا: "**التعبير الموسيقي**"، مكتبة مصر لطباعة الأوفست، القاهرة، ٢٠٢٠م.

٩- محمد محمود عمار: "**الموســيقى الكلاســيكية تفهمها والتعريف بها**"، مكتبة الأســرة، القاهرة، ١٩٩١م.

١٠- هدى صبري نيقولا: "**مؤلفات آلة البيانو**"، دراسة مسيحة من عصر النهضة لنهاية العصر الكلاسيكي، الجزء الأول، القاهرة.

ثانياً: المراجع الأجنبية والإنترنت:

11- Apel, Willi**:** "**Harvard Dictionary of Music**"**,** Harvard University Press, Cambridge, 2003.

12- Gillespie, John: **"Five Centuries of Keyboard Music**", Dover Publications Inc, New York, 2013.

13- Griffiths, Paul: "**Encyclopedia of 20th century Music**", Thames and Hudson, New York, 1986.

14- James Friskin& Irwin Freundlich: "**Music for the Piano**", Courier CP, New York, 1973.

15- Sadie, Stanley: **"The New Grove Dictionary of Music and Musicians"**, Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001.

16- Https://**Imslp**.org/wiki/Jozef Hofmann.

17- Https**:**//www.**britannica**.com /Jozef_Hofmann.

18- Https**:**//www.**Jstor**.org.

ملحق البحث رقم (١)

استمارة استطلاع أراء الأساتذة المتخصصين في تحديد المستوى التعليمي لمتتابعة البيانو عند چوزيف هوفمان، والصعوبات التكنيكية بالرقصات وإرشادتها العزفية

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد،،

تتشــرف الباحثة/ **هاميس جعفر محمد عثمان** المدرس دكتور بقســم البيانو والمصــاحبة بكلية التربية الموســيقية – جامعة حلوان، باســتطلاع رأى ســيادتكم في مؤلفة البحث الراهن التى تُجري دراسـتها، وعنوان البحث **(الإستفادة من أسلوب رقصات المتتابعة عند جوزيف هوفمان Jozef Hofmann لتحسين أداء دارسي البيانو)** ونستطلع رأى سيادتكم في المستوى التعليمي لرقصات المتتابعة ومدى ملائمتها لدارســي البيانو بمرحلة البكالوريوس في كلية التربية الموســيقية – جامعة حلوان، وأيضــاً في الصــعوبات التكنيكية بالرقصــات وإرشــاداتها العزفية، ونرجو من سـيادتكم إبداء الرأى مع التكرم بإضافة مقترحاتكم إن أمكن، ومرفق لسيادتكم إستمارة إستطلاع المستوى التعليمي وإســتمارة الصــعوبات التكنيكية وإرشــاداتها العزفية المقترحة بجانب المدونة الموســيقية لرقصــات المتتابعة.

وتتقدم الباحثة بخالص الشكر

والتقدير لحسن تعاونكم

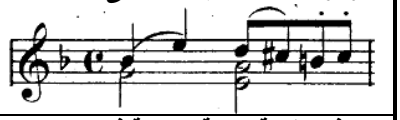
رأى الأساتذة المتخصصين في المستوى التعليمي لرقصات المتتابعة عند چوزيف هوفمان

عنوان الرقصة	نموذج من الرقصات	المستوى التعليمي	آراء المتخصصين
الألماند Allemande		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	----------
		تناسب الفرقة الثانية	----------
		تناسب الفرقة الثالثة	٪٢٠
		تناسب الفرقة الرابعة	٪٨٠
الكورانت Courante		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	----------
		تناسب الفرقة الثانية	----------
		تناسب الفرقة الثالثة	٪٢٠
		تناسب الفرقة الرابعة	٪٨٠
الجافوت Gavotte		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	----------
		تناسب الفرقة الثانية	----------
		تناسب الفرقة الثالثة	٪١٠
		تناسب الفرقة الرابعة	٪٩٠
الجيج Gigue		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	----------
		تناسب الفرقة الثانية	----------
		تناسب الفرقة الثالثة	٪١٠
		تناسب الفرقة الرابعة	٪٩٠

رأى الأساتذة المتخصصين في الصعوبات التكنيكية برقصات المتتابعة عند چوزيف هوفمان وإرشاداتها العزفية

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية	رأى المتخصصين	
		أوافق	غير موافق
رقصة الألماند			
أربيجات متصلة Legato في حركة لحنية عكسية بين اليدين.	وأرشـــدت الباحثة بأن تعزف نغمات في نفس الوقت معاً، ونقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يـدور الـذراعين واليـدين من الداخل إلى الخارج مع وضـــع مســـتدير للأصـــابع، والحفاظ على الأداء المتصـــل للأربيجات من مفصـــل الكتف مع رفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني.	√	
تـألفات هارمونيـة ثلاثيـة تؤدى في اليدين معاً.	وأرشدت الباحثة بأن تؤدى نغمات التألفات في اليدين بقوة متســـاوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكوع ومفصل اليد.	√	

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية	رأى المتخصصين	
		أوافق	غير موافق
لحن في صوت السوبرانو يصاحبه في صوت داخلي مسافات هارمونية مزدوجة ونغمات منفردة ممتده.	وأرشدت الباحثة بإظهار اللحن الأساسي المتصل في صوت السوبرانو، وأوضحت أن تؤدى نغمتي المسافة الهارمونية المزدوجة مع نغمة اللحن الأساسي في صوت السوبرانو كوحدة واحدة معاً كأنهم تألف هارموني ثلاثي.	√	
نغمة منفردة خاضعة لحلية التريل trill يصاحبها في صوت داخلي نغمة منفردة باليد اليمنى.	وأوضحت الباحثة بأن تبدأ حلية التريل من النغمة الأساسية فالنغمة الأحد حتى ينتهي زمن النغمة المزخرفة، وأوضحت بالشكل كيفية تدوين وأداء حلية التريل.	√	
نموذج لحني موحد على مسافات لحنية مختلفة بين اليدين ويصاحبه نغمات منفردة ممتدة في صوت داخلي باليد اليمنى وفي صوت خارجي باليد اليسرى.	وأرشدت الباحثة بإظهار اللحن الأساسي باليدين دون أن تطغى عليه النغمات المنفردة المصاحبة باليدين، مع الحفاظ على تآزر اليدين، وأن يؤدي اللحن في نفس الوقت معاً باليدين وكأنه يؤدى بيد واحده، وأقترحت الباحثة التدريب على اللحن الأساسي باليدين بمفرده دوت الصوت الداخلى باليد اليمنى والصوت الخارجي باليد اليسرى.	√	
نغمة منفردة ممتدة برباط زمني في صوت الباص كبيدال نوت Pedal Note.	وأرشدت الباحثة بالحفاظ على إستمرار صوت النغمة المنفردة في صوت الباص، وإقترحت إستخدام الدواس لإمكانية إستمرار النغمة حتى نهاية زمنها.	√	
مسافات لحنية واسعة هابطة وصاعدة متصلة والنغمة الأولى بها تؤدى بالضغط القوي accent باليد اليسرى.	ونصحت الباحثة بإستعداد اليد اليسرى لأداء المسافات اللحنية الواسعة مع الحفاظ الأداء المتصل كما سبق ذكره، وأهمية الضغط بشدة على النغمات الخاضعة لعلامة الضغط القوي دون الإخلال بالأداء المتصل.	√	
	رقصة الكورانت		
نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة في أقواس لحنية متصلة Legato باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بأداء النغمات السلمية والمسافات اللحنية القريبة من مفصل الأصابع وأن تكون اليد اليمنى قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني المتصل، ونصحت بالإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة.	√	

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية	رأى المتخصصين	
		أوافق	غير موافق
تألف هارموني رباعي وتكراره يليه مسافات هارمونية متقطعة Staccato.	وأرشدت الباحثة بأن يؤدى نغمات التألف الرباعي والمسافات الهارمونية المزدوجة في نفس الوقت معاً كوحدة واحدة، وأوضحت بأن تأخذ المسافات الهارمونية المتقطعة نصف قيمتها الزمنية.	√	
نموذج إيقاعي موحد يحتوي على نغمات سلمية في حركة لحنية عكسية بين اليدين.	ونصحت الباحثة بالحفاظ على تآزر اليدين وأن تؤدى النغمات السلمية باليدين في نفس الوقت معاً مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بين اليدين.	√	
أربيجات هابطة وصاعدة يصاحبها باليد اليسرى أوكتافات هارمونية.	وأرشدت الباحثة بنقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراع واليد بالمنى من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، مع الحفاظ على الأداء المتصل، ونصحت باستعداد اليد اليسرى لأداء الأوكتافات الهارمونية والإنتباه لتغيير النطاق الصوتي أوكتاف أسفل.	√	
تألفات هارمونية رباعية يتخللها أوكتافات هارمونية باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بأن يؤدى نغمات التألف الرباعي في نفس الوقت معاً كوحدة واحدة، ونصحت بالإنبتاه الشديد في أثناء التغيير بين التألف والأوكتاف الهارموني.	√	
رقصة الجاڤوت			
تألف هارموني ثلاثي خاضع لحلية الأربيجيو باليد اليمنى.	وأوضحت الباحثة بأن تعزف نغمات الحلية من النغمة الغليظة إلى النغمة الحادة بقوة متساوية، وأوضحت بالشكل كيفية تدوين وأداء الأربيجيو.	√	
نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة لحنية في قوس لحني قصير Slur يليها مسافة لحنية متقطعة Staccato ويصاحبهما في صوت داخلي نغمة منفردة ومسافة هارمونية ممتدين باليد اليمنى. 	وأرشدت الباحثة بإظهار التباين في الأداء المتصل والمتقطع في اللحن الأساسي، وأن لا تطغى النغمة المنفردة والمسافة الهارمونية في الصوت الداخلي على اللحن الأساسي والحفاظ على إستمراره حتى نهاية الزمن.	√	
مسافات ثانية لحنية متتالية في تتابع لحني هابط Sequence وفي أقواس لحنية قصيرة ويصاحبها مسافات هارمونية ونغمات منفردة باليد اليمنى.	وأرشدت الباحثة بأن تعزف النغمة الأولى في كل قوس لحني قصير بعمق مع رفع اليد في نهاية كل قوس لحني قصير، وأن لا تطغى المسافات الهارمونية المصاحبة في الصوت الداخلي على المسافات اللحنية في السوبرانو.	√	

الصعوبات التكنيكية	الإرشادات العزفية	رأى المتخصصين	
		أوافق	غير موافق
نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى.	وأوضحت الباحثة بأن يستقطع العازف زمن الحلية من النغمة المنفردة التي تسبقها، وأوضحت أيضاً بالشكل كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.	√	
رقصة الجيج			
تيمة أساسية يصاحبها لحن في صوت خارجي باليد اليمنى وسكتات باليد اليسرى.	وأرشدت الباحثة بأن لا يطغى الصوت الخارجي على اللحن الأساسي للتيمة الرئيسية في الصوت الداخلي، مع التوازن في قوة الصوت في الأجزاء التي تحتوي على أداء الصوت الخارجي والتيمة الأساسية بها نغمات ممتدة، وتقترح الباحثة التدريب على كل صوت بمفرده.	√	
أربيجات صاعدة وهابطة متصلة باليد اليسرى في نطاق صوتي قريب من الصوت الداخلي في لحن اليد اليمنى.	ونصحت الباحثة الإنبتاه الشديد من قبل العازف لإقتراب النطاق الصوتي لليدين بين اللحن اليد اليمنى بالصوت الداخلي ومصاحبة اليد اليسرى، والإلتزام بما سبق ذكره في أداء الأربيجات والأقواس المتصلة وبترقيم الأصابع.	√	
نغمة ممتدة خاضعة لحلية التريل trill التي تنتهي بحلية الأبوجاتورا ويصاحبها نغمة منفردة ممتدة في صوت داخلي باليد اليمنى.	ونصحت الباحثة بالإلتزام بتثبيت النغمة الممتدة بالصوت الداخلي حتى نهاية زمنها وأن تؤدى حلية التريل والأبوجاتورا كما سبق ذكره.	√	

ملحق البحث رقم (٢)

قائمة بأسماء الأساتذة المتخصصين الذين أسدوا بآرائهم في إستمارة إستطلاع الآراء

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

ملخص البحث

الإستفادة من أسلوب رقصات المتتابعة عند "جوزيف هوفمان" لتحسين أداء دارسي البيانو

مقدمة البحث:

جاء التقدم العلمي والتكنولوجي مع بداية القرن العشرين وأصبح السمة المسيطرة عليه، حيث بدأت العلوم الموسيقية تظهر على الساحة الفنية وتنتشر بسرعة كبيرة بين بلدان العالم، وذلك لإنتشار وسائل الإعلام وتكنولوجيا الأقمار الصناعية وسهولة طبع المؤلفات الموسيقية سواء على الإسطوانات أو المدونات الموسيقية مما أدى إلى عودة القوالب الموسيقية القديمة للظهور مرة أخرى، وبدأت الأبحاث الفنية والعلمية في تقديم الصيغ الموسيقية القديمة من العصور المختلفة، وبالطبع مؤلفة المتتابعة أحد الصيغ التي ظهرت على السطح مرة أخرى ولكن مع بعض الإختلاف من الناحية التونالية والنسيج وعدد وأنواع الرقصات، ولكن من المثير للدهشة أن العديد من المؤلفين في القرن العشرين كتبوا متتابعاتهم على غرار الأسلوب القديم للرقصات وقاموا بتسمية المتتابعات بالعتيقة، ومن بين هؤلاء المؤلفين الموسيقيين المؤلف النمساوي أرنولد شونبيرج (١٨٧٤-١٩٥١)، والمؤلف الفرنسي مورس راڤيل (١٨٧٥-١٩٣٧)، ومؤلف عينة البحث الراهن المؤلف وعازف البيانو البولندي الأمريكي چوزيف هوفمان (١٨٧٦-١٩٥٧)، والذي قام بكتابة متتابعة للبيانو من أربع رقصات جاءت من الرقصات المشهورة في عصر الباروك، وقام بنشر المتتابعة في بداية القرن العشرين في ألمانيا، ويشتمل البحث على المقدمة – مشكلة البحث– تساؤلات البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – حدود البحث – إجراءات البحث– مصطلحات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

- نبذة تاريخية عن مؤلفة المتتابعة.
- السيرة الذاتية للمؤلف چوزيف هوفمان ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية للأربع رقصات في متتابعة البيانو للمؤلف چوزيف هوفمان، وتحديد الصعوبات التكنيكية في رقصات المتتابعة وتذليلها من خلال تقديم الإرشادات العزفية التي تساعد دارسي البيانو في الوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لها، **ويختتم البحث** بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملاحق البحث وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Abstract of the Research
Benefiting from Jozef Hofmann's Suite Dances Style to improve the Performance of Piano Students

Introduction

Scientific and technological progress came with the beginning of the 20th century and became the dominant feature of it, as the musical sciences began to appear on the artistic scene and spread very quickly among the countries of the world, this is due to the spread of media and satellite technology and the easy of printing musical compositions, weather on CDs or music notes, as well as the proliferation of specialized shops in the field, which led to the re-emergence of old musical forms, scientific research began to present ancient musical formulas from different eras, of course, the suite composition was one of the formulas that surfaced again, but with some different on terms of tonality, texture, number and type of dances, surpisingly, however some composers at the beginning of the 20th composed their Suites in the old style called "A L'antique", among these composers is the music composer Arnold Schunberg (1874- 1951), Maurice Ravel (1875-1937), and the composer of the current research sample is the Polish-American composer and pianist Jozef Hofmann (1876-1957), who composed apiano suite of four dances that came from the famous dances of the Baroque era, it was published at the beginning of the twentieth century in Germany.

The research includes:

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

The research divided into:

First part: Theoretical Frame; it includes

- A Brief History about the Suite Composition.
- Jozef Hofmann's Biogrpaphy and Piano Compositions.

Second Part: Applied Frame; it includes

An applied analytical Study of Jozef Hofmann's four dances in the Piano Suite, and identifying technical difficulties in suite dances, and overcoming them through performance instructions that help the student to reach agood performance style of it.

The research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, research supplements, abstract of the research Arabic and Foreign.