صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت Ludvig Schytte
"دراسة تحليلية عزفية"

م.د/ هاميس جعفر محمد •

مقدمة البحث:

إتسمت الموسيقى فى القرن التاسع عشر بالخيال والإنطلاق والتعبير العاطفي، وكل هذه الصفات إتسمت بها الموسيقى في مختلف العصور ولكن أُبرزت تلك السمات بصورة واضحة فى القرن التاسع عشر وهو ما يطلق عليه "العصر الرومانتيكى"، حيث ركزت الموسيقى على الذاتية الإنفعالية للمؤلف وعلى إستخدام القالب الموسيقى بحرية أكثر من الكلاسيكية، وقد أسهم المؤلف الموسيقي الرومانتيكي بالكثير فى تطور الهارمونى والألوان الأوركسترالية والقوالب الموسيقية. [١]

ويعتبر الصوناتين Sonatine من القوالب الموسيقية التى إزدهرت في القرن التاسع عشر ولكن مع الحفاظ على سماتها الفنية من حيث تحديد القالب والعناصر الفنية التى تتسم بالبساطة والوضوح[٢]، وظهر ذلك عند العديد من المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكي على سبيل المثال وليس الحصر: المؤلف الدنماركي فريدريك كولاو Friedrich Kuhlau (١٧٨٦-١٨٣٢)، والمؤلف الألماني جاكوب شميت Jacob Schmitt (١٨٠٣-١٨٥٣)، والمؤلف النمساوي أنطون ديابيللي Anton Diabelli (١٨٧١-١٨٥٨)، ومؤلف عينة البحث المؤلف الموسيقى الدنماركي لودڤيج شيت Ludvig Schytte (١٨٤٨-١٩٠٩)، وسوف يتناول البحث الراهن صوناتين رقم ٣ من ٦ صوناتين حديثة Modern Sonatinen للبيانو مصنف ٧٦ التي نشرها لودڤيج في ألمانيا عام ١٨٩٣م.[٣]

مشكلة البحث:

يحتوي صوناتين البيانو في العصر الرومانتيكي عند لودڤيج شيت على خصائص فنية مميزة مثل الألحان الجذابة والإيقاعات البسيطة والتقنيات العزفية الملائمة للقدرات العزفية لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه، لذا رأت الباحثة أهمية تناول صوناتين البيانو عند لودڤيج شيت بالدراسة والتحليل.

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

[١] ثيودور م. فيني: "**تاريخ الموسيقى العالمية**"، سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٥٩١.

[2] Oscar Thompson: "**International Cyclopedia of Music and Musicians**", 10th editions, Dodd, Mead Publisher, 1975, P.1730.

[3] James Friskin & Irwin Freundlich: "**Music for the Piano**", Courier Corporation Publisher, New York, 1973.

أهداف البحث:

١- تحديد المستوى التعليمي لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت.

٢- التعرف على الخصائص الفنية لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت.

٣- تقديم الإرشادات العزفية التي تساعد دارسي البيانو على الوصول إلى أسلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية في صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت.

أهمية البحث:

دراسة تفيد في تحديد المستوى التعليمي لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت، والتعريف بالخصائص الفنية للحركات الثلاثة في الصوناتين، وتساعد في توصل دارسى البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه إلى أسلوب الأداء الجيد للصوناتين.

أسئلة البحث:

١- ما المستوى التعليمي لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت؟

٢- ما الخصائص الفنية لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت؟

٣- ما أسلوب الأداء الجيد لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت؟

إجراءات البحث:

- **منهج البحث:**

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

- **عينة البحث:**

صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت، وقد قامت الباحثة بإختيارها لملائمتها كمؤلفة تعليمية لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه.

- **حدود البحث:**

- **حدود زمنيه:** الفترة من عام ١٨٤٨ إلى عام ١٩٠٩ وهى فترة حياة المؤلف لودڤيج شيت.
- **حدود مكانيه:** ألمانيا.

- **أدوات البحث:**

استطلاع آراء الاساتذة المتخصصين في المستوى التعليمي لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت، ومدى ملاءمتها لدارسي مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه.

---

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

مصطلحات البحث:

- **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]

- **الصوناتين Sonatine**

مؤلفة آلية جادة الطابع ومتباينة في السرعة والشخصية والصيغة البنائية والتونالية، وتتكون من حركة أو حركتين أو ثلاث حركات مثل الصوناتا ولكنها أقل صعوبة عزفية من الصوناتا. [٢]

- **الرومانتيكية Romanticism**

العصر أو المذهب الرومانتيكي ويبدأ من أواخر القرن الثامن عشر إلى نهاية القرن التاسع عشر، وهو أخصب العصور إنتاجاً في الفن الموسيقى وخاصةً الموسيقى الألمانية، وموسيقاه تعتمد على التعبير الذاتي عن شخصية المؤلف وخياله وإنفعالاته وعواطفه. [٣]

- **قالب الروندو Rondo**

هو تكرار اللحن الرئيسي عدة مرات في نفس مقام المؤلفة، ويجرى على اللحن تنويعات عند إعادته، مما يجعله متجدداً بالرغم من تكراره أكثر من مرة، وتقسم إلى (A,B,A2,C,A3,D). [٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

وسوف تقوم الباحثة بترتيب الدراسات السابقة المرتبطة بالبحث من الأقدم إلى الأحدث:-

الدراسة الأولى: "صوناتين البيانو عند فريدريك كولاو (دراسة تحليلية عزفية)". [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء صوناتين البيانو عند كولاو من خلال التحليل البنائي والعزفي، وتحديد المشاكل التكنيكية والتعبيرية وإيجاد الحلول المناسبة لها ووضع بعض الإرشادات والتمارين للوصول للأداء الفني الجيد للصوناتين، وتصنيف صوناتين عينة البحث من حيث التدرج من السهل إلى الصعب، وجاءت عينة البحث منتقاة من ٦ صوناتين من ١٩ صوناتين عند كولاو مصنف٢٠، ٥٥، ٥٩، ٦٠، ٨٨، واتبعت المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وتوصلت تلك الدراسة إلى تصنيف صوناتين البيانو عند كولاو (عينة البحث) من السهل إلى

---

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

[2] Willi Apel: "**Harvard Dictionary of Music**", Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2003, P.695.

[٣] عواطف عبد الكريم: "**تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي**"، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢.

[٤] أحمد بيومي: "**القاموس الموسيقى**"، وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣٥٥.

[*] **رانيا محمد خورشيد:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م.

الصعب، وإلى أسلوب أداء الصوناتين عند كولاو وتحديد ما تحتويه عينة البحث من مشاكل تكنيكية وتعبيرية، والتعرف على سمات الصوناتين من حيث (اللحن- الإيقاع- الهارموني- المصاحبة- الحليات- الضغط القوى- الدواس- اصطلاحات التعبير- المشاكل التكنيكية للتوصل إلى الأداء الجيد لها)، وأوصت بأداء صوناتين البيانو عند كولاو للإستفادة من المهارات التكنيكية والتعبيرية التي تحتوى عليها، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول صوناتين البيانو في العصر الرومانتيكي، وتختلف في تناول صوناتين البيانو عند فريدريك كولاو، بينما يتناول البحث الراهن صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٦٧ عند لودفيج شيت.

الدراسة الثانية: "صوناتين البيانو عند ميتزو كليمنتي (دراسة تحليلية عزفية). [*]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء صوناتين البيانو عند كليمنتي من خلال التحليل العزفي، وتحديد الصعوبات التكنيكية في عينة البحث ومحاولة تذليلها لعزفها بسهولة، واتبعت المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وجاءت عينة البحث صوناتين رقم ٤، ٦ مصنف ٣٦ من ثلاث حركات، ورقم ٢ مصنف ٣٧ من حركتين، ورقم ٣ مصنف ٣٨ من حركتين، وتوصلت إلى تفهم أسلوب كليمنتي من خلال دراسة العناصر الفنية لعينة البحث من حيث (لسلم- الميزان- السرعة- الصيغة- الإيقاع-اللحن- المصاحبة- الحليات- التعبير- إصطلاحات التلوين)، وتوصلت إلى كيفية أداء الصوناتين بسهولة ويسر من خلال تحديد الصعوبات التكنيكية في عينة البحث وإقتراح بعض الحلول للتغلب عليها، وأوصت بأداء صوناتين البيانو عند كليمنتي لإكتساب المهارات التكنيكية والتعبيرية المختلفة في حركات الصوناتين المتباينة في السرعة والطابع والصيغة، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول صوناتين البيانو، وتختلف في تناول صوناتين البيانو عند ميتزو كليمنتي في نهاية العصر الكلاسيكي، بينما يتناول البحث الراهن صوناتين البيانو عند لودفيج شيت رقم ٣ مصنف ٦٧ في العصر الرومانتيكي.

الدراسة الثالثة: دراسة تحليلية عزفية لصوناتين البيانو مصنف (٥) عند "أنطون إيبرل". [**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية لصوناتين البيانو مصنف (٥) عند أنطون إيبرل، والتوصل إلى متطلبات الأداء الجيد لصوناتين البيانو مصنف (٥) عند أنطون إيبرل، واتبعت المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وجاءت عينة البحث هي الثلاث حركات في صوناتين

---

[*] **هاني فؤاد شفيق:** رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٩م.

[**] **أحمد سيد محمود:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، العدد السابع والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٢.

آلة البيانو سلم دو/ك مصنف (٥) عند أنطون إيبرل، وتوصلت تلك الدراسة إلى الخصائص الفنية للصوناتين من حيث (لسلم- الميزان- السرعة- الصيغة- الإيقاع-اللحن- المصاحبة- الحليات- التعبير- إصطلاحات التلوين)، وتوصلت إلى متطلبات الأداء الجيد للصوناتين عينة البحث، وأوصت بأداء صوناتين البيانو من ثلاث حركات مصنف (٥) عند أنطون إيبرل في مناهج عزف البيانو، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول صوناتين البيانو، وتختلف في تناول صوناتين البيانو في العصر الكلاسيكي عند أنطون إيبرل، بينما يتناول البحث الراهن صوناتين البيانو عند لودفيج شيت رقم ٣ مصنف ٦٧ في العصر الرومانتيكي.

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

- الموسيقى في العصر الرومانتيكي.
- أهم التغيرات التي طرأت علي عناصر الموسيقي في العصر الرومانتيكي.
- نبذة تاريخية عن مؤلفة الصوناتين.
- نبذة تاريخية عن حياة لودفيج شيت ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ للمؤلف لودفيج شيت وتحديد التقنيات العزفية في الثلاث حركات وتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لها.

الجزء الأول: الإطار النظري

الموسيقى في العصر الرومانتيكي:

في نهاية القرن الثامن عشر ظهر العديد من الحركات الفكرية والأدبية التى كان لها أثر كبير علي الحركة الموسيقية في أوروبا، مثل الحركة الأدبية "العاصفة والإنطلاق" التى ظهرت في ألمانيا عام ١٧٧٠م، وجاءت واضحة في الأعمال الأدبية لكل من يوهان جوته Johann Goethe (١٧٤٩-١٨٣٢م) وفريدريك شيللر Friedrich Schiller (١٧٥٩-١٨٠٥م) وكان لها أثر عظيم في تغيير الفكر الإنساني. [١]

كانت الموسيقي خير معبر عن الإتجاه الفكري الجديد فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث إعتبرها المؤرخون حقبة تاريخية وعصر جديد في تاريخ الفكر الإنساني، والذى اتسم بحرية التعبير ودفء العاطفة والانطلاق إلي آفاق بعيدة تخدم مضمون العمل الموسيقي بعيداً عن القيود الفكرية التي كانت مسيطرة، وحققت الرومانتيكية إنقلاباً كاملاً فى أهداف المؤلفين

[١] هوجولا يختنتريت: "**الموسيقى والحضارة**"، أحمد حمدي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٤م، ص٣٠٦.

الموسيقيين في عملية التأليف الموسيقى، فالموضوعيه الكلاسيكيه قد أخلت الطريق الى الشاعرية التى تتسم بذاتيه مفرطة الحساسيه، وتأثر مفهوم الموسيقى وكان المؤلفون على إستعداد لإبتكار تصميمات جديدة بدلاً من أن يشكلوا أفكارهم تبعاً لصيغة مقرره. [١]

في بادئ الأمر ظهرت الحركة الرومانتيكية في صورة سلسلة من الأحداث المتتالية التي بدأت علي التوالي في إنجلترا ثم في ألمانيا وأخيراً في فرنسا، وذلك في مجالات الشعر والتصوير وأخيراً في الموسيقي، ولذلك إختلف المؤرخون علي تحديد بداية العصر الرومانتيكي، فهناك من يري أن بدايته عام ١٨٢٠م والبعض الآخر يرى بدايته في عام ١٨٣٠م. [٢]

اعتبر المؤرخون أن المبادئ الأساسية للموسيقى الرومانتيكية ظهرت في أعمال المؤلف الألماني بيتهوفن Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧م)، ثم في أغاني المؤلف النمساوي فرانز شوبيرت Franz Schubert (١٧٩٧-١٨٢٨م)، وفي الأعمال الأوبرالية المبكرة للمؤلفين الرومانتيكيين، ثم أصبحت الرمانتيكية في الموسيقى الإتجاه الغالب علي جيل المؤلفين المعاصرين في السنوات الأولي من القرن التاسع عشر مثل المؤلف الألماني فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩-١٨٤٧م)، والمؤلف البولندي فريدريك شوبان Frédéric Chopin (١٨١٠-١٨٤٩م)، والمؤلف الألماني روبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-١٨٥٦م). [٣]

أهم التغيرات التي طرأت علي عناصر الموسيقى في العصر الرومانتيكي:

- اللحن Melody

الجمل اللحنية أكثر طولاً واعرض مساحة من العصر الكلاسيكي، وذلك رغبة من المؤلف في تجسيد مشاعره مع عدم الإلتزام بمبدأ التوازن بين العبارات وبعضها. [٤]

- النسيج Texture

تم إستخدم النسيج الهوموفوني Homophonic بكثرة وهو يتكون من خط لحني مصاحب لنغمات هارمونية متوافقة حيث انتشر أكثر من النسيج البوليفوني، وقد برع في هذا النوع من النسيج كل من شوبان والمؤلف الألماني يوهانز برامز Johhanes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧) . [٥]

---

[1] Roger Kamien: "**Music an Appreciation**", Mc Graw Hill, New York, 2017, P.256.

[٢] ثيودور م. فيني: "**مرجع سابق**"، ١٩٧٠م، ص٥١٨.

[٣] نادرة هانم السيد: "**الطريق إلى عزف البيانو**"، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٣٨.

[4] Richard Lgrocher: "**A History of Musical Style**", Dover Publisher, New York, 1966, P.25.

[5] Alice Canady: "**Contemporary Music and the Pianist**", Alfred Publisher Co Inc, New York, 1975, P.76.

- المقامية Tonality

إستخدمت نفس التونالية التي جاءت في العصر الكلاسيكي وهي التونالية الوظيفية القائمة علي الإنتقال بين السلالم الكبيرة والصغيرة ولكن بدون استقرار، أي مع وجود رغبة في الإنتقال السريع من تونالية إلي أخرى. [١]

- الهارموني Harmony

طرأت على الهارموني في العصر الرومانتيكي تطورات عديدة من أهمها:

- سيطرة النسيج الهوموفوني علي البوليفوني.
- إستخدام كروماتيكية قائمة علي اللمس والتطعيم.
- ظهور التجميعات الهارمونية بأسلوب أكثر توسعاً.
- إستخدام التألفات الناقصة Diminished Chord علي الدرجة السابعة في السلم الكبير والدرجة الثانية والسابعة في السلم الصغير ويتضح ذلك عند شوبان، ليست، برامز.[٢]

- الايقاع Rhythm

إتسم الإيقاع أحياناً بالتعقيد وأحياناً بالبساطة، واستخدمت النماذج الإيقاعية المنتظمة والغير منتظمة، وأصبح من الممكن تمييز بعض المؤلفات عن طريق النماذج الإيقاعية المستخدمة، كما في الفالس Valse والمازوركا Mazurka والبولونيز Polonaise، وانتشرت ظاهرة تعدد الموازين المختلفة للعمل الموسيقي الواحد سواء كانت بسيطة أو مركبة منتظمة أو غير منتظمة. [٣]

- السرعة Tempo

تم إضافة بعض مصطلحات السرعة الى جانب ما كان يستخدم في العصر الكلاسيكي، والتي أضافوها لتساعدهم في توضيح أحاسيسهم ومشاعرهم مثل ما يلي:

الإبطاء Ritartando- الإسراع Accellerando - قليلاً قليلاً Poco apoco - ببطء وكثير الغنائية Andante Molto Cantabile - مرونة الزمن أو الإيقاع Tempo Rubato . [٤]

- الجانب التعبيري Expression

أدى تطور آلة البيانو إلى رغبة المؤلفين الموسيقيين في إستغلال إمكانيات الآلة في البراعة في التلوين الصوتي والتعبير الموسيقي والتدرج من أقصى درجة من الرقة واللين pp إلي أقصي درجة

---

[١] عواطف عبد الكريم: "**مرجع سابق**"، ١٩٩٧م، ص١٥.

[2] Alice Canady: op.cit, 1975, P.76.

[3] J.A and Harrison, F.l.i Westrup**:** "**Collins Gem Dictionary of Music**", William Collins Sonsandco Td, London, 1981, P.366.

[4] J.A and Harrison, F.l.i Westrup: **Ibid**, 1981, P.367.

من الشـدة والقوة ff، واسـتخدام المصـطلحات التعبيرية التي أضـيفت الى مؤلفاتهم لتسـاعد على توضيح الأحاسيس والمشاعر مثل ما يلي:

فجـأة Subito – ثقيـل Pesante – بمهـارة Bravour a con – ملتـهب Con Fucco – بحـب Con Amore – غامـض Misterioso – بتصميـم Risoluto – بالاستفاضة التعبيرية Con expression . [1]

نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين:

مؤلفة الصـوناتين هي نوع من التأليف الآلي الجاد الطابع يتكون من حركة أو حركتين أو ثلاث حركات متباينة في السـرعة والشـخصـية والصـيغة البنائية والتونالية، وتأتي الحركة الأولى منها في صـيغة الصـوناتا ذات الطابع الدرامي السـريع Allegro Form، حيث يأتي قسم العرض والتفاعل قصـير، والحركة الثانية غالباً بطيئة وغنائية تتكون من ثلاثة أجزاء في قالب الأغنية الرفيعة Lied، والحركة الثالثة غالباً ما تكون في صـيغة الروندو Rondo، وتحتوى الصـوناتين دائماً على ألحان وإيقاعات بسيطة وتحويلات سلمية مباشرة مما جعلها ملائمة كمؤلفة تعليمية. [2]

منذ أواخر عصـر الباروك ظهر مصـطلح صـوناتين في المؤلفة من حركة واحدة للهاربسـيكورد للمؤلف الألماني هاندل Handel (١٦٨٥-١٧٥٩م) وأطلق عليها صـوناتين، مما جعل هذا المصـطلح غالباً يطلق على المؤلفات المنفردة للآلات ذات لوحات المفاتيح، وقد أطلق المؤلف الألمانى باخ Bach (١٦٨٥-١٧٥٠م) عنوان الصـوناتين على أحد المقدمات القصـيرة للأوركسـترا في مؤلفته الضـخمة للكورال بعنوان كانتاتا Cantata، وهذا هو العمل الأوركسـترالي الذى اسـتخدم فيه باخ مصـطلح صـوناتين على مقدمته، ولكنه قام بتأليف العديد من موسـيقى الحجرة والمؤلفات الآلية المنفردة المتنوعة التي أطلق عليها عنوان صوناتين. [3]

في أواخر العصر الكلاسيكي ازدهرت مؤلفة الصوناتين عند العديد من المؤلفين وأصبحت مؤلفة مستقله بعد أن كانت تكتب مقدمة للحركة الأولى من مؤلفات المتتابعات Suites ومؤلفات الكورال، وكانت تكتب للبيانو أو للفيولينة بمصـاحبة البيانو، مثل صـوناتين البيانو عند موتسـارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١م) كوخيل ٥٣٦ سلم دو/ك، وصوناتين بيتهوفن Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧م) مصنف ٧٩ سلم صول/ك، وصوناتين كليمنتي Clementi (١٧٥٢-١٨٣٢م) مصنف ٣٦، ٣٧،

---

[1] Michael Kennedy**:** "**The Concise Oxford Dictionary of Music**", 3th, Oxford University Press, London, 2013, P.26.

[2] Oscar Thompson**: op.cit**, 1975, P.1745.

[3] يوسف السيسي: "**المجلة المصرية**"، العدد الرابع والعشرون، دار الأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م، ص٢٤٣.

٣٨ في نهاية العصـــر الكلاســـيكي، وكذلك صـــوناتين عند المؤلف التشـــيكي دوســـيك Dussek (١٧٦٠-١٨١٢م). [١]

في بداية العصر الرومانتيكي إستمرت مؤلفة الصوناتين في الإزدهار على يد العديد من المؤلفين مثل المؤلف الدنماركي فريدريك كولاو (١٧٨٦-١٨٣٢م) الذى كتب مجموعة متنوعة من صوناتين البيانو مثل ٦ صـــوناتين مصـــنف ٥٥ ألفها عام ١٨٢٣م، والمؤلف الألماني جاكوب شـــميت (١٨٠٣-١٨٥٣م) الذى كتب مجموعة من الصـــوناتين لآلة البيانو بأهداف تعليمية وإرشـــادية، والمؤلف الدنماركي لودڤيج شيت (١٨٤٨-١٩٠٩) مؤلف عينة البحث، والمؤلف النمساوي أنطون ديابيللي (١٨٧١-١٨٥٨م) الذى كتب ٧ صوناتين للبيانو مصنف ١٦٨ ألفها عام ١٨٣٩م. [٢]

نبذة تاريخية عن حياة لودڤيج شيت (١٨٤٨-١٩٠٩):

هو لودڤيج شـيت Ludvig Shcytte عازف بيانو ومعلم ومؤلف موسـيقى دنماركي الجنسـية من العصـــر الرومانتيكي، والده كان وزيراً ويعزف بمهارة على العديد من الآلات الموســـيقية مثل الكمان والفيولا والتشيللو والجيتار والفلوت والبيانو، وكانت والدته تمتلك صـوت مميزاً، وجميع إخوته موسيقيين لذا في طفولته سمع قدراً كبيراً من الموسيقى، ولكن أكثر ما أثار إهتمامه موسيقى الحجرة وصوناتا المؤلف الموسيقى الألماني بيتهوفن وقصائد المؤلف البولندي شوبان Chopin (١٨١٠-١٨٤٩) التي عزفت أخته العديد منها بشكل جيد للغاية.

درس شيت البيانو على يد عازف البيانو الدنماركي أنطون ري Anton Rèe (١٨٢٠-١٨٨٦)، وفي عام ١٨٦٤ وهو في سـن السـادسـة عشـر من عمره إجتاز التعليم بنجاح كبير وشـغل وظيفة صـيدلي، ولكنه في تلك الفترة نمى حبه للموسـيقى بقوة وقام بتوفير النقود لكي يدرس الموسـيقى في كوبنهاجن Copenhagen حيث درس على التأليف على يد المعلم والمؤلف الموســـيقي الدنماركي نيلز جاد Niels Gade (١٨١٧-١٨٩٠)، ودرس على يد المعلم المؤلف الموســـيقى النرويجي إدموند نيوبيرت Edmund Neupert (١٨٤٢-١٨٨٨).

وفي عام ١٨٨٤ ســـافر شـــيت إلى ألمانيا للدراســـة على يد عازف البيانو والمعلم والمؤلف الموسيقى المجري فرانز ليست Franz Liszt (١٨١١-١٨٨٦)، وفي الفترة بين عامي ١٨٨٦ إلى ١٩٠٧ عاش ودرس الموسـيقى في فيينا حيث تم تعيينه في منصـب أسـتاذ للموسـيقى، وفي عام ١٩٠٨ إنتقل ليعيش في برلين حتى وفاته.

---

[1] H.C Colles: "**Grove's Dictionary of Music and Musicians**", Macmillan and Co Limited, London, 1929, P.408.

[2] James Friskin & Irwin Freundlich: **op.cit**, 1973.

قام شـــيت في حياته الفنية بتأليف العديد من الأعمال الموســـيقية لآلة البيانو وأهمها كونشـــيرتو البيانو Piano Concerto مصـنف ٢٨ وصـوناتا للبيانو في سـلم مى^{b}/ك، كما كتب أوبرا بعنوان "بطل" Hero في كوبنهاجن عام ١٨٩٨، وأوبرا "الملك" Der Mameluk في فيينا عام ١٩٠٣، ولا تزال أعماله القصـيرة تسـتخدم اليوم كدراسـات تعلميمية لدارسـي البيانو، وقد توفى ١٠ نوفمبر ١٩٠٩ في برلين. [١]

مؤلفات لودڤيج شيت لآلة البيانو: [٢]

وقد قامت الباحثة بترتيب الأعمال طبقاً لمصنفات المؤلفات كما في الجدول التالي:-

عنوان المؤلفة	المصنف	سنة التأليف أو النشر
٣ امبرمبتوز Impromptus	١٨	١٨٩٩
مقطوعات بعنوان "أمزجة الطبيعة" Naturstemninger	٢٢	١٩٠١
٢٠ مقطوعـة بعنوان "النزهـات الموسـيقيـة" Promenades Musicales	٢٦	١٨٨٢
كونشيرتو Concerto من ثلاث حركات للبيانو والأوركسترا	٢٨	١٨٩٤
٩ مقطوعـات بعنوان "الصـور الموسـيقيـة" Musikalisches Bilderbuch	٢٩	١٨٨٢
مقطوعات بعنوان " مسرحيات الأطفال" Bornestykker	٣٣	١٨٨٤
٦ فانتازيا بعنوان "إرتفاع ضوء القمر" Monscheinwnderungen	٤٣	١٨٨٤
٦ مقطوعات بعنوان " روكوكو" Rococo	٤٥	١٨٨٥
٣ دراسات للحفلة Etudes de Concert	٤٨	١٨٨٦
صوناتا Sonata من ثلاث حركات	٥٣	١٨٨٦
٥ مقطوعات في ألبوم الأوراق Albumblatter	٥٤	١٨٨٧
٨ مقطوعات غنائية Lyriske Smaastykker	٥٥	١٨٨٨
١٦ دراسـة لحنية ومحاضـرات متقدمة Fortschreitende, Melodische Votrags- Etudes	٥٨	١٨٨٨
كابريس وفانتازيا Caprices et Fantasies	٦٣	١٨٩٠
٣٠ دراسة لحنية سهلة Easy and Melodious Studies	٦٦	١٨٩٠
٢٥ دراسـة جديثة وسـهلة ومتقدمة Etudes Modernes, Faciles, Progressives	٦٨	١٨٩١
مقطوعـات بعنوان "منـذ الطفولـة السـعيـدة" Aus Froher Kinderzeit	٦٩	١٩٠٤

[1] Https://**Etudesmagazine**.com/Ludvig_Schytte.
[2] Https://**Imslp**.org/wiki/Ludvig Schytte.

عنوان المؤلفة	المصنف	سنة التأليف أو النشر
١٠ مقطوعات بعنوان " المؤرخون" Historiettes	٧٠	١٨٩١
٦ دراسات محاضرة رائعة Vortragsetuden	٧٣	١٨٩٢
١٥ مقطوعة للشباب Fur die Jugend	٧٤	١٨٩٣
١٠ كتب بعنوان "دراسات خاصة لحنية" - Melodische Special Etudes	٧٥	١٨٩٣
٦ صوناتين حديثة Moderne Sonatinen (عينة البحث الراهن)	٧٦	١٨٩٣
١٢ مقطوعة بعنوان "المنمنمات" Miniaturen	٧٩	١٨٩٥
١٢ مقطوعة Klavierstucke	٨٠	١٨٩٥
٨ مقطوعات بعنوان "زهور غريبة" Fleurs Exotiques	٨٦	١٨٩٦
٦ دراسات ومحاضرات إرشادية - Instruktive Vortages Studien	٩٠	١٨٩٧
١٢ مقطوعة بعنوان "الصور الموسيقية للصغار" Musikalische Bilder fur Kleine Leute	٩٤	١٨٩٧
١٢ دراسة مميزة وسهلة Leichte Chrarkteristische Etudes	٩٥	١٨٩٧
١٣ حركة بعنوان "قصص وحكايات خرافية"	٩٦	١٨٩٧
١٤ مقطوعة بعنوان "أفراح الشباب" Jugendfreuden	٩٧	١٨٩٧
٨ اسكتشات Sketches	٩٨	١٨٩٨
٦ تمارين براقة Brilliant Ubungsstuke	٩٩	١٨٩٧
٢ فالس Valses	١٠٢	١٨٩٧
٥٠ مقطوعة بعنوان "الفن الحديث للمحاضرة" Die Moderne Kunst des Vortags	١٠٦	١٨٩٨
مقطوعات بعنوان "حكايات خيالية" Enventyr	١٠٧	١٩٠٣
٢٥ دراسة لحنية Melodious Studies	١٠٨	١٨٩٨
١٢ مقطوعة بعنوان "التحولات الموسيقية" Musikalische Wanderlblider للبيانو الأربع أيدي	١١٢	١٨٩٩
١٢ مقطوعات بعنوان رسومات بالقلم الرصاص Federzeichnungen	١١٣	١٨٩٩
كونشيرتينو Concertino لثنائي البيانو	١١٥	١٩٠٠
٨ إسكتشات لحنية Melodische Skizzen	١٢٩	١٩٠١
متتابعة الأطفال Kinder Suite من ثلاث حركات	١٤٢	١٩٠٥
٢٤ دراسة للأداء اللحني في جميع المفاتيح Melodische Vortragsstudien in Allen Toarten	١٥٩	١٩٠٩

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

يشتمل على دراسة تحليلية عزفية للثلاث حركات في صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودفيج شيت، وقد جاءت الصوناتين ملائمة كمؤلفة تعليمية لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه طبقاً لإستطلاع آراء الأساتذة المتخصصين، حيث قامت الباحثة بعرض الصوناتين على ست خبراء وجاءت نسبة الآراء ٩٠٪ على ملاءمتها لمرحلة البكالوريوس، وسوف تقوم الباحثة فيما يلي بتحديد التقنيات العزفية بالصوناتين وتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لها، وجاء التحليل البنائي والعزفي للثلاث حركات كما يلي:-

أولاً: التحليل البنائي للحركة الأولى:

- **السلم:** رى/ك.
- **الميزان:** C .
- **السرعة:** Allegro سريع.
- **الطول البنائي:** ٨٣ مازورة.
- **الصيغة:** صوناتا أليجرو فورم Sonata Allegro Form جاءت كما يلي:

- **قسم العرض** Exposition: من م١ – ٢٨ ينتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
  - **الموضوع الأول** First Subject: من م١-١٥ ينتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك.

يتكون من جملتين كما يلي:

- الجملة الأولى: من م١- ٨ [٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من أنكروز٩- م١٤ [٣] تنتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك.

  - **قنطرة تحويليه** Bridge : من أنكروز١٥- م١٦ تنتهي بقفلة نصفية في سلم لا/ك.
  - **الموضوع الثاني** Second Subject: من م١٧- ٢٤ [٣] ينتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك.
  - **كوديتا** Codetta: من أنكروز٢٥- م٢٨ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

- **قسم التفاعل** Development: من م٢٩- ٥٢ ينتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

يتكون من ثلاث جمل كما يلي:

- الجملة الأولى: من م٢٩- ٣٦ [٣] تنتهي بقفلة تامة في سلم مى/ك.
- الجملة الثانية: من أنكروز٣٧- م٤٤ يتنتهي بقفلة نصفية في سلم سى/ص.
- الجملة الثالثة: من م٤٥- ٥٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

قسم إعادة العرض Recapitulation: من م٥٣– ٨٣ ينتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

- **الموضوع الأول:** من م٥٣–٦٧ ينتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك. يتكون من جملتين:

– الجملة الأولى: من م٥٣– ٦٠ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

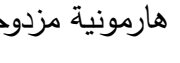
– الجملة الثانية: من أنكروز ٦١– م٦٧ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

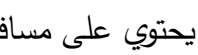
- **قنطرة: في م٦٨** تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- **الموضوع الثاني:** من م٦٩– ٧٦ ٣ ينتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- **كودا** Coda: من أناكرو٧٧– م٨٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

ثانياً: التحليل العزفي للحركة الأولى:

- **قسم العرض: من م١ – ٢٨.**
- **الموضوع الأول: من م١–١٥** يتكون من جملتين كما يلي:

الجملة الأولى: من م١– ٨ ٣.

– جاء اللحن في اليد اليمنى بصوت قوي *f* في سلم رى/ك، حيث جاء في م ١ عبارة عن نموذج إيقاعي  يحتوي على نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية مزدوجة بالتبادل وفي قوس لحني قصير Slur، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن أوكتاف هارموني ممتد.

– في م٢ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن تألف هارموني ثلاثي ممتد، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن نموذج إيقاعي  يحتوي على مسافة أوكتاف لحنية صاعدة يليها مسافة ثانية لحنية هابطة متكررة وذلك في قوس لحني متصل Legato.

– من م٢ ٣– ٤ ١ جاء اللحن باليد اليمنى قائم على تألفات هارمونية ثلاثية متتالية في إيقاع النوار وفي قوس لحني متصل، وجاء باليد اليسرى مصاحبة في نفس النموذج الإيقاعي في م٢ ولكن يحتوي على مسافة ثالثة لحنية هابطة متكررة وخاضعة لقوس لحني قصير.

– في م ٤ ٢ ينتهي لحن اليد اليمنى بنغمات سلمية هابطة متصلة، ويصاحبها باليد اليسرى سكتة نوار يليها أوكتاف هارموني ممتد.

– من م٥–٨ ٣ جاء لحن اليدين إعادة للعبارة السابقة من م١–٤، مع حدوث تغيير في م٧ بتصوير التألفات الهارمونية باليد اليمنى وتغيير مصاحبة اليد اليسرى إلى ألبرتي باص Alberti Bass مع التدرج في خفوت الصوت (<)، وفي م٨ ٢ تغيرت النغمات السلمية باليد اليمنى إلى سكتات، وتغيرت مصاحبة اليد اليسرى إلى أوكتاف لحني هابط يليه أربيج صاعد على تألف الدرجة الأولى في سلم رى/ك في قوس لحني متصل، والشكل التالي رقم ١ يوضح ذلك.

شكل رقم (١) الجملة الأولى بالموضوع الأول من م١- ٨ ٣ في الحركة الأولى

التقنيات العزفية في الجملة الأولى بالموضوع الأول وأسلوب أدائها:

- في اليد اليمنى م١، ٥: **نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية مزدوجة في قوس لحني قصير Slur مع التكرار بالتبادل**، ويتطلب أدائها الحفاظ على دوران أصابع اليد اليمنى والإلتزام بترقيم الأصابع لتغير المسافات الهارمونية الصاعدة، وأداء نغماتها كوحدة واحدة معاً وبعمق مع رفع اليد بخفة في النغمة المنفردة نهاية كل قوس لحني قصير.

- في اليد اليمنى م٢، ٦: **تألف هارموني ثلاثي ممتد**، ويتطلب أدائه الضغط بشدة وبقوة متساوية على جميع نغمات التألف من أجل إستمرار صوت نغمات التألف الهارموني الممتد لنهاية زمنه.

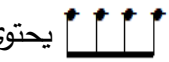
- في اليد اليمنى من م٢ ٣- ٤ ١ وإعادتها: **تألفات هارمونية ثلاثية متتالية في قوس لحنى متصل Legato**، ويتطلب أدائها أن يتم الضغط على نغمات التألفات كوحدة واحدة من مفصلى الكوع واليد، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع للحفاظ على الأداء المتصل عند الإنتقال بين التألفات.

- في اليد اليمنى م٤: **نغمات سلمية هابطة في قوس لحني متصل**، ويتطلب أدائها أن تعزف النغمات السلمية من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني، والإلتزام بترقيم الأصابع بالمدونة.

- في اليد اليسرى م٢، ٦: **نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة أوكتاف لحنية صاعدة يليها مسافة ثانية لحنية هابطة متكررة وذلك في قوس لحني متصل**، ويتطلب أدائه استعداد اليد اليمنى لعزف مسافة الأوكتاف اللحنية مع أهمية الحفاظ على الأداء المتصل لمسافة الثانية اللحنية الهابطة والمتكررة كما سبق ذكره.

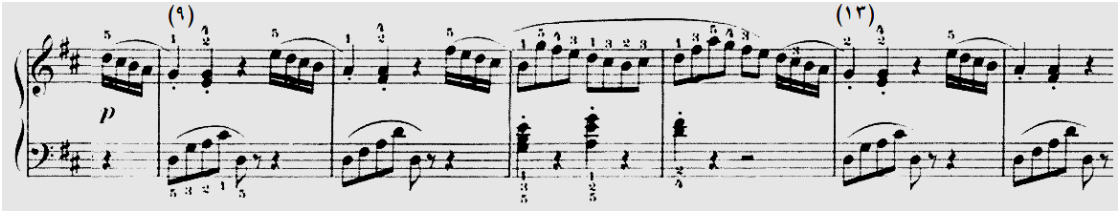
- في اليد اليسرى م٧: **نموذج مصاحبة ألبرتي باص Alberti Bass**، ويتطلب أدائه عزف النغمة المنفردة بعمق في بداية القوس اللحني المتصل مع رفع اليد اليسرى في نهاية القوس اللحني بخفة ورشاقة، والإلتزام بترقيم الأصابع لتغير نغمات الألبرتي المتكرر.

الجملة الثانية: من أنكروز ٩- م١٤ ٣.

- من أنكروز ٩- م١٠ ٣ بدأ لحن اليد اليمنى بصـــوت خافت *p* في أنكروز من نغمات ســـلمية هابطة متصـــلة يليها نغمة منفردة ومســـافة هارمونية متقطعين Stacatto وسـكتة نوار، وجاء باليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي  يحتوي على أربيج صاعد يليه بنغمة منفردة في قوس لحني متصل تنتهي بسكتات، ثم يتكرر ذلك بالتصوير في اليدين من أنكروز ١٠- م١٠ ٣.

- من أنكروز ١١- م١٢ ٣ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمات ســـلمية هابطة وصـــاعدة في قوس لحني متصـــل، ويصـــاحبها باليد اليســـرى تألفين هارمونيين متقطعين يتخللهما ســـكتة نوار، وتنتهي المصاحبة بمسافة هارمونية متقطعة يليها سكتات.

- من أنكروز ١٣- م ١٤ ٣ جاء لحن اليدين إعادة حرفية للجزء من أنكروز ٩- م١٠ ٣، والشـــكل التالي رقم ٢ يوضح ذلك.



شكل رقم (٢) الجملة الثانية بالموضوع الأول من أنكروز ٩- م ١٤ ٣ في الحركة الأولى

التقنيات العزفية في الجملة الثانية بالموضوع الأول وأسلوب أدائها:

- في اليدين من م٩-١٤ ٣: **نغمات منفردة ومســـافات وتألفات هارمونية متقطعة Staccato**، ويتطلب الأداء المتقطع بأن تأخذ النغمات والمســـافات والتألفات نصـــف قيمتها الزمنية وتؤدى من مفصل اليد والكوع.

- في اليد اليســـرى م٩، ١٠، ١٣، ١٤: **أربيجات صـــاعده تنتهي بنغمة منفردة في قوس لحني متصل**، ويتطلب أداء الأربيجات نقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراع واليد من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، مع الحفاظ على الأداء المتصل لنغمات الأربيجات من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني، والإلتزام بترقيم الأصـــابع بالمدونة، وتقترح الباحثة التدريب التالي للتمرين على أداء الأربيجات الصاعدة باليد اليسرى.

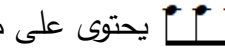
شكل رقم (٣) تدريب مقترح على أداء أربيجات صاعده تنتهي بنغمة منفردة في قوس لحني متصل

قنطرة تحويليه: من أنكروز١٥- م١٦.

بدأ لحن القنطرة في اليد اليمنى من أنكروز١٥ بنغمات سلمية هابطة متصلة ترتكز على نغمة متقطعة بداية م ١٥ في إيقاع النوار مع التكرار بالتصوير، ومن أنكروز١٦ جاء لحن اليد اليمنى عبارة عن نغمات سلمية هابطة وصاعدة في قوس لحني متصل مع التدرج في شدة (>) وخفوت (<) الصوت، وبدأت مصاحبة اليد اليسرى في الأنكروز بسكتة نوار يليها في م١٥ تألفيين هارمونيين متقطعين وتكرارهما، وفي م١٦ تألف يليه سكتات، والشكل التالي رقم ٤ يوضح ذلك.

شكل رقم (٤) القنطرة من أنكروز١٥- م١٦ في الحركة الأولى

- **الموضوع الثاني: من م١٧- ٢٤ [٣].**

- من م١٧- ٢٠ جاء لحن اليدين في سلم لا/ك بصوت خافت، حيث جاء اللحن باليد اليمنى في م١٧ عبارة عن نغمات كروماتية صاعدة يليها مسافة ثانية لحنية صاعدة في قوس لحني متصل، وجاء في م١٨ نغمات سلمية صاعدة وهابطة تنتهي بمسافات لحنية في قوس لحني متصل، وجاء في م١٩ مسافة ثانية لحنية هابطة في قوس لحني قصير والنغمة الأولى بالمسافة تؤدى بالضغط القوى accent مع تكرارها ولكن يسبق المسافة اللحنية حلية الأتشيكاتورا، وجاء في م٢٠ مسافات لحنية هابطة وصاعدة متصلة، وجاء باليد اليسرى في م١٧، ١٨مصاحبة عبارة عن نموذج إيقاعي متكرر  يحتوى على مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة ويليهما مسافة أوكتاف لحني في قوس لحني متصل، بينما تغير أداء النموذج الإيقاعي في م١٩، ٢٠ إلى مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة في قوس لحني قصير بالتبادل.

- من م٢١- ٢٤ [٣] جاء إعادة للعبارة السابقة من م١٧- ٢٠، مع حدوث تغيير باليد اليمنى في م٢٣، ٢٤ حيث ظهرت نغمات كروماتية هابطة متصلة، وظهر باليد اليسرى م٢٤ تألفين هارمونيين متقطعين على النوار الأول والثاني، والشكل التالي رقم ٥ يوضح ذلك.

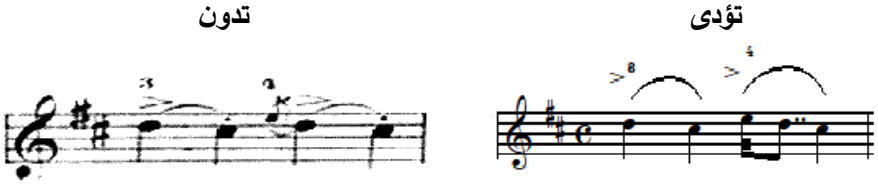
شكل رقم (٥) الموضوع الثاني من م١٧- ٢٤ ٣ في الحركة الأولى

التقنيات العزفية في الموضوع الثاني وأسلوب أدائها:

- في اليد اليسرى م١٧، ٢٣: **نموذج إيقاعي متكرر مع تنوع الأداء حيث يحتوي على مسافة هارمونية يليها مسافة أوكتاف لحني صاعد في قوس لحني متصل أو مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة في قوس لحني قصير بالتبادل**، ويتطلب من العازف التركيز الشديد لتنوع الأداء مع أهمية تجهيز اليد اليسرى لأداء مسافة الأوكتاف الحنية في النموذج الأول، والحفاظ على أداء القوس اللحني القصير Slur في النموذج الثاني كما سبق ذكره، وتقترح الباحثة التدريب التالي للتمرين على أداء النموذج الإيقاعي.

شكل رقم (٦) تدريب مقترح على أداء أربيجات صاعده تنتهي بنغمة منفردة في قوس لحني متصل

- في اليد اليمنى م١٩: **حلية الأتشيكاتورا التي تسبق مسافة ثانية لحنية هابطة**، ويتطلب أدائها أن يستقطع العازف زمن الحلية من النغمة الأولى في مسافة الثانية اللحنية، وتوضح الباحثة في الشكل التالي كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا.



شكل رقم (٧) يوضح كيفية تدوين وأداء حلية الأتشيكاتورا في م١٩ باليد اليمنى

- **كوديتا: من أنكروز ٢٥- م٢٨.**

- من أنكروز ٢٥- م٢٦ ٣ جاء اللحن باليد اليمنى في سلم لا/ك عبارة عن نموذج لحني وتكراره أوكتاف أعلى (8 va) والذي يحتوي على مسافات لحنية صاعدة وهابطة ومتصلة، وجاء باليد

اليســـرى مصـــاحبة عبارة عن نموذج إيقاعي 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 يحتوي على تألف هارموني يليه نغمة منفردة وتكرار للتألف في قوس لحني متصـل وينتهي بسـكتة كروش، ويتكرر النموذج الإيقاعي مع تغيير التألف الهارموني إلى مسافة هارمونية.

– من أنكروز٢٧– م٢٨ [١] جـاء اللحن بـاليـد اليمنى عبـارة عن تكرار لجزء من النموذج اللحني السـابق أوكتاف أسـفل مرتين، ينتهي اللحن في ٢٨ [٢] بمسـافتين متقطعتين يليهما نغمات سـلمية هابطة متصـلة، وجاء باليد اليسـرى من م٢٦ [٣]–٢٧ تألفات هارمونية متقطعة، وتنتهي المصـاحبة في م٢٨ بمسافة هارمونية وأوكتاف هارموني وتكراره متقطعين، والشكل التالي رقم ٨ يوضح ذلك.

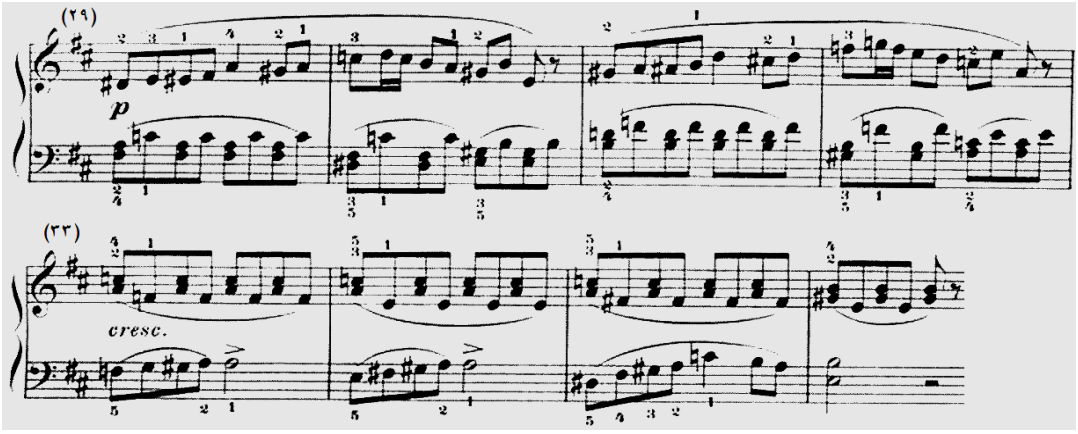
شكل رقم (٨) الكوديتا في العرض من أنكروز٢٥– م٢٨ في الحركة الأولى

- **قسم التفاعل Development: من م٢٩– ٥٢** يتكون من ثلاث جمل كما يلي:

الجملة الأولى: من م٢٩– ٣٦ [٣].

– من م٢٩–٣٢ جاء اللحن باليد اليمنى في صـوت خافت، وجاء في م٢٩، ٣٠ نغمات كروماتية صـاعدة يليها مسـافات لحنية هابطة وصـاعدة في قوس لحني متصـل مع لمس سلم مى/ص، وفي م٣١، ٣٢ يتكرر ذلك بالتصـوير في سـلم لا/ص، وجاء باليد اليسـرى مصـاحبه عبارة عن تكرار للنموذج الإيقاعي السابق في م١٩، ٢٣ بالموضوع الثاني.

– من م٣٣– ٣٦ [٣] حدث تبادل للأدوار بين اليدين حيث تؤدى اليد اليسـرى اللحن في سـلم فا/ك عبارة عن نغمات كروماتية وسـلمية صـاعدة متصـلين يرتكزوا على نغمة منفردة ممتدة وخاضـعة للضـغط القوي accent مع التدرج في قوة الصوت cres، وجاء في م٣٥ أربيج صـاعد يليه نغمات سلمية هابطة في قوس لحني متصل في سلم مى/ك، وينتهي اللحن في م٣٦ على مسافة هارمونية ممتدة وسكتة بلانش، وتؤدي اليد اليمنى مصاحبة مشابهه لمصاحبة اليد اليسرى بالعبارة السابقة مع التصوير، والشكل التالي رقم ٩ يوضح ذلك.



شكل رقم (٩) الجملة الأولى بالتفاعل من م٢٩- ٣٦ [٣] في الحركة الأولى

التقنيات العزفية في الجملة الأولى بالتفاعل وأسلوب أدائها:

- في اليدين من م٣٣- ٣٦ [٣]: **تبادل الأدوار بين اليدين حيث تؤدي اليد اليسرى اللحن الأساسي وتصاحبه اليد اليمنى**، ويتطلب من العازف إظهار اللحن الأساسي باليد اليسرى مع الحفاظ على أداء القوس اللحني المتصل والضغط بشدة على النغمة الممتدة م٣٣، ٣٤ من مفصل الكتف، وأداء مصاحبة اليد اليمنى بعزف متصل وبخفة حتي لا تطغى على اللحن الأساسي باليد اليسرى.

الجملة الثانية: من أنكروز ٣٧- م٤٤.

- من أنكروز ٣٧- م٤٠ [٣] جاء لحن اليدين مأخوذ من الجملة الثانية من أنكروز ٩- م١٤ [٣] بالموضوع الأول ولكن يؤدى بإنفعال agitato وبالتصوير في سلم سى/ص، مع تغيير النغمات السلمية باليد اليمنى إلى أربيجات هابطة متصلة.

- من أنكروز ٤١- م٤٤ جاء اللحن باليد اليمنى في سلم دو/ك في نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومتصلة مع التكرار والتصوير، ويصاحبها باليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي يحتوي على تألف هارموني متكرر يتخلله سكتة نوار، والشكل التالي رقم ١٠ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠) الجملة الثانية بالتفاعل من أنكروز ٣٧- م٤٤ في الحركة الأولى

التقنيات العزفية في الجملة الثانية بالتفاعل وأسلوب أدائها:

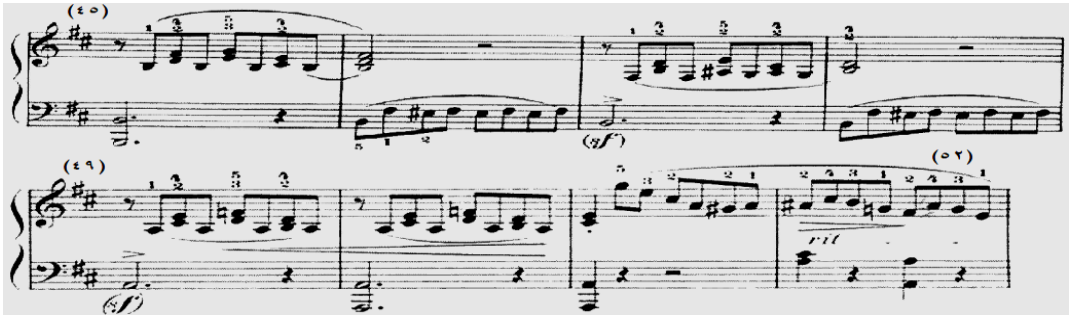
– في اليدين من أنكروز ٣٧–م٤٠: **أربيجات هابطة وصاعدة متصلة بالتبادل بين اليدين**، ويراعي ما سبق ذكره في أداء الأربيجات المتصلة في م٨ بالموضوع الأول، مع أهمية الأداء الموحد في اليدين للأربيجات وكأنها تؤدي بيد واحدة.

– في اليد اليسرى من م٤١– ٤٤: **تألف هارموني ثلاثي متكرر خاضع لعلامة الضغط القوى accent يتخلله سكتة نوار**، ويتطلب من العازف شدة الإنتباه لكثرة السكتات، مع أداء نغمات التألف الهارموني بشدة وقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكتف.

الجملة الثالثة: من م٤٥– ٥٢.

– من م٤٥– م٥١ [١] جاء لحن اليدين مأخوذ من م١، ٢ بالجملة الأولى في الموضوع مع التكرار والتصوير في سلم سى/ص، لا/ص مع الضغط بشدة *sf* في بداية كل مازورة على الأوكتاف الهارموني باليد اليسرى، والتدرج في شدة الصوت (>) في م٤٩.

– من م٥١ [٢]– ٥٢ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمات تألف الدرجة الخامسة في سلم رى/ك المنفرطة والمتصلة مع التبطىء التدريجي rit والتدرج في خفوت الصوت (<)، ويصاحبها باليد اليسرى أوكتاف هارموني ومسافة هارمونية يتخللهما سكتات، والشكل التالي رقم ١١ يوضح ذلك.



شكل رقم (١١) الجملة الثالثة بالتفاعل من م٤٥– ٥٢ في الحركة الأولى

قسم إعادة العرض: من م٥٣– ٨٣.

هو إعادة لقسم العرض من م١– ٢٨، مع حدوث تغيير في إتجاه لحن اليد اليمنى بالجملة الثانية بالموضوع الثاني من م٦٤–٦٨ وإلغاء القنطرة، ومن م٦٩– ٨٣ وتم تصوير الموضوع الثاني والكوديتا في سلم رى/ك، والشكل التالي رقم ١٢ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢) قسم إعادة العرض من م٥٣- ٨٣ في الحركة الأولى

ثالثاً: التحليل البنائي للحركة الثانية:

- **السلم:** سى/ص.
- **الميزان:** $\frac{3}{4}$.
- **السرعة:** Andante بطيئة.
- **الطول البنائي:** ٢٤ مازورة.
- **الصيغة:** ثلاثية بسيطة A,B,A2 وجاءت كما يلي:

الفكرة الأولى A: من م١- ٨ تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

الفكرة الثانية B: من م٩- ١٦ تنتهي بقفلة نصفية في سلم سى/ص.

الفكرة الثالثة A_2: من م١٧- ٢٤ تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

رابعاً: التحليل العزفي للحركة الثانية:

الفكرة الأولى A: من م١- ٨.

- في م١، ٢ جاء اللحن باليد اليمنى في سلم سى/ص بصوت خافت عبارة عن نغمات سلمية هابطة في قوس لحني متصل تنتهي بنغمة متقطعة ويتكرر ذلك في م٢، وجاء باليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅘𝅥𝅯 يحتوي على سكتة نوار يليها تألفين هارمونيين ثلاثي ورباعي متقطعين Mezzo Staccato.

- في ٣، ٤ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمة منفردة متكررة ومتقطعة يليها مسافات لحنية هابطة وصاعدة في قوس لحني متصل تنتهي بنغمة منفردة متقطعة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن سكتة يليها مسافات هارمونية هابطة في قوس متصل ينتهي بتألف هارموني متقطع.

- من م٥- ٨ جاءت إعادة شبه حرفيه للعبارة السابقة من م١-٤، مع تغيير بإضافة نغمة (سى) في بداية المصاحبة م٥، ٦ باليد اليسرى، وتغيير لحن اليد اليمنى في م٨ وتصوير المسافات الهارمونية باليد اليسرى في م ٧، ٨، والشكل التالي رقم ١٣ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٣) الفكرة الأولى من م١- ٨ في الحركة الثانية

التقنيات العزفية في الفكرة الأولى وأسلوب أدائها:

- في اليد اليسرى م٢، ٦: **تألفين هارمونيين ثلاثي ورباعي متقطعين Mezzo Staccato**، ويتطلب أدائهما أن تعزف نغمات التألفين بقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً، وأن يأخذ التألفين ثلاثة أرباع قيمتهما الزمنية وأن يؤدوا من مفصلى اليد والكوع.

- في اليد اليسرى م٧: **مسافات هارمونية متتالية النغمات الأولى بها كروماتية صاعدة**، ويتطلب أن تسمع نغمات المسافات كأنها نغمة واحدة، والإلتزام بترقيم الأصابع لإمكانية أداء تغيير النغمات الكروماتية الصاعدة.

- في اليد اليمنى م٨: **حلية الأتشيكاتورا التى تسبق نغمة منفردة**، يتطلب أدائها ما سبق ذكره في م١٩ بالموضوع الثاني في الحركة الأولى.

الفكرة الثانية B: من م٩- ١٦.

- في م٩، ١٠ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل، ويتكرر ذلك بالتصوير في م١٠، وجاء باليد اليسرى في م٩ مصاحبة عبارة عن مسافة هارمونية ممتدة وتكرارها، وفي م١٠ تألف ثلاثي محذوف الثالثة ممتد وتكراره.

- في م١١، ١٢ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمات سلمية صاعدة ومتصلة تبدأ بمسافة هارمونية يسبقها حلية الأتشيكاتورا، ويتكرر ذلك بالتصوير في م١٢، وجاء باليد اليسرى في م١١ مصاحبة عبارة عن تألف هارموني ومسافة هارمونية، وفي م١٢ تألف هارموني يليه سكتة نوار.

- م١٣، ١٤ جاءت إعادة حرفية لمازورة ٩، ١٠، وفي م١٥ جاء باليد اليمنى مسافة هارمونية متكررة متقطعة Mezzo Staccato وتألف هارموني متكرر ومتقطع باليد اليسرى، وفي م١٦ جاء مسافة هارمونية متقطعة يليها نغمات سلمية صاعدة ومتصلة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة من تألفين هارمونيين يتخللهما سكتة نوار، والشكل التالي رقم ١٤ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٤) الفكرة الثانية من م٩-١٦ في الحركة الثانية

الفكرة الثالثة A_2: من م١٧- ٢٤.

جاءت إعادة حرفية للفكرة الأولى من م١-٨ مع حدوث تغيير في م٢٠ بظهور مصاحبة في صوت خارجي باليد اليمنى عبارة عن نغمتين منفردتين في قوس لحني قصير، وفي بداية م٢٢ ظهور حلية الأتشيكاتورا في لحن اليد اليمنى وعلامة الإطالة، والشكل التالي رقم ١٥ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٥) الفكرة الثالثة من م١٧-٢٤ في الحركة الثانية

خامساً: التحليل البنائي للحركة الثالثة:

- **السلم:**- رى/ك: من أنكروز ١- م٣٢.- صول/ك: من م٣٣- ٧٢.- رى/ك: من م٧٣- ١٢٨.
- **الميزان:** $\frac{2}{4}$.
- **السرعة:** Allegro Molto أكثر سرعة من Allegro.
- **الطول البنائي:** ١٢٨ مازورة.
- **الصيغة:** روندو A,B,A_2,B_2,A_3+Coda وجاءت كما يلي:

الفكرة الأولى A: من أنكروز ١- م٣٢ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك. تتكون من أربع جمل:

- الجملة الأولى: من أنكروز ١- م٨ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من أنكروز ٩- م١٦ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك.
- الجملة الثالثة: من أنكروز ١٧- م٢٤ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- الجملة الرابعة من م٢٥- ٣٢ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة الثانية B: من م٣٣- ٧٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك. تتكون من خمس جمل:

- الجملة الأولى: من م٣٣- ٤٠ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.
- الجملة الثانية: من م٤١- ٤٨ تنتهي بقفلة نصفية في سلم سى^{b}/ك.
- الجملة الثالثة: من م٤٩- ٥٦ تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- الجملة الرابعة من م٥٧- ٦٤ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ك.
- الجملة الخامسة: من أنكروز ٦٥- م٧٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

الفكرة الثالثة A_2: من م٧٣- ١٠٤ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك. تتكون من أربع جمل:

- الجملة الأولى: من م٧٣- ٨٠ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.
- الجملة الثانية: من أنكروز ٨١- م٨٨ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم لا/ك.
- الجملة الثالثة: من أنكروز ٨٩- م٩٦ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- الجملة الرابعة من م٩٧- ١٠٤ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة الرابعة B_2: من أنكروز ١٠٥- م١١٢ ٣ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

الفكرة الخامسة A_3: من أنكروز ١١٣- م١٢٠ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.

كودا ختامية Final Coda: من م١٢١-١٢٨ تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

سادساً: التحليل العزفي للحركة الثالثة:

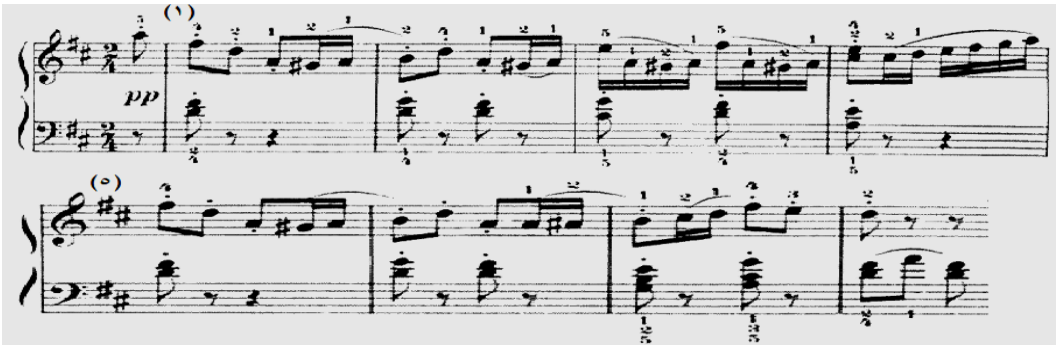
الفكرة الأولى A: من أنكروز ١- م٣٢ تتكون من أربع جمل كما يلي:

الجملة الأولى: من أنكروز ١– م٨ ٣.

– من أنكروز ١–٢ بدأ اللحن في اليد اليمنى بأنكروز في سلم رى/ك بصوت خافت جداً *pp*، وجاء قائم على أربيج هابط متقطع Staccato يليه مسافة ثانية لحنية صاعدة في قوس لحني قصير Slur، وجاء في م٢ مسافتين لحنيتين صاعدة وهابطة متقطعين يليهما مسافة ثانية لحنية صاعدة متصلة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي تحتوي على مسافات هارمونية متقطعة يتخللها سكتات.

– في م٣، ٤ جاء لحن اليد اليمنى مسافات لحنية هابطة وصاعدة في أقواس لحنية متصلة، وينتهي اللحن بمسافة هارمونية يليها نغمات سلمية صاعدة في قوس لحني متصل، وتستمر اليد اليسرى في المصاحبة السابقة كما جاء في م١، ٢ بالتصوير.

– في م٥، ٦ جاء إعادة حرفية للحن اليدين في مازورة ١، ٢، وجاء باليد اليمنى في م٧، ٨ نغمات منفردة متقطعة يتخللها مسافة ثانية لحنية صاعدة متصلة، وجاء باليد اليسرى في م٧ تألفين هارمونيين متقطعين ينتهوا بسكتة كروش، وتنتهي المصاحبة في م٨ بمسافة هارمونية وتكرارها يتخللها نغمة منفردة في قوس لحني متصل، والشكل التالي رقم ١٦ يوضح ذلك.



شكل رقم (١٦) الجملة الأولى بالفكرة الأولى من أنكروز ١– م٨ ٣ في الحركة الثالثة

التقنيات العزفية في الجملة الأولى بالفكرة الأولى وأسلوب أدائها:

– في اليد اليمنى من أنكروز ١– م١، ومن أنكروز ٥– م٥: **أربيج هابط متقطع يليه مسافة ثانية لحنية صاعدة في قوس لحني قصير**، ويتطلب أدائها ما سبق ذكره في الأداء المتقطع وأداء القوس اللحني القصير مع أهمية إظهار التباين بين الأداء المتقطع للأربيج والمتصل للمسافة اللحنية.

الجملة الثانية: من أنكروز ٩– م١٦ ٣.

– من أنكروز ٩– م١٢ ٣ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمة منفردة في الأنكروز يليها في م٩ مسافة ثالثة لحنية هابطة ومتقطعة يسبقها حلية أتشيكاتورا ويليهما نفس المسافة صاعدة، وجاء في م١٠ مسافة رابعة لحنية هابطة ومتقطعة يليها نغمة منفردة وتكرارها متقطعين، وجاء في م١١، ١٢

مسافة رابعة لحنية هابطة ومتقطعة يسبقها حلية أتشيكاتورا يليها نغمات سليمة هابطة وصاعدة متصلة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على تألفات هارمونية ثلاثية متكررة ومتقطعة مع ملاحظة تغيير المفتاح.

– من أنكروز ١٣–١٤ جاء إعادة حرفية أوكتاف أسفل للجزء من أنكروز ٩– م١٠، وجاء في م١٥، ١٦ نغمات سلمية صاعدة وهابطة متصلة تنتهي بنغمة منفردة متقطعة، وجاء باليد اليسرى مصاحبة عبارة عن تألف هارموني بالضغط القوى يليه تألف متقطع وتكراره يليهما مسافة هارمونية متقطعة ومسافة أوكتاف لحنية هابطة متصلة، والشكل التالي رقم ١٧ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٧) الجملة الثانية بالفكرة الأولى من أنكروز ٩– م١٦ [٣] في الحركة الثالثة

الجملة الثالثة: من أنكروز ١٧– م٢٤.

– من أنكروز ١٧– م٢٠ [٣] جاء اللحن باليد اليمنى بسلم رى/ص عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة في قوس متصل تنتهي بسكتتين، ويتكرر من أنكروز ١٩–٢٠ [٣]، وجاء باليد اليسرى مصاحبة من تألفات هارمونية بالضغط القوى يتخللها سكتات تنتهي بنغمة متقطعة وتكرارها.

– من أنكروز ٢١– م٢٢ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمات سلمية صاعدة متصلة، ويصاحبها تألفين هارمونيين مع الضغط القوى ينتهوا بسكتة نوار مع التدرج في قوة الصوت Cres.

– في م٢٣، ٢٤ جاء اللحن باليد اليمنى عبارة عن نغمات كروماتية هابطة وصاعدة متصلة، وجاء باليد اليسرى تألف هارموني مع الضغط القوي يليه سكتات، والشكل التالي رقم ١٨ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٨) الجملة الثالثة بالفكرة الأولى من أنكروز ١٧– م٢٤ في الحركة الثالثة

التقنيات العزفية في الجملة الثالثة بالفكرة الأولى وأسلوب أدائها:

– في اليد اليمنى م٢٣، ٢٤: **نغمات كروماتية هابطة وصاعدة متصلة**، ويتطلب أدائها أن تعزف النغمات الكروماتية من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، مع الحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني، والإلتزام بترقيم الأصابع بالمدونة.

الجملة الرابعة من م٢٥– ٣٢.

جاءت إعادة حرفية للحن اليد اليمنى من أناكرز ١– م٨ [٣] بصوت قوي *f*، مع تغيير المصاحبة إلى نموذج إيقاعي يحتوي على تألف هارموني ونغمة منفردة أو مسافة هارمونية ونغمة مفردة متقطعين بالتبادل، والشكل التالي رقم ١٩ يوضح ذلك.

شكل رقم (١٩) الجملة الرابعة بالفكرة الأولى من م٢٥–٣٢ في الحركة الثالثة

الفكرة الثانية B: من م٣٣– ٧٢ تتكون من خمس جمل كما يلي:

الجملة الأولى: من م٣٣– ٤٠.

– من م٣٣– ٣٦ جاء اللحن متشابه باليدين في سلم صول/ك وبصوت قوي جداً ff في نموذج إيقاعي يحتوي على مسافات هارمونية مع الضغط القوي accent في م٣٣، وفي م٣٤ مسافة هارمونية مع الضغط القوي ومسافة ثانية لحنية هابطة في قوس لحني متصل وتنتهي بنغمة منفردة متقطعة، وجاءت م٣٥ إعادة بالتصوير م٣٤، وجاء اللحن باليد اليمنى في م٣٦ عبارة عن نغمات سلمية هابطة وصاعدة متصلة، يصاحبها باليد اليسرى مسافة هارمونية ونغمة منفردة متقطعين يفصل بينهما سكتتين كروش.

– من م٣٧–٤٠ جاء إعادة للعبارة السابقة، مع حدوث تغيير في م٣٩ بظهور نموذج إيقاعي موحد باليدين يحتوي على مسافتين لحنيتين هابطتين ومتقطعتين باليد اليمنى يصاحبهما مسافة هارمونية ونغمة منفردة متقطعين مع التكرار بالتصوير، والشكل التالى رقم ٢٠ يوضح ذلك.

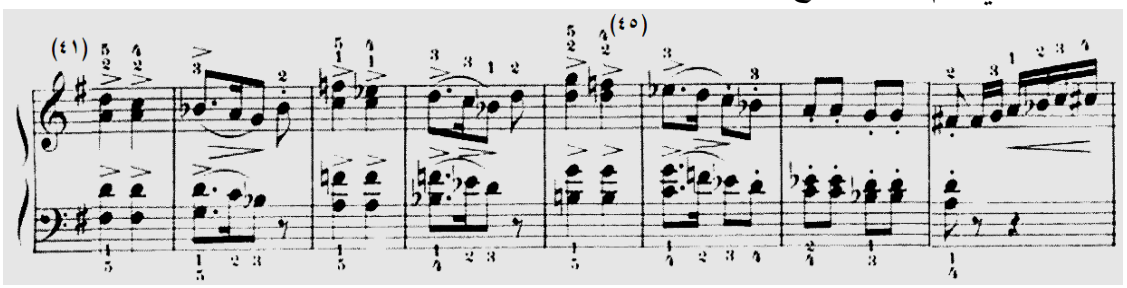
شكل رقم (٢٠) الجملة الأولى بالفكرة الثانية من م٣٣- ٤٠ في الحركة الثالثة

التقنيات العزفية في الجملة الأولى بالفكرة الثانية وأسلوب أدائها:

- في اليدين من م٣٣-٣٥، من ٣٧-٣٩: **لحن في إيقاع موحد في اليدين**، ويتطلب من العازف الإنتباه من أجل أن تؤدي الإيقاعات المتشابه في اليدين بدقة وفي وقت واحد معاً، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع لإمكانية أداء المسافات الهارمونية المتتالية باليدين معاً.

الجملة الثانية: من م٤١- ٤٨.

هي إعادة بالتصوير في سلم سى^{b}/ك والتنويع للحن اليدين بالجملة السابقة من م٣٣-٤٠، والشكل التالي رقم ٢١ يوضح ذلك.



شكل رقم (٢١) الجملة الثانية بالفكرة الثانية من م٤١- ٤٨ في الحركة الثالثة

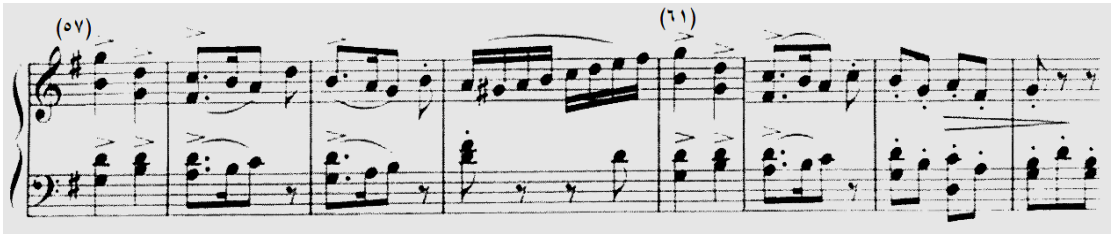
الجملة الثالثة: من م٤٩- ٥٦.

جاءت إعادة حرفية للحن اليدين من م٤١- ٤٧، مع حدث تغيير في م٥٥ بظهور حلية الأتشيكاتورا التى تسبق النمغات المتقطوعة باليد اليمنى، وفي م٥٦ بتصوير لحن اليدين مسافة ثالثة لحنية صاعدة، والشكل التالي رقم ٢٢ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٢) الجملة الثالثة بالفكرة الثانية من م٤٩- ٥٦ في الحركة الثالثة

الجملة الرابعة من م٥٧– ٦٤ [٣].

جاءت إعادة حرفية للحن اليدين من م٣٣– ٣٩، مع حدوث تغيير في م٦٤ بظهور نغمة منفردة متقطعة باليد اليمنى يصاحبها نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة هارمونية متقطعة وتكرارها يتخللهما نغمة منفردة، والشكل التالي رقم ٢٣ يوضح ذلك.



شكل رقم (٢٣) الجملة الرابعة بالفكرة الثانية من م٥٧– ٦٤ [٣] في الحركة الثالثة

الجملة الخامسة: من أنكروز ٦٥– م٧٢.

جاء لحن اليدين إعادة بالتصوير في سلم مى/ص للجملة الثانية بالفكرة الأولى بصوت متوسط القوة *mf* والتدرج في خفوت الصوت dim، مع تغيير إتجاه النغمات السلمية في اليد اليمنى من صاعدة إلى هابطة وتغيير بسيط في النموذج الإيقاعي لمصاحبة اليد اليسرى، والشكل التالي رقم ٢٤ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٤) الجملة الخامسة بالفكرة الثانية من أنكروز٦٥– م٧٢ في الحركة الثالثة

الفكرة الثالثة A_2: من م٧٣– ١٠٤ [٣]

إعادة حرفية للحن اليدين بالفكرة الأولى من م١– ٣٢، والشكل التالي رقم ٢٥ يوضح ذلك

شكل رقم (٢٥) الفكرة الثالثة من م٧٣- ١٠٤ [٣] في الحركة الثالثة

الفكرة الرابعة B_2: من أنكروز١٠٥- م١١٢ [٣]

جاء لحن اليدين إعادة للجملة الأولى من م٣٣-٣٦ بالفكرة الثانية B بصـــوت قوي جداً ff مع حدوث تغيير من أنكروز١٠٥- م١٠٨ حيث يبدأ لحن اليدين بأنكروز مع تغيير المســـافات الهارمونية باليدين في م١٠٥ إلى تألفات هارمونية باليد اليمنى واليد اليســـرى تؤدى في مفتاح (صول)، وجاءت م١٠٦ إعادة بالتصوير، وتغيرت م١٠٧، ١٠٨ إلى نغمات سلمية متصلة صاعدة وهابطة بالتصـوير في سـلم رى/ك، وجاء من م١٠٩- ١١١ إعادة حرفية أوكتاف أسـفل للجزء من م١٠٥-١٠٧، وتنتهي الفكرة بســكتات باليد اليمنى ونموذج إيقاعي يحتوي على مســافة هارمونية وتكرارها يتخللهما نغمة منفردة في قوس لحني متصل، والشكل التالي رقم ٢٦ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٦) الفكرة الرابعة من أنكروز١٠٥- م١١٢ [٣] في الحركة الثالثة

الفكرة الخامسة A_3: من أنكروز١١٣– م١٢٠.

جاء لحن اليدين إعادة للجملة الثانية من أنكروز٩– م٣٦ بالفكرة الأولى A مع الإسراع accelerando، وحدوث تغيير من أنكروز١١٣– م١١٦ بالتصوير في سلم رى/ك مع تغيير النطاق الصوتي لأسفل واليد اليسرى تؤدي في مفتاح (صول)، وجاء من أنكروز١١٧– م١٢٠ إعادة للعبارة السابقة بالتصوير وتغيير النطاق الصوتي مع ظهور تألف هارموني ممتد برباط زمني باليد اليسرى في م١١٩، ١٢٠، والشكل التالي رقم ٢٧ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٧) الفكرة الخامسة من أنكروز١١٣– م١٢٠ في الحركة الثالثة

كودا ختامية Final Coda: من م١٢١–١٢٨.

– من م١٢١–١٢٣ [٣] جاء لحن اليد اليمنى مأخوذ من أنكروز١– م١ يؤدى أوكتاف أعلى ويتكرر أوكتاف أسفل بصوت قوي جداً ff، ويصاحبه باليد اليسرى مسافة هارمونية وتألف هارموني وتكرار للمسافة الهارمونية ويفصل بينهم سكتة نوار.

– من أنكروز١٢٤– م١٢٥ بدأ لحن اليد اليمنى بأنكروز من نغمات سلمية صاعدة يليها نغمات سلمية هابطة وموحده باليدين وذلك في قوس لحني متصل ينتهوا بسكتة نوار باليدين.

– في م١٢٦ جاء تألف هارموني باليد اليمنى وأوكتاف هارموني باليد اليسرى يليهما سكتة نوار.

– في م١٢٧، ١٢٨ جاء باليد اليمنى تألف الدرجة الأول في سلم رى/ك ممتد وخاضع للرباط الزمني، ويصاحبه باليد اليسرى أوكتاف هارموني خاضع لربط زمني ينتهوا بسكتة نوار باليدين، والشكل التالي رقم ٢٨ يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٨) الكودا الختامية من أنكروز١١٣– م١٢٠ في الحركة الثالثة

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثة بالدراســـة التحليلية العزفية للثلاث حركات في صـــوناتين البيانو رقم ٣ مصـنف ٧٦ عند لودڤيج شـيت، وتحديد التقنيات العزفية وتقديم الإرشـادات العزفية للوصـول إلى أسلوب الأداء الجيد لها كما جاء في الإطار التطبيقي، فقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلة البحث على النحو التالي:

السؤال الأول: ما المستوى التعليمي لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت؟

واســتطاعت الباحثة الإجابة على الســؤال الأول من خلال إســتطلاع آراء الســادة الأســاتذة المتخصصين، وجاء رأى الأساتذة ملاءمة صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه بنسبة ٩٠٪.

السؤال الثاني: ما الخصائص الفنية لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت؟

واستطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثاني من خلال التحليل البنائي والعزفي للثلاث حركات في صـوناتين البيانو رقم ٣ مصـنف ٧٦ عند لودڤيج شـيت في الدراسـة التحليلية العزفية بالإطار التطبيقي، وقد استخلصت الباحثة الخصائص الفنية كما في الجدول التالي:

العناصر	الخصائص الفنية
السلم	اتسمت السلالم في الحركة الأولى والثالثة في الصوناتين بالإنتقال بين السلالم المتنوعة، وجاءت الحركة الأولى في سلم ری/ك مع الإنتقال إلى (سلم لا/ك) ولمس سلالم (می/ص، لا/ص، فا/ك، سي/ص)، وجاءت الحركة الثانية في سلم سي/ص فقط، وجاءت الحركة الثالثة في سلم ری/ك، صول/ك مع لمس سلالم (می/ص، سی^{b}/ك).
الميزان	جاء الميزان ثابت في الثلاث حركات بالصـــوناتين، حيث جاءت الحركة الأولى في ميزان رباعي بســـيط، وجاءت الحركة الثانية في ميزان ثلاثي بســـيط، وجاءت الحركة الثالثة في ميزان ثنائي بسيط مع بدايتها بأنكروز.
السرعة	جـاءت الســـرعـة متنوعـة بين الثلاث حركـات بـالصـــونـاتين، حيث جـاءت الحركـة الأولى سـريعة Allegro، وجاءت الحركة الثانية بطيئة Andante، وجاءت الحركة الثالثة أكثر سـرعة من الحركة الأولى Molto Allegro، مع ظهور التبطيء التدريجي rit في نهاية قسـم العرض بالحركة الأولى، وظهور rallentando وعلامة الإطالة في نهاية الحركة الثانية، وظهور الإسراع accelerando في نهاية الحركة الثالثة.
الصيغة	جاءت صـيغة الحركة الأولى بالصـوناتين صـوناتا أليجرو فورم Sonata Allegro Form، وجاءت الحركة الثانية ثلاثية بســيطة A,B,A2، والحركة الثانية، وجاءت الحركة الثالثة روندو A,B,A2,B2,A3+Coda ينتهي بكودا.

العناصر	الخصائص الفنية
اللحن	إعتمدت الصـــوناتين بالثلاث حركات في اليد اليمنى على ألحان قائمة على تألفات هارمونية، ونغمات سلمية، ونغمات كروماتية، وأربيجات، ونغمات منفردة متكررة، ومسافات لحنية، ومسافات هارمونية، وتألفات هارمونية ممتدة برباط زمني.
المصاحبة	إعتمدت الصـــوناتين بالثلاث حركات في اليد اليســرى على مصـــاحبة قائمة على نماذج إيقاعية متكررة تحتوي على أربيجات، ومســـافات هارمونية ونغمة منفردة بالتبادل، وألبرتي باص، وتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية، وأوكتافات هارمونية، وأداء إيقاعي موحد مع اليد اليمنى.
الإيقاع	اتسم الإيقاع بالثلاث حركات في الصوناتين بالنماذج البسيطه في اليدين، حيث تميزت الصوناتين بالنماذج الإيقاعية المتكررة في اليدين خاصـــةً في الحركة الأولى والثالثة، والنماذج المتشـــابه في اليدين بالحركة الثالثة.
مصطلحات الأداء	اتســـمت الحركة الأولى في الصـــوناتين بالأداء المتصـــل Legato، Slur في اليدين، والمتقطع Stacatto في اليد اليسرى، والضغط القوى accent في اليد اليسرى، والميتزو ستكاتو Mezzo Staccato في اليدين، وتميزت الحركة الثانية بكثرة إستخدام الضغط القوي باليد اليسرى، وتميزت الحركة الثالثة بكثرة إستخدام الأداء المتقطع Staccato والضغط القوي.
التظليل الديناميكي	اتسم التظليل الديناميكي ومصطلحات الأداء بالثلاث حركات في الصوناتين بالبساطة، حيث ظهر في الحركة الأولى الأداء بصـــوت قوى f وصـــوت خافت P فقط، وفي الحركة الثانية ظهر الأداء بصوت خافت فقط، وتنوع التظليل في الحركة الثالثة بين متوسط القوة mf وقوي f وقوي جداً ff مع ظهور والأداء الخافت جداً pp، وظهر التدرج في قوة الصوت من الضعيف إلى القوى والعكس في الثلاث حركات مع ملاحظة ظهور الكريشـندو Cres بكثرة في الحركة الثالثة، وظهر مصـطلح الأداء بإنفعال agitato في قسم التفاعل بالحركة الأولى.

السؤال الثالث: ما أسلوب الأداء الجيد لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت؟

واسـتطاعت الباحثة الإجابة على السـؤال الثالث من خلال التحليل العزفي لصـوناتين البيانو رقم ٣ مصـنف ٧٦ عند عند لودڤيج شـيت في الدراسـة التحليلية العزفية بالإطار التطبيقي، حيث قامت بتحديد التقنيات العزفية وتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى أسلوب الأداء الجيد لها كما يلي: -

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها	أماكن ظهورها
<u>في الحركة الأولى</u> نموذج إيقاعي يحتوي على نغمة منفردة يليها مسـافة هارمونية مزدوجة وفي قوس لحني قصـير Slur مع التكرار بالتبادل، ونصـــحت الباحثة بالحفاظ على دوران أصـــابع اليد اليمنى والإلتزام بترقيم الأصـابع لتغير المسـافات الهارمونية الصـاعدة، وأرشـدت بأداء نغماتها كوحدة واحدة معاً وبعمق مع رفع اليد بخفة في النغمة المنفردة نهاية كل قوس لحني قصير.	في م١، ٥ باليد اليمنى
تألف هارموني ثلاثي ممتد، وأرشـدت الباحثة بالضـغط الشـديد وبقوة متسـاوية على جميع نغمات التألف من أجل إستمرار صوت نغمات التألف الهارموني الممتد لنهاية زمنه.	في م٢، ٦ باليد اليمنى

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها	أماكن ظهورها
تألفات هارمونية ثلاثية متتالية في قوس لحنى متصل، وأرشدت الباحثة أن يتم الضغط على نغمات التألفات كوحدة واحدة من مفصلى الكوع واليد، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة للحفاظ على الأداء المتصل عند الإنتقال بين التألفات.	من م٢ [٣]– ٤ [١] وإعادتها باليد اليمنى
نغمات سلمية هابطة في قوس لحني متصل، ويتطلب أدائها أرشدت الباحثة أن تعزف النغمات السلمية من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، ونصحت بالحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني، والإلتزام بترقيم الأصابع.	في م٤ باليد اليمنى
حلية الأتشيكاتورا التي تسبق مسافة ثانية لحنية هابطة، ويتطلب أدائها أن يستقطع العازف زمن الحلية من زمن النغمة المنفردة في بداية مسافة الثانية اللحنية، وأوضحت الباحثة بالشكل كيفية تدوين حلية الأتشيكاتورا.	في م١٩ باليد اليمنى
نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة أوكتاف لحنية صاعدة يليها مسافة ثانية لحنية هابطة متكررة في قوس لحني متصل، ونصحت الباحثة بإستعداد اليد اليمنى لعزف مسافة الأوكتاف اللحنية مع أهمية الحفاظ على الأداء المتصل لمسافة الثانية اللحنية الهابطة والمتكررة كما سبق ذكره.	في م٢، ٦ باليد اليسرى
نموذج مصاحبة ألبرتي باص **Alberti Bass**، وأرشدت الباحثة بعزف النغمة المنفردة بعمق في بداية القوس اللحني المتصل مع رفع اليد اليسرى في نهاية القوس اللحني بخفة ورشاقة، والإلتزام بترقيم الأصابع لتغير نغمات الألبرتي باص المتكرر .	في م٧ باليد اليسرى
أربيجات صاعده تنتهي بنغمة منفردة في قوس لحني متصل، وأرشدت الباحثة بنقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراع واليد من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، ونصحت بالحفاظ على الأداء المتصل لنغمات الأربيجات من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة في نهاية القوس اللحني، والإلتزام بترقيم الأصابع الموضح بالمدونة، وإقترحت الباحثة تدريب للتمرين على أداء الأربيجات الصاعدة المتصلة باليد اليسرى.	في م٩، ١٠، ١٣، ١٤ باليد اليسرى
نموذج إيقاعي متكرر مع تنوع الأداء حيث يحتوي على مسافة هارمونية يليها مسافة أوكتاف لحني صاعد في قوس لحني متصل أو مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة في قوس لحني قصير بالتبادل، ونصحت الباحثة العازف بالتركيز الشديد لتنوع الأداء وتجهيز اليد اليسرى لأداء مسافة الأوكتاف الحنية في الشكل الأول، والحفاظ على الأداء الصحيح القوس اللحني القصير **Slur** في الشكل الثاني كما سبق ذكره، وإقترحت الباحثة تدريب للتمرين على أداء النموذج الإيقاعي.	في م١٧، ٢٣ باليد اليسرى
تألف هارموني ثلاثي متكرر خاضع لعلامة الضغط القوى يتخلله سكتة نوار، ونصحت الباحثة العازف بشدة الإنتباه لكثرة السكتات، وأرشدت بأداء نغمات التألف الهارموني بشدة وقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً من مفصل الكتف.	من م٤١–٤٤ باليد اليسرى
نغمات منفردة ومسافات وتألفات هارمونية متقطعة، ويتطلب الأداء المتقطع بأن يؤدى من مفصل اليد والكوع وأن تأخذ النغمات والمسافات والتألفات نصف قيمتها الزمنية.	من م٩–١٤ [٣] باليدين
تبادل الأدوار بين اليدين حيث تؤدي اليد اليسرى اللحن الأساسي وتصاحبه اليد اليمنى، وأرشدت الباحثة بإظهار اللحن الأساسي باليد اليسرى مع الحفاظ على أداء القوس اللحني المتصل	من م٣٣– ٣٦ [٣] باليدين

التقنيات العزفية وأسلوب الأداء الجيد لها	أماكن ظهورها
والضـغط بشـدة على النغمة الممتدة م٣٣، ٣٤ من مفصـل الكتف، وأداء مصـاحبة اليد اليمنى بعزف متصل وبخفة حتي لا تطغى على اللحن الأساسي باليد اليسرى.	
أربيجات هابطة وصاعدة متصلة بالتبادل بين اليدين، وأرشدت الباحثة بمراعاة ما سبق ذكره في في م٨ بالموضوع الأول، مع أهمية الأداء الموحد في اليدين للأربيجات وكأنها تؤدي بيد واحدة.	من أنكروز٣٧-م٤٠ باليدين
<u>في الحركة الثانية</u> حلية الأتشيكاتورا التى تسبق نغمة منفردة، وأوضحت الباحثة بمراعاة ما سبق ذكره لأداء حلية الاتشيكاتورا في م١٩ بالحركة الأولى.	في م٨ باليد اليمنى
تألفين هارمونيين ثلاثي ورباعي متقطعين Mezzo Staccato، وأرشـدت الباحثة بأن تعزف نغمات التألفين بقوة متساوية وكوحدة واحدة معاً، وأوضحت بأن يأخذ التألفين ثلاثة أرباع قيمتهما الزمنية وأن يؤدوا من مفصلى اليد والكوع.	في م٢، ٦ باليد اليسرى
مسـافات هارمونية متتالية النغمات الأولى بها كروماتية صـاعدة، وأرشـدت الباحثة بأن تسـمع نغمات المسافات كأنها نغمة واحدة، ونصحت بالإلتزام بترقيم الأصابع لإمكانية أداء تغيير النغمات الكروماتية الصاعدة.	في م٧ باليد اليسرى
<u>في الحركة الثالثة</u> أربيج هابط متقطع يليه مسـافة ثانية لحنية صـاعدة في قوس لحني قصـير Slur، وأرشـدت الباحثة بمراعاة ما سبق ذكره في الأداء المتقطع وأداء القوس اللحني القصير، ونصحت بإظهار التباين بين الأداء المتقطع للأربيج والأداء المتصل للمسافة اللحنية.	من أنكروز١- م١، ومن أنكروز٥- م٥ باليد اليمنى
نغمات كروماتية هابطة وصـاعدة متصـلة، وأرشـدت الباحثة بأن تعزف النغمات الكروماتية من مفصل الأصابع وأن تكون اليد قريبة من البيانو، ونصحت بالحفاظ على الأداء المتصل من مفصل الكتف ورفع اليد بخفة نهاية القوس اللحني، والإلتزام بترقيم الأصابع بالمدونة.	في م٢٣، ٢٤ باليد اليمنى
لحن في إيقاع موحد في اليدين، ونصحت الباحثة بالإنتباه من أجل أن تؤدي الإيقاعات المتشابه في اليدين بدقة وفي وقت واحد معاً، مع أهمية الإلتزام بترقيم الأصـابع لإمكانية أداء المسـافات الهارمونية المتتالية باليدين معاً.	من م٣٣-٣٥، ومن ٣٧-٣٩ باليدين

توصيات البحث:

١- تزويد مكتبات الكليات والمعاهد المتخصصه بالمدونات الموسيقية لصوناتينات البيانو مصنف ٧٦ عند عند لودفيج شيت في العصر الرومانتيكي.

٢- تشجيع دارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه علي إختيار أداء صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٦٧ عند لودفيج شيت في مناهج عزف البيانو.

٣- على دارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه الإستفادة من البحث الراهن للتعرف على الخصـائص الفنية لصـوناتين البيانو رقم ٣ مصـنف ٧٦ عند لودفيج شـيت وكيفية أسلوب الأداء الجيد للتقنيات العزفية في الثلاث حركات بالصوناتين.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- آمال صادق وفؤاد أبو حطب: "**مناهج البحث**"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

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

٣- ثيودور م. فيني: "**تاريخ الموسيقى العالمية**"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤- عواطف عبد الكريم: "**تاريخ وتذوق الموسـيقى العالمية فى العصـر الرومانتيكي**"، مذكرات الفرقة الرابعة بكلية التربية الموسيقية، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٧م.

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

٦- نادرة هانم السيد: "**الطريق إلى عزف البيانو**"، مطبعة جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٧م.

٧- هوجولا يختنتريت: "**الموسيقى والحضارة**"، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة ١٩٦٤م.

٨- يوسف السيسي: "**المجلة المصرية**"، العدد الرابع والعشرون، دار الأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م.

ثانياً: المراجع الأجنبية والإنترنت:

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

10- Canady, Alice: "**Contemporary Music and the Pianist**", Alfred Publisher Co Inc, New York, 1975.

11- Colles, H.C: **"Grove's Dictionary of Music and Musicians"**, Macmillan and co Limited, London, 1929.

12- James Friskin, Irwin Freundlich: "**Music for the Piano**", Courier Corporation Publisher, New York, 1973.

13- Kamien, Roger: "**Music an Appreciation**", Mc Graw Hill, Inc Second Edition, New York, 2017.

14- Kennedy, Michael: "**The Concise Oxford Dictionary of Music**", 3th, Oxford University Press, London, 2013.

15- Lgrocher, Richard: "**A History of Musical Style**", Dover Publisher, New York, 1966.

16- Thompson, Oscar: **"International Cyclopedia of Music and Musicians"**, 10th editions, Dodd Mead Publisher, 1975.

17- Westrup, J.A and Harrison, F.l.i: "**Collins Gem Dictionary of Music**", William Collins Sonsandco Td, London, 1981.

18- Https://**Etudesmagazine**.com/Ludvig_Schytte.

19- Https://**Imslp**.org/wiki/Ludvig Schytte.

ملحق البحث رقم (١)

استمارة استطلاع آراء الأساتذة المتخصصين في تحديد المستوى التعليمي لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودفيج شيت

السيد الأستاذ الدكتور/ .....

تحية طيبة وبعد ،،

تتشرف الباحثة/ **هاميس جعفر محمد عثمان** المدرس دكتور بقسم البيانو والمصاحبة في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، بإستطلاع رأى سيادتكم في مؤلفة البحث الراهن التي تجرى دراستها، وعنوان البحث **(صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودفيج شيت "دراسة تحليلية عزفية")** ونستطلع رأى سيادتكم في المستوى التعليمي للصوناتين وملاءمتها لدارسي البيانو في مرحلة البكالوريوس بالكليات والمعاهد المتخصصه، ونرجو من سيادتكم إبداء الرأى، ومرفق لسيادتكم المدونة الموسيقية المكونة من ثلاث حركات لصوناتين رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودفيج شيت.

وتتقدم الباحثة بخالص الشكر

والتقدير لحسن تعاونكم

رأى الاساتذة المتخصصين في المستوى التعليمي لصوناتين رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودفيج شيت"

رقم الحركة	نموذج من الحركة	المستوى التعليمي	آراء الأساتذة
الأولى		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	١٠٪
		تناسب الفرقة الثانية	٩٠
		تناسب الفرقة الثالثة	----------
		تناسب الفرقة الرابعة	----------
الثانية		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	١٠٪
		تناسب الفرقة الثانية	٩٠
		تناسب الفرقة الثالثة	----------
		تناسب الفرقة الرابعة	----------
الثالثة		تناسب الفرقة التحضيرية	----------
		تناسب الفرقة الأولى	١٠٪
		تناسب الفرقة الثانية	٩٠
		تناسب الفرقة الثالثة	----------
		تناسب الفرقة الرابعة	----------

ملحق البحث رقم (٢)

قائمة بأسماء الأساتذة المتخصصين الذين أسدوا بآرائهم في إستمارة إستطلاع الآراء

الاسم	الدرجة العلمية	القسم	الكلية	الجامعة
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/ شيماء حمدى عبد الفتاح	أستاذ مساعد	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.م.د/ محمد طلعت عبد العاطي	أستاذ مساعد	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان
أ.م.د/ زينب عبد الفتاح إبراهيم	أستاذ مساعد	البيانو والمصاحبة	التربية الموسيقية	حلوان

ملخص البحث

صوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند لودڤيج شيت "دراسة تحليلية عزفية"

مقدمة البحث:

إتسمت الموسيقى فى القرن التاسع عشر بالخيال والإنطلاق والتعبير العاطفي، وكل هذه الصفات إتسمت بها الموسيقى في مختلف العصور ولكن أُبرزت تلك السمات بصورة واضحة فى القرن التاسع عشر وهو ما يطلق عليه "العصر الرومانتيكى"، حيث ركزت الموسيقى على الذاتية الإنفعالية للمؤلف وعلى إستخدام القالب الموسيقى بحرية أكثر من الكلاسيكية، وقد أسهم المؤلف الموسيقي الرومانتيكي بالكثير فى تطور الهارمونى والألوان الأوركسترالية والقوالب الموسيقية، ويعتبر الصوناتين من القوالب الموسيقية التى إزدهرت في القرن التاسع عشر ولكن مع الحفاظ على سماتها الفنية من حيث تحديد القالب والعناصر الفنية التى تتسم بالبساطة والوضوح، وظهر ذلك عند العديد من المؤلفين على سبيل المثال وليس الحصر: المؤلف الدنماركي فريدريك كولاو (١٧٨٦-١٨٣٢)، والمؤلف الألماني جاكوب شميت (١٨٠٣-١٨٥٣)، والمؤلف النمساوي أنطون ديابيللي (١٨٧١-١٨٥٨)، ومؤلف عينة البحث المؤلف الموسيقى الدنماركي لودڤيج شيت (١٨٤٨-١٩٠٩)، وسوف يتناول البحث الراهن صوناتين رقم ٣ من ٦ صوناتين حديثة للبيانو مصنف ٧٦ التي نشرها لودڤيج في ألمانيا عام ١٨٩٣م، ويشتمل البحث على المقدمة- مشكلة البحث-أهداف البحث- أهمية البحث- أسئلة البحث- إجراءات البحث- مصطلحات البحث.

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

- الموسيقى في العصر الرومانتيكي.
- أهم التغيرات التي طرأت علي عناصر الموسيقي في العصر الرومانتيكي.
- نبذة تاريخية عن مؤلفة الصوناتين.
- نبذة تاريخية عن حياة لودڤيج شيت ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية لصوناتين البيانو رقم ٣ مصنف ٧٦ عند المؤلف لودڤيج شيت لتحديد التقنيات العزفية وتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى أسلوب أدائها، ويختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملاحق البحث وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Abstract of the Research
Piano Sonatine No.3 op.76 by Ludvig Schytte "Applied Anlytical Study"

Introduction

Music in the nineteenth century was characterized by imagination, emancipation and emotional expression, these characteristics were characterized by music in different eras, but these features were cleary highlighted in the 19th century, which is what is called the romantic era, where music focused on emotional subjectivity for the composer used music form more freely than classiacal, and the romantic music composer contributed a lot to the development of harmony, orchestral colors and musical forms, the Sonatine is considered one of the musical works that flourished in the 19th century but while preserving its artistic features in terms of defining the formand technical elements that are simple and clear, this appeared with many composers in the romantic era, such as the Danish Friedrich Kuhlau (1786-1832), and the German Jacob Schmitt (1803-1853), and the Austrian Anton Diabelli (1871-1858), and the Danish Ludvig Schytte (1848-1909), the current research will deal with Sonatine no.3 op.76 puplished by Ludvig Schytte in Germany in 1893.

The research includes:

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

The research divided into:

First part: Theoretical Frame; it includes

- Music in Romantic Era.
- The Most Important Changes that Occurred in Music in the Romanric Era.

A Brief History about Sonatine Compositon. -

A Brief History of Ludvig Schytte's life and Piano Compositions. -

Second Part: Applied Frame; it includes

An Applied analytical study of Piano Sonatine No.3 OP.76 by Ludvig Schytte to define the performance techniques and and provide performance instructions to reach style of performance, **then the research concluded** the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, research supplements, abstract of the research Arabic and Foreign.