أسلوب اداء متتابعات البيانو عند جوستاف ليند (Gustave Lind) من خلال كتاب (In an old world city)

مريم حلمي سعد *

المقدمه:

إن تتبع تاريخ الموسيقى الاوروبيه خلال العصور المختلفه يكشف لنا ان هذه الموسيقى عاشت في تغير مستمر ونمو مطرد نتيجه للمحاولات المستمره من جانب بعض الموسيقيين الرائدين لاكتشاف امكانيات جديده في مجال التعبير الموسيقي. (٣، ٣٢١)

ويعتبر القرن العشرين هو نقطه التحول الكبيره في تاريخ الشعوب حيث قامت اعظم الحروب التي عرفها العالم (الحرب العالميه الاولى والثانيه) والتي كان لها اكبر الاثر على حياه الشعوب بوجه عام وعلى الثقافات المختلفه وخاصه الموسيقى فظهرت العديد من المذاهب والاساليب الموسيقيه الجديده.

وقد طرأ على العناصر للابحاث النظريه التي ترمي الى توسع هذا الفن من خلال امكانياته العلميه والعمليه من الجهه الموسيقيه تغيرات كثيره في اللحن والايقاع والهارموني والسلالم والقوالب وظهر العديد من المؤلفين الموسيقين الذين حاولوا اظهار هذا التغيير والتنوع فيه وانعكس هذا بالتالي على اساليب الاداء العزفيه على الالات وخاصه اله البيانو.

"ومؤلفه المتتابعه (السويت) من اقدم اشكال المؤلفات التي ظهرت في اوائل القرن السادس عشر ومن اشهر مؤلفيها باخ الذي حددها في اربع رقصات اساسيه هي (الالماند- الكورانت – السارابند – الجيج) ثم ظهرت رقصات اضافيه مثل (الجافوت-البورييه – اللود – البولونيز- المنويت – الباسيني) ". (٢، ١٢٤)

ويعتبر الفريد فريدريك مولان ** (Alfred Frederic Mullan) والذي يعرف ايضا باسم (جوستاف ليند)(Gustave Lind) من أهم المؤلفين الموسيقين والعازفين على آله البيانو والذي وضع مقطوعات ومؤلفات متعدده ومختلفه لآله البيانو تتنوع بين المتتابعات

*مدرس بقسم التربيه الموسيقيه- تخصص بيانو – كليه التربيه النوعيه – جامعه طنطا

**الفريد فريدريك مولان (١٨٦٨-١٩٣٦): مؤلف وناشر موسيقي انجليزي الجنسيه.

(السويت) والرقصات والمقطوعات، وقد جدد في طابعها واسلوبها القديم ليتماشي مع تغييرات القرن العشرين ، واشتهر ايضا بنشر الكثير من المؤلفات الموسيقيه لمؤلفين موسيقين اخرين. (8 , 1)

وبالرغم من ان مؤلفات المتتابعات عند (جوستاف ليند) ذات اهداف تكنيكيه ومستوى متقدم ويمكن استخدامها كمقطوعات يظهر بها سمات القرن العشرين الا انها غير معروفه لدى طلاب كليه التربيه الموسيقيه والكليات المناظره وخاصه كليه التربيه النوعيه بطنطا، لذا رأت الباحثه تناولها بالدراسه والتحليل لتعريف الطلبه بهذا النوع من المؤلفات المعروفه باسم المتتابعات و تاريخ تطورها والاتجاهات الحديثه التي اظهرها جوستاف ليند في متتابعاته وبالتالي معرفه اهم الصعوبات التقنيه والتعبيريه في العزف وكيفيه التغلب عليها.

مشكله البحث: بالرغم من شهره المؤلف الموسيقي الانجليزي جوستاف ليند وكثره اعماله وتنوعها لاله البيانو وانتشارها الا انها لم تحظى بالاهتمام الكافي والدراسه من قبل دارسين آله البيانو في كليات التربيه النوعيه وهو ما ستتناوله الباحثه بالدراسه والتحليل لتحديد اهم الصعوبات التقنيه والتعبيريه وتقديم الارشادات العزفيه اللازمه للوصول للاداء الجيد.

أهداف البحث:

١- تحديد اهم الصعوبات التكنيكيه والعزفيه المصاحبه لعزف متتابعات جوستاف ليند.

٢- اقتراح الحلول المناسبه ووضع التمرينات المناسبه لتذليل هذه الصعوبات للوصول بالعازف الى الاداء الجيد.

٣- التعرف على اسلوب اداء المتتابعات(السويت) لدى جوستاف ليند.

أهميه البحث: القاء الضوء على شخصيه المؤلف والناشر الموسيقي جوستاف ليند، واهم اعماله الموسيقيه وتقديم دراسه تحليليه عزفيه لمؤلفه المتتابعه ليساعد الدارس على الوصول الى الاداء الجيد في العزف.

أسئلة البحث:

١- ما هي سمات وخصائص اسلوب تأليف جوستاف ليند للمتتابعات؟

٢- ما هي اهم الصعوبات العزفيه التي قد تواجه الدارس في عزف هذه المتتابعات؟

٣-ما هي اهم الحلول والارشادات المقترحه للتغلب على هذه الصعوبات العزفيه؟

منهج البحث: المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

حدود البحث: حدود زمانيه: دراسه مؤلفه (المتتابعه) في النصف الاول من القرن العشرين.

حدود مكانيه: بريطانيا

عينه البحث: ٣ مقطوعات من مؤلفه متتابعه تحت عنوان (في احد مدن العالم القديمه) (In an old world city).

أدوات البحث: المدونات الموسيقيه – وسائل سمعيه لمقطوعات البيانو عند جوستاف ليند.

اجراءات البحث:-

- الاطلاع على الدراسات والبحوث السابقه المرتبطه بموضوع الدراسه.
- اعداد الاطار النظري للدراسه.
- تحليل المقطوعات المختاره " عينه البحث".
- اقتراح التمارين المناسبه للتغلب على الصعوبات العزفيه للوصول الى الاداء الجيد.

مصطلحات البحث:

١-**المتتابعه (السويت Suite):** هي معزوفه طويله تتألف من مجموعه من الرقصات المتنوعه في ميزانها وسرعتها وفي اسلوبها ايضا في سلم واحد وتأتي بأسلوب التتابع بمعنى ان تبدأ بعزف رقصه ثم تتبعها رقصه اخرى وهكذا حتى تنتهي المجموعه ولهذا اطلق عليها المتتابعه ومرت بمراحل عديده من القرن السادس عشر وحتى الان. (٢، ١٢٤)

٢-**التعبيرExpresion:** هو طريقه اخراج المقطوعه بالشكل الذي يرغبه المؤلف ويشعر به العازف باستعمال العلامات الديناميكيه مثل العزف بلين (P) والعزف بقوه (F) والتدرج في القوه (Cres) والتدرج في اللين(dim).(7,500)

٣-النسيج الموسيقي (Texture Musical): مصطلح يطلق على العلاقات النغميه الايقاعيه بين المدرج الافقي الموسيقي اي اللحن والمدرج الرأسي لها اي الهارموني وله ثلاث انواع: مفرد التصويت، متجانس التصويت، متعدد التصويت. (٤، ١٤٩)

الدراسات السابقه المرتبطه بالبحث:

الدراسه الاولى بعنوان(١):" متتابعه Suite البيانو عند اليكسندر بورودين"

تهدف هذه الدراسه الى:-القاء الضوء على متتابعه البيانو عند اليكسندر بورودين.

- التعرف على خصائصها الفنيه وما تشتمل عليه من تقنيات فنيه عزفيه.

-تحديد الصعوبات التقنيه وتقديم التمارين والارشادات اللازمه لتذليل صعوباتها.

وتوصل الباحث الى اهم خصائص مؤلفه متتابعه البيانو عند اليكسندر بورودين واهم الصعوبات العزفيه التي قد يواجهها الدارس مع تقديم الارشادات لتذليل تلك الصعوبات.

الدراسه الثانيه بعنوان(٢):" دراسه تحليليه عزفيه لسويت البيانو عند انريك جرانادوز"

تهدف هذه الدراسه الى:-التعرف علي اسلوب السويت عند جرانادوز.

-التعرف على الصعوبات التكنيكيه والعزفيه المصاحبه لعزف سويت جرانادوز.

-اقتراح الحلول المناسبه ووضع التمرينات المناسبه لتذليل هذه الصعوبات.

وتوصلت الباحثه الى:

- تحديد سمات اداء السويت عند انريك جرانادوز.

-تحديد اهم الصعوبات العزفيه التي تحتوي عليها سويت جرانادوز.

- اقتراح الارشادات والحلول التي يمكن ان تساعد الدارس على تحقيق الاداء الجيد.

---

(١) شريف زين العابدين (٢٠٠٤) :بحث منشور في مجله علوم وفنون الموسيقي – المجلد العاشر – كليه التربيه الموسيقيه
- جامعه حلوان

(٢) اميره محمود محمد موسي (٢٠٠٩): رساله ماجستير غير منشوره، كليه التربيه النوعيه، جامعه طنطا.

تعليق الباحثه: تتفق الدراسات السابقه مع البحث الراهن في دراسه مؤلفه المتتابعه (الـــسويت) و خصائصها واسلوب تأليفها و**تختلف** مع البحث الراهن في تناولها المتتابعـــه عنـــد المـــؤلفين اليكسندر بورودوين وجرانادوز بينما البحث الحالي يتناول المتتابعه عند جوستاف ليند.

وينقسم البحث الى جزئين:-

اولا: الجزء النظري:

(١) المتتابعات: نشأتها وتطورها عبر العصور.

(٢) جوستاف ليند: * حياته * مؤلفاته واعماله

(٣) نبذه عن مؤلفه السويت (المتتابعه) تحت عنوان:في احدى مدن العالم القديمه.

ثانيا: الجزء التطبيقي:

١- التحليل البنائي والعزفي لعينه البحث.

٢- التمارين المقترحه للتغلب على الصعوبات التقنيه والعزفيه للمؤلفات.

٣- اسلوب جوستاف ليند في تأليف المتتابعات وادائها.

واختتم البحث بالتوصيات وقائمه المراجع العربيه والاجنبيه.

اولا: الجزء النظري:

(١) المتتابعات: نشأتها – تطورها عبر العصور:

– المتتابعه في عصر النهضه:ظهرت في عام ١٥٥٧ اول مؤلفه موسيقيه تحت مسمى المتتابعه Suite كانت للمؤلف الموسيقي (دي ترتر Du tertre)* في مجلد بعنوان Septieme livre de danceries) متضمنا عده متتابعات ليس لها نظام ثابت في تكوينها فقد تضم رقصه البافان Pavan) والجاليارد (Galliarde) معا في متتابعه واحده او تضاف اليها رقصه اخرى،كما ظهرت في تلك الفتره رقصات اخرى اضافيه مثل السالتاليزو، الباساميتزو Passamezzo.(334: 6)

*(١) دي ترتر:(Estienne Du tertre): مؤلف موسيقي فرنسي الجنسيه ولد في منتصف القرن السادس عشر

-**المتتابعه في القرن السادس عشر:** تظهر في شكل رقصات مترابطه في مجموعات، كثيرا ما تسبقها مقدمه (بريليود) وبالرغم من ان هذه المقدمات كانت بدائيه جدا ولكنها مع ذلك شائقه، اذ يبدو انها كانت تؤدي غرضا معينا لاستعراض التكنيك العزفي،من الترعيدات Trills الى الفقرات السريعه والزخارف وبعض الاربيجات احيانا. واشيع انواع التجميعات هي (البريليود- يافانا – جاليارد). ولقد كانت هذه الطريقه المبكره من تجميع حركات متباينه في مجموعات، هي بدايه للسويت ذات الاهميه الكبرى في القرنين السابع عشر والثامن عشر. والواقع ان الاسماء المبكره التي اطلقت على ما اصبح يعرف بعد ذلك باسم " السويت" كان لها اهميه كبيره في دراسه موسيقى الالات المتأخره فكانت مثل هذه المجموعات من الرقصات تسمى في انجلترا " دروسا Lessons" وفي ايطاليا " صوناته الحجره Sonatado camera" وفي ألمانيا " بارتيتا Partita" وفي فرنسا "اوردر Ordres (١ : ٢٣٤)

-**المتتابعه في القرن السابع عشر:** اقدم نماذج السويت (المتتابعه) في صورتها الاوليه، التي ظهرت بها في القرن السادس عشر ظهرت مقترنه بالمؤلفين الانجليز وبعد ما يقرب من نصف قرن ظهرت السويت مره اخرى بشكل جديد محتويه احيانا على مجموعه من الرقصات واحيانا اخرى على مجموعه من المقطوعات البوليفونيه.

في فرنسا: من اشهر مؤلفيها:شامبونير(Chambonnieres) *

هو عازف الهاربسيكورد الاول في بلاط لويس الرابع عشر وقد وضع اساس متتابعه للرقصات باعتبارها الصيغه الملائمه للطابع الحميم لهذه الاله.

انجلترا: ومن اشهر مؤلفيها:

- يوهان بلو Blow **.
- برسل Purcell *** وتمتاز متتابعاته بحبكه بنائيه تعبيريه.
- وقد ظهرت عام ١٦٧٩مجموعه بعنوان Melothesia ميلوثيزيا كانت تحتوى على مجموعه متتابعات تدل على انتشار ترتيب حركات الرقص كالتالي: (آلماند – كورانت

*شامبونيير (Chambonnieres)(١٦٠٠-١٦٧٠): عازف هاربسيكورد ومؤلف موسيقي فرنسي الجنسيه

**يوهان بلو (Johan Blow)(١٦٤٩-١٧٠٨): مؤلف موسيقي انجليزي الجنسيه

***هنري برسل(Henry Purcell)(١٦٥٩-١٦٩٥) مؤلف موسيقي انجليزي الجنسيه

– سارابند – جيج) وكان يعدل في بعض الاحيان باضافه مقدمه (بريليود) في البدايه وكثيرا ما كانت تحل رقصه اخرى شديده السرعه محل (الجيج).

ألمانيا: من اشهر مؤلفيها: * فروبرجر Froberger **** وجمع بين رقصات البلاد المختلفه فظرت متتابعاته المبكره في ثلاث رقصات وهم: الالماند Allamande، الكورانت Courante، السارابند Sarabande ثم اضاف رقصه الجيج (Gigue) والجافوت Gavotte، اللوريه Louree والمنويت Minute والبولونيز وغيرها من الرقصات فيما بعد.

- كوناو Kuhnau * نشرت متتابعاته الاولى عام ١٦٨٩. (١: ٣٢١،٣٢٢)

– المتتابعه في النصف الاول من القرن الثامن عشر:

- من اشهر المؤلفين لهذا النوع من المؤلفات كوبران Couperin** وقام بعمل تعديلات فرنسيه بحته للسويت وهو ما سمي ب(السويت الفرنسيه) وهي التي اثرت في باخ عندما كتب متتابعاته الفرنسيه، وكانت متتابعه الرقص فيما سبق تتابعا جافا ومحفوظا لحركات راقصه تؤلف جميعها في نفس السلم ونفس الصيغه الثنائيه البسيطه. (١: ٣٧٢)
- **باخ*** : من اهم المؤلفين الموسيقين الذين ارسوا قواعد الموسيقى بشكل عام وخاصه السويت والبارتيتا وصوناته الحجره فكانت تتكون من سلسله رقصات ليس لها نظام قاطع لتسلسلها ولكنها عاده ما تكون في نفس المقام والترتيب الطبيعي لهذه الرقصات هو ألماند Allemande – كورانت Courante– سراباند Sarabande – جيج Gigue وفي كثير من الحالات كانت تسبق الالماند مقدمه (بريليود) كما ان الكثير من المؤلفين تعودوا على ادخال حركات اخرى بين السارابند والجيج الاخيره وهذه الحركات الاضافيه قد تكون اما الجافوت او مينويت او لوريه Loures او بولونيز

****يوهان فروبرجر(Johan Jakob Froberger)(١٦١٦–١٦٦٧): مؤلف موسيقي ألماني الجنسيه.

* يوهان كوناو (Johann Kuhnau): (١٦٦٠–١٧٢٢):مؤلف موسيقي ألماني الجنسيه.

** فرانسوا كوبران(Francois Couperin)(١٦٦٨– ١٧٣٣): مؤلف موسيقي وعازف هاربسيكورد واورغن فرنسي الجنسيه

*** باخ (Johann Sebastian Bach)(١٦٨٥–١٧٥٠): مؤلف موسيقي وعازف ألماني الجنسيه.

اوبوريه Bourrees او روندو Rondos او باسبييه Passepieds واحيانا كانت تسمى بعض هذه الحركات آريا. (١: ٤٠٦)

-المتتابعه في القرن التاسع عشر: مع ظهور الحركه الرومانتيكيه اختفى الشكل التقليدي للمتتابعه فلم تعد تتكون من الرقصات الاساسيه والفرعيه، بل اصبحت تتكون من عده مقطوعات ترتبط مع بعضها البعض بعنوان واحد مثل ما اتبعه (شومان)**** عندما جمع عددا من المقطوعات الصغيره لاله البيانو تحت عنوان البولونيزPapiollons واتبع ذلك الشكل ايضا المؤلف (البينيز)***** ، موسورسكي****** و كورساكوف ****** Korsakove*.

- **المتتابعه في القرن العشرين:**ظهرت باسلوب مختلف من حيث التوناليه والنسيج وتتابع اجزائها بهدف البحث عن اساليب وقوالب جديده تتناسب مع الايقاعات والاساليب الهارمونيه المتحرره مما ادى الى ظهور المقطوعات الوصفيه فقد كتب المؤلف الموسيقي ميلوه Milhoud ********مجلدين عام ١٩٢٠ جمع فيها الرقصات المشهوره في البرازيل وضمها في مجموعات، وقد قام المؤلف بروكوفيف * Prokofife بتأليف عشر قطع عام ١٩١٣على غرار المتتابعه وان جاءت في تتابع مخالف عن اسلوب نظام المتتابعات التي كانت سائده في العصور السابقه، واتبع بعض المؤلفين كتابه عده مقطوعات موسيقيه تدور حول محور واحد تشكل صوره متكامله لمفهوم العمل الموسيقي، ونظرا لطول صياغتها البنائيه يلجأ بعض العازفين الى تجزئه مكوناتها في قطع موسيقيه منفرده. (6: 349-350)

**** روبرت شومان(Robert Schumann): (١٨١٠-١٨٥٦): مؤلف موسيقي وناقد ألماني الجنسيه.

***** ألبينيز(Isaac Manual Francisco Albeniz): مؤلف موسيقي وعازف بيانو أسباني الجنسيه.

****** موسورسكي ('Moussorysky)(١٨٣٥-١٨٨١): مؤلف موسيقي روسي الجنسيه.

******* ريمسكي كورساكوف (Remesky Korsakove)(١٨٤٤-١٩٠٩): مؤلف موسيقي وعازف روسي الجنسيه.

********داريوس ميلوه (Darios Milhoud)(١٨٩٢-١٩٧٤): مؤلف موسيقي وعازف ومدرس فرنسي الجنسيه.

* سيرجي بروكوفيف (Serguei Prokofife)(١٨٩١-١٩٥٣): مؤلف موسيقي وعازف روسي الجنسيه.

(٢)جوستاف ليند:

- **حياته:**

- جوستاف ليند هو اسم مستعار او اسم شهره للمؤلف الموسيقي (الفريد فريدريك مولان) Alfred Frederic Mullan والذي ولد في ١٤ اكتوبرعام ١٨٦٨ م في بريطانيا.
- ووالده له نفس الاسم وكان مؤلف موسيقي ايضا توفي عام ١٨٨١م وكان ايضا يستخدم اسما مستعارا هو شارلز ارثر راولينج (Charles Arther Rawling)
- ووالدته هي الموسيقيه (لوسي جاميما) (Lucy Jemima Mullan) وهي ابنه الناشر الموسيقي (بنجامين ويليام)(Benjamin Williams) وبعد طلاق والدته ووالده عادت تعمل مدرسه للموسيقي وناشره ومؤلفه موسيقيه.
- وله اخوان يعملان ايضا ناشرين موسيقين هما (هيربرت وبيرسي) (Herbert) (Percy) وله اخت مغنيه هي كاثرين Cathrine).
- تزوج من شارلوت وود (Charlotte Wood) عام ١٨٩٦م وفي عام ١٩٠١ م اصبح مؤلفا موسيقيا وعمل مع والدته في النشر الموسيقي ثم انفصلا وعمل بمفرده عام ١٨٩٥م.
- واستخدم اسمه في النشر واسماء اخرى مستعاره مثل:

ثيريل ثورن (Cyril Thorne) - جان ليكليرك (Jean Leclerq)

ايلين اشتون(Eileen Ashton) – جون اشتون (John Ashton)

جان مورال(Jean Morel) - فيليب كارتون (Phillippe Carton)

انطون ليميه (Anton Lemieux) – بيير لاسكوت (Pierre Lescaut)

واسماء فرنسيه اخري لتساعده في التسويق. (8:1,2)

مؤلفاته واعماله لآله البيانو: يصل عددها ل٥٨ مؤلفه موسيقيه:

عنوان الكتاب	عددها	نوع المؤلفه	تاريخ المؤلفه
Aunting Morn	-----	مقطوعات	١٨٩٠
Norwegian Dances	٦	رقصات	١٨٩٠
Atramp Abroad	١٢	متتابعه	١٨٩١
Scandinavian Suite No,1	٦	متتابعه	١٨٩٦
Au Carnaval	٣	متتابعه	١٨٩٨
Danish Dances	٤	متتابعه	١٨٩٩
Japanese Dances	٣	رقصات	١٩٠٠
Twelfth night	٣	رقصات	١٩٠٠
On the continent	٦	متتابعه	١٩٠٦
3 Scandinavian peasant dances	٣	رقصات	١٩٠٦
The Sylph	------	-------	١٩٠٦
Dancing Wavelets	------	--------	١٩٠٧
The Dragon Fly	------	--------	١٩٠٨
Saga	------	---------	١٩١٢
Scandinavian Suite No,2	٦	متتابعه	١٩١٢
The Silent mere in Arcady	٣	مقطوعات	١٩١٢
Vision of an unknown land	٣	مقطوعات	١٩١٣
Scenes pittoresques	٤	مقطوعات	١٩١٤
An old Italian Garden	٥	مقطوعات	١٩١٤

عنوان الكتاب	عددها	نوع المؤلفه	تاريخ المؤلفه
Bygone Days	٥	مقطوعات	١٩١٤
Roses and rue	٤	متتابعه	١٩١٥
In an old world city	٥	متتابعه	١٩١٥
Indian Scenes	٤	مقطوعات	١٩١٥
Lotus Land	------	مقطوعات	١٩١٦
Fireside Dreams	٥	مقطوعات	١٩١٦
Shadow pictures	٦	مقطوعات	١٩١٦
The Enchanted Isle	٤	مقطوعات	١٩١٧
Oer Moorland and mountain	٤	متتابعه	١٩١٧
The black Iris Suite	٣	متتابعه	١٩١٧
In fancy s Realm	٤	مقطوعات	١٩١٨
Spring tales	٤	رقصات	١٩١٨
The Enchanted Isle	٤	مقطوعات	١٩١٧

اسم الكتاب	العدد	نوع المؤلفه	تاريخ المؤلفه
The Enchanted Isle	٤	مقطوعات	١٩١٧
Oer Moorland and mountain	٤	متتابعه	١٩١٧
The black Iris Suite	٣	متتابعه	١٩١٧
In fancy s Realm	٤	مقطوعات	١٩١٨
Spring tales	٤	رقصات	١٩١٨
Sunset valse	-----	فالس	١٩١٨
The valley of repose	٤	مقطوعات	١٩١٩
Winter suite	٤	متتابعه	١٩١٩
Dance fancies	٤	متتابعه	١٩١٩
Highways&Byways	٤	مقطوعات	١٩١٩
The Edge of Beyond	٤	متتابعه	١٩٢٠
The city of Dreams	٤	مقطوعات	١٩٢٠
Edda	٤	متتابعه	١٩٢١
In Normandy	٤	متتابعه	١٩٢١
3 Romantic Ldylls	٣	مقطوعات	١٩٢٢
Dawn to Dusk	٤	مقطوعات	١٩٢٢
The Enchanted Garden	٤	مقطوعات	١٩٢٢
Forest magic	٣	مقطوعات	١٩٢٣
Rosamne	٤	متتابعه	١٩٢٣

اسم الكتاب	العدد	نوع المؤلفه	تاريخ المؤلفه
A garland of memories	٤	مقطوعات	١٩٢٤
for the young	٥	مقطوعات	١٩٢٤
Prelude,op.250	-----	برليود	١٩٢٤
Rubaiyat	٤	متتابعه	١٩٢٤
Sunbeams	-----	متتابعه	١٩٢٧
Wanderlust	٦	مقطوعات	١٩٢٩
Eventide	٤	مقطوعات	١٩٣٠
4 Norwegian Humoresques	٤	مقطوعات	١٩٣٠

(٣)نبذه عن الكتاب: متتابعه لآله البيانو – في احدى مدن العالم القديمه

In an old world city- Suite for piano

– نشر عام ١٩١٥م وبه خمس مقطوعات هي:

١–عن طريق بركه السوسن القديمه (By the old Lilypond)

٢–اينما تنمو نباتات الهاجروز (Where The Hedgeroses Grow)

٣–ضوء النجوم من خلال النافذه الصغيره (starlight through a little window)

٤–عندما كان كل العالم شابا (When All the World Was Young)

٥–في فناء الكنيسه الصغيره (In a little churchyard) وهي عباره عن مقطوعات رومانسيه وضعها ليند جوستاف على كلمات قصائد شعريه لعده شعراء

هم: توماس جراى*Thomas Gray ، كريستينا روسيتي[٢] **Christina Rossetti،
توماس هود ***Thomas Hood

– وهناك مقطوعتان قصيرتان في هذا الكتاب نشر كلا منهما على حده عام ١٩١٥ بعيدا عن الكتاب و هما المقطوعه رقم ٢، ٤

– وقد وضع اعلى بعض المدونات الموسيقيه بعض كلمات القصيده الشعريه المؤلفه لها واسم الشاعر كالمثال:

– في مؤلفه **(when all the world was young) الشاعره هي (روسيتي)**

وضعت الكلمات الاتيه: - With - and where are you going
your love- locks folwing

وفي مؤلفه Starlight through a little window الشاعر هو (توماس هود)

وضع الكلمات الاتيه: - I remember , I remember
– where I was born
- the little window where the sun
-Came peeping in at morn (8:3)

ثانيا الجزء التطبيقي:سيكون التحليل العزفي من خلال العناصر الاتيه:–التحليل البنائي ويشتمل على (السلم،الميزان، السرعه، الطول البنائي، الصيغه، المصاحبه، النسيج، النماذج الايقاعيـــه، مصطلحات السرعه، التعبير والتظليل، الحليات،الافكار اللحنيه). – الارشـــادات العزفيـــه، – الصعوبات التقنيه وكيفيه التغلب عليها.

المقطوعه الاولى: Starlight Through A little Window

ضوء النجوم من خلال النافذه الصغيره

- **التحليل البنائي:**

السلم: صول / ك **الميزان:** 4/4

---

* توماس جراي (Thomas Gray) (١٧١٦– ١٧٧١) : شاعر انجليزي الجنسيه.

** كريستينا روسيتي (Christina Rossetti)(١٨٣٠–١٨٩٤): شاعره انجليزيه الجنسيه.

*** توماس هود (Thomas Hood)(١٧٩٩– ١٨٤٥): شاعر انجليزي الجنسيه.

السرعه:كثير من البطء Andante molto **النسيج:** هوموفوني

الطول البنائي: ٤١ مازوره **الصيغه:** ثلاثيه

قسم A من م (١: ١٦) قسم B من م (١٧: ٢٤)

قسم A2 من م (٢٥: ٤١)

النماذج الايقاعيه: في اليد اليمنى: في م (١، ٢)، (٥، ٦)، (١٣، ١٤)

(١)

في م (٣، ٤): (٢)

في م (٧، ٨): (٣)

في م (٩: ١٢): (٤)

في م (١٧، ١٨): (٥)

في م (١٩، ٢٠) (٦)

في م (٢١: ٢٤): (٧)

مصطلحات السرعه:

- Andante Molto: كثير من البطء (سرعه عامه للمقطوعه ككل)
- A Tempo : (بالسرعه الاصليه) في م (١٣) Rit: التدرج في البطء م (١٦)
- Mono mosso: العوده للسرعه الاولى م (١٧) Lento: ببطء م (٢٤)
- Lunga: اطاله م (٢٤) Tempo 1: السرعه الاولى م (٣٧)

مصطلحات التعبير والتظليل:

Dolcissimo: في منتهى العزوبه م (١٣) semplice: ببساطه م (١٧)

P: خافت برقه م (١) pp: خافت جدا م (١٧)

<: ضغط قوي م (١٦)　　mp: متوسط الخفوت م (٢٣)

Sf: بقوه مفاجئه م (٨)　　mfz :متوسط القوه م (٢٤)

Cres: زياده تدريجيه في الشده م (١٢)　　poco cres:قليل من التدرج في الشده م (١١)

e.string: متسلسل – مترابط م (١١)

متدرج في الخفوت　　متدرج في الشده

الحليات: اربيجيو ( ) في م (١٦)، اتشيكاتورا ( ) في م (١)

الافكار اللحنيه:

– يسود المقطوعه لحن ميلودي بسيط يعطي احساس بالرجوع والعوده الى الزمن الماضي فيتذكر المؤلف طفولته ومنزله الذي ولد به والنافذه الصغيره التي كانت الشمس تدخل منها في الصباح وضوء النجوم بالليل وهو لحن مناسب لكلمات الشاعر المدونه في بدايه المقطوعه.

– المقطوعه عباره عن جزئين: الجزء الاول من م (١: ١٦) عباره عن لحن ميلودي في اليد اليمني يتنوع بين النغمات المفرده واستخدام الاوكتافات والتألفات، تصاحبه اوكتافات تتبادل مع تألفات في اليد اليسرى. ويظهر ذلك في الفكره من م (١، ٢) التي تتكرر مع عمل بعض التنويعات واضافه خطوط لحنيه مصاحبه لاثراء اللحن الميلودي.

م (١، ٢)

و الجزء الثاني من م (١٧: ٢٤) عباره عن لحن بسيط ميلودي فى كلتا اليدين وتظهر فكره هذا الجزء في م (١٧، ١٨) حيث يبدأ بسلم صاعد ثم يهبط على مسافات ثالثه متتاليه ويغلب على هذا الجزء مصاحبه نغمه مقابل نغمه او مسافات هارمونيه مقابل تألفات والعكس. وتكرر مع عمل تنويعات باضافه اصوات او تثبيت بعض النغمات لاثراء اللحن.

م (١٧، ١٨)

ويكرر الجزء الاول مره اخري من م (٢٥: ٤١) مع اختلاف القفله في اخر مازوره.

الارشادات العزفيه:

هناك بعض الارشادات المشتركه في اداء المقطوعات الثلاثه فستذكرها الباحثه هنا لعدم التكرار:

– يتطلب اداء حليه الاتشيكاتورا التدريب على ادائها بمفردها على حده مع مراعاه الاداء بخفه وبطء ثم زياده السرعه تدريجيا حتى الوصول للسرعه المطلوبه.كما في م (١) في المقطوعه الاولى.

– يغلب على المقطوعات الاداء المترابط لوجود الاقواس اللحنيه ، لذا يجب الاهتمام بنغمه البدايه بنزول الرسغ الى اسفل وبناء الخط اللحني صعودا وهبوطا ثم رفع الرسغ واليد بعد انتهاء كل قوس ونزول اليد في حركه انسيابيه مع الساعد على بدايه القوس التالي بدقه مع استداره كامله لليد والاصابع، مع عزف النغمه الاخيره بخفه وهدوء والتدريب عليها ببطئ في البدايه ثم التدرج للوصول للسرعه المطلوبه.كما في م (١: ٦) في المقطوعه الاولى:

م (١: ٦)

– يظهر تداخل للاصوات مع تعدد الاشكال الايقاعيه لذا يجب غناء كل صوت غناءا صولفائيا مع تنقير الاشكال الايقاعيه للاحساس بزمن الايقاع قبل العزف كما في م (١١) في المقطوعه الاولى.

م (١١)

– لاداء الاقواس اللحنيه القصيره (slur) يراعي ان تعزف النغمه الاولى بعمق ثم انتقال ثقل الذراع الى النغمه التاليه مع مراعاه رفع الرسغ قليلا الى اعلى وعزفها بخفه وهدوء.كما في م (١١) في المقطوعه الاولى.

– يتطلب اداء حليه الاربيجيو ( ) عزف نغمات الحليه بشكل متتالي مع التثبيت لتعزف في النهايه تألف ثلاثي او رباعي مع مراعاه مساواه قوه النغمات والزمن في تتابع نغمات الحليه واذا كانت الحليه تمتد لأكثر من اوكتاف كما في م (٨) في المقطوعه الاولى يتم التدريب اولا على زياده مساحه اليد عن طريق عمل اوكتافات هارمونيه ذات مساحات واسعه دون أداء الحليه بحيث تكون مساحه نغماتها اكثر من المطلوبه ثم تقل تدريجيا حتى الوصول للمساحه المطلوبه ويمكن استخدام الدواس المترابط ليساعد على اتصال الاداء.

– استخدام تراقيم مختلفه لنفس النغمه يتطلب زياده التحكم في الاصابع عن طريق تثبيت الترقيم الاول في بدايه زمن النغمه وعدم تركها الا بعد وضع الترقيم الثاني حتى لا يشعر المستمع بوجود

تكرار للنغمه فتظهر النغمه بشكل متصل وتساعد العازف على التخلص من صعوبه الاداء المترابط للنغمات المتسعه كما في م (٨) في المقطوعه الاولى.

م (٧، ٨)

– استخدام الاداء المتقطع (بورتامنتو)(–) عن طريق عزفها ب 3\4 من زمنها بقوه وثقل وان تأتي الحركه من خلال مفصل الرسغ على ان يكون الساعد والذراع في وضع غير مشدود كما في م (٢٢) في المقطوعه الاولي.

م (٢٢)

– تتميز المقطوعات باتساع مسافاتها سواء اللحنيه او الهارمونيه مع استخدام التألفات والاوكتافات الهارمونيه وهذا يتطلب مرونه في حركه الاصابع والعضلات.

– استخدام الدواس المترابط بكثره لاثراء الرنين الصوتي ولتحقيق الاداء المترابط للخطوط اللحنيه.

– يغلب على اداء المقطوعات وجود النغمات الواسعه الممتده ويتطلب ذلك استخدام الدواس الممتد لاثراء الرنين الصوتي ولتحقيق الاداء المترابط للخطوط اللحنيه.كما في م (٣٦، ٣٧) في المقطوعه الثانيه.

م (٣٦، ٣٧)

– اظهار اللحن سواء ظهر في اليد اليمنى او اليسرى مع عزف المصاحبه في استرخاء وهدوء.

– الانتباه لتغيير المفتاح سواء في اليد اليمنى او اليسرى ويتطلب ذلك التعرف على مواضع تغيير المفتاح قبل العزف ضمانا لقراءه النغمات في طبقاتها الصحيحه.

– استخدام علامه الاطاله للزمن Corona (𝄐) يتم عن طريق تثبيت التألف مع رفع اليد بخفه وبطء ليعطي احساس بانتهاء هذا الجزء من المقطوعه.كما في م (٢٤) في المقطوعه الاولى.

– استخدام اسلوب التعويض الزمني Tempo Rubato وتغيير السرعات خلال المقطوعه ثم العوده للسرعه الاصليه في بدايه كل جزء جديد ليحرر الايقاع من القيود الاساسيه ويتموج

بالسرعه مع الاحتفاظ بالزمن الاصلي للمقطوعه ككل وقليلا ما يحدده المؤلف على المدونه وهو متروك لاحساس العازف.

*** ارشادات عزفيه للمقطوعه الاولى:**

– في بدايه بعض الموازير مثل م (١، ٣، ٥) يتم عمل رباط زمني tie) مما يعطي احساس بالسنكوب(تأخير النبر) في بدايه الشكل الايقاعي ونهايه الشكل الايقاعي الذي يليه فيراعي عند ادائه الحفاظ على استمراريه الصوت حتى انتهاء الزمن ولآداء الايقاعات بشكل صحيح مع الرباط، يجب العد بصوت مسموع اثناء التدريب البطئ حتى يشعر العازف بالايقاع ويسمعه داخليا.

– تؤدى الاوكتافات المتتاليه كما في م (٩) بعمل ازاحه لليد في حركه عموديه من الذراع بمساعده الساعد والرسغ ويساعد الدواس في اداء الاوكتافات المتتاليه في اداء مترابط.

م (٩)

– مراعاه الدقه عند اداء علامه الضغط القوي (>) Accent كما في م (٢، ٦، ١١) وقد وضع علامه الضغط القوي بين المدرجين ليؤدي الدارس الضغط الثقيل لكلتا اليدين في نفس الوقت بحيث تأتي الحركه من الكتف والذراع وان تكون حركه اليد من اعلى الى اسفل بضغط ثقيل على النغمه واستداره كامله لليد وتهيئه الاصبع للنزول على النغمه الصحيحه.

– الاهتمام بمصطلحات التظليل المشار اليه في المؤلفه وذلك للاداء في نطاق العزف بضعف في البدايه (P) من م (١) ثم زياده للشده مع ضغط قوي لليدين في بدايه م (٢) ثم الهبوط التدريجي للشده حتى تنتهي في النوار الاول في م (٤) ثم زياده للشده مع الضغط القوي في النوار الثاني من م (٤) ثم الرجوع مره اخرى تدريجيا حتى م (٥)، في بدايه مازوره (٦) يظهر قوه في الاداء مع استخدام الضغط القوي ثم الهبوط تدريجيا في القوه حتى الوصول للاداء الضعيف في النوار الثاني م (٧) ثم الزياده التدريجيه في الشده حتى النوار الثالث في م (٨) حيث يصل للقوه (sf) ثم تزداد تدريجيا وفي م (٩) يظهر هبوط مفاجئ في الشده P) وتستمر

حتى م (١٠)، في م (١١) تزداد الشده تدريجيا حتى نهايه م (١٢) مع التأكيد على ضروره الاداء المترابط المتسلسل

(e. string)، في م (١٣) يظهر اداء خافت مفاجئ مع العزف بحلاوه (dolcissimo)، في م (١٤) يظهر شده في الاداء بشكل مفاجئ ثم الهبوط التدريجي في الشده مع ظهور ضغط قوي في بدايه م (١٥)، في م (١٦) يظهر قوه في الاداء ثم هبوط تدريجي في الشده والسرعه للتأكيد على نهايه جزء ولبدايه جزء جديد ظهر رجوع للسرعه الاصليه Meno mosso مع العزف بصوت خافت (PP) وببساطه (semplice) وذلك من (١٧: ١٨) ثم في م (١٩) يتم عمل تدرج في الشده Poco cres) حتى النوار الثالث من م (٢٠) ثم الهبوط تدريجيا في الشده حتى النوار الاول من م (٢١) ثم التدرج صعودا مره اخرى ثم اداء مفاجئ بصوت ضعيف (p) في اخر م (٢١)، في م (٢٢) التدرج في الشده صعودا ثم العزف المفاجئ بصوت ضعيف في اخر م (٢٢) ويكرر نفس الاداء في م (٢٣) ولكن العزف في نهايتها بصوت متوسط الضعف وفي م (٢٤) يبدأها بأداء غايه في الخفوت (pp) مع الابطاء التدريجي في السرعه والنغمه الاخيره بأداء قوي مع الاطاله. ثم يكرر نفس الاداء السابق حتى م (٣٩) وفي اخرها يظهر هبوط تدريجي في الشده وصولا لاداء خافت جدا (PP) مع الابطاء التدريجي في السرعه ثم زياده تدريجيه بسيطه للشده وعمل ضغط قوي للنغمه في اول م (٤١) ثم خفوت الصوت مره اخرى مع الاطاله للتأكيد على النهايه.

*** الصعوبات التقنيه وكيفيه التغلب عليها:**

– تقترح الباحثه تنقير بعض التمارين الايقاعيه قبل البدء في العزف لاعتماد المقطوعه على العلامه الايقاعيه الشاذه (الثلثيه) في تقاسيم مختلفه واربطه زمنيه لذا لابد اولا من تنقير الثلثيه مقابل نوار ثم مقابل العلامات الايقاعيه الاخرى الموجوده في المقطوعه.مع التعرف على النتاج السمعي للشكل الايقاعي.

وتقترح الباحثه هذا التمرين:

تمرين رقم (١) للتدريب على ايقاع الثلثيه مع النوار والبلانش

– ايضا في م (١) في اليد اليمنى تشكل حليه الاتشيكاتورا صعوبه حيث تهبط نغمه الحليه على مسافه ثالثه من(سي: صول) لتؤدي مسافه سادسه هارمونيه وتؤدى نغمه الحليه بالاصبع الخامس لتهبط على المسافه بالاصبعين الاول والثالث فكأن نغمه الحليه تؤدي مسافه اوكتاف مع النغمه الاولى للمسافه المطلوبه وهو ما يتطلب رفع وتهيئه الاصابع الاول والثالث والاستناد على نغمه الحليه اثناء هبوط الاصابع مباشره على النغمات المطلوبه مع ضروره الالتزام بتساوي السرعه وقوه ضغط نغمات المسافه.

– وفي م (١) ايضا في اليد اليسرى الانتقال من مسافه الاوكتاف الى التألف الذي يليه يشكل صعوبه حيث ان نغمات التألف بعيده عن نغمات الاوكتاف وهذه الصعوبه يمكن التغلب عليها بثلاثه مراحل هي:١– التدريب على اداء نغمات التألف بمفردها بعمل نغمات التألف بشكل متتالي بدايه من نغمتين ببطئ ثم زياده السرعه تدريجيا ثم زياده النغمات ليؤدى التألف كاملا بحيث تنتقل اليد بشكل تلقائي دون هبوط على نغمات خاطئه للتألف.مع مراعاه الاستداره الكامله للاصابع وتساوى قوه نغمات التألف وزمنها.

٢– ثم التدريب باستخدام اصبع واحد من الاوكتاف وليكن الاصبع الخامس في الانتقال منه الى نغمات التألف بنفس الطريقه السابقه بحيث تتحرك اليد بخفه وهدوء دون تشنج للعضلات.

٣– استخدام نغمات الاوكتاف كاملا في الانتقال الى التألف بزياده الضغط قليلا على نغمات الاوكتاف، مع مراعاه ان تكون الحركه من الذراع بمساعده الرسغ والساعد عن طريق عمل ازاحه جانبيه لليد مع رفع الاصابع الخمسه بشكل دائري مع ضمها للهبوط على النغمات المطلوبه وان تكون النغمات سواء المكونه للاوكتاف او التألف تهبط في قوه وسرعه واحده مع ضروره الالتزام بالترقيم الصحيح للاصابع.

– استخدام الدواس في اول المازوره ليزيل الاحساس بوجود اداء متقطع في الانتقال من الاوكتاف للتألف وايضا يساعد على تثبيت النغمات اثناء اداء مسافات بعيده مثل م (٣).

– في م (٤) في اليد اليمنى يتم تثبيت نغمه (رى) في الصوت الثاني اثناء اداء نغمات الصوت الاول ثم تكرار نفس نغمه (ري) كنغمه مشتركه بين الصوتين ويكرر نفس الفكره في اليد اليسرى.

م (٤)

وللتدريب على تثبيت النغمه الممتده تقترح الباحثه التمرين التالي:

تمرين رقم (٢) لتثبيت نغمه ممتده مع نغمات متحركه في الصوت الاعلى

– وتقترح الباحثه في م (٤) استخدام التدرج في ابطاء السرعه رغم عدم تدوين المؤلف ذلك وهو تطبيق للتعويض الزمني المستخدم في المقطوعه مع رفع اليد بهدوء في نهايه المازوره لاخذ نفس حيث ان اللحن يوحي بانتهاء جمله ويؤكد ذلك اعاده الجمله السابقه مره اخرى بدايه من م (٥) وهو ما يساعد ايضا على تخطي صعوبه اداء التألف الاخير في هذه المازوره والتمكن من اداء نغماته بسهوله.

– وتقترح الباحثه ترقيم الاصابع (١، ٣، ٥) لاداء هذا التألف الذي يتطلب التدريب البطئ على نغماته مع الالتزام بترقيم الاصابع.

– في م (٥) وضعت بعض علامات التحويل وهو ما يتطلب قراءه قراءه النوته جيدا قبل العزف وتحديد هذه العلامات بلون مختلف على سبيل المثال لتجعل العين تتذكر اماكن هذه العلامات اثناء التدريب

– في م (٦) يظهر اكثر من صوت مع تثبيت بعضها اثناء عزف النغمات الاخرى ويتم التدريب عليها ببطء في شكل نغمات متتاليه فيتم تثبيت النغمه في الصوت الاول اثناء عزف النغمه التي تليها في الصوت الثاني ثم يثبت النغمه في الصوت الثاني مع ترك النغمه في الصوت الاول وهكذا حتى نهايه المازوره وهو ما يتطلب زياده ثقل الاصابع على النغمات مع الازاحه للاصابع.

م (٦،٥)

م (٧، ٨)

– في م (٧) يشكل عزف نغمه صول الممتده في اليد اليمنى مع عزف نغمات وتألفات اخرى في اليدين صعوبه لدى الدارس، وللتغلب على هذه الصعوبه تقترح الباحثه الاتي:

١– تنقير العلامات الايقاعيه المتقابله للاحساس بالزمن.

٢–تدريب الطالب على غناء كل صوت بمفرده غناءا صولفائيا مع التنقير.

٣–التدريب على عزف كل يد بمفردها ثم اليدين معا وببطء ثم التدرج في السرعه للوصول للسرعه المطلوبه.

٤–مراعاه عدم شد اليد بالنسبه للصوت الممتد حتى يعزف الصوت المتحرك بليونه وسلاسه والتركيز حتى لا يرتفع الاصبع المطلوب استمراره قبل نهايه زمن عزفه وحتى لا يؤثر على تسلسل اللحن. وتقترح الباحثه التمرين التالي:

تمرين رقم (٣) للتدريب على أداء النغمات الممتده في الصوت الاعلى

– ايضا في م (٧) لابد من مراعاه ترقيم الاصابع الذي يساعد اصبع الابهام في الحركه اسفل الاصبع الثاني ليؤدي نغمه (دو) وحتى يؤدي نغمه دو# بالاصبع الثاني مره اخرى في شكل نغمات كروماتيه اثناء تثبيت الاصبع الخامس.

– وفي م (٨) للانتقال من نغمه (فا) لاداء التألف الثلاثي الذي يليه لابد من مراعاه تهيئه الاصابع لتهبط على نغمات التألف اثناء عزف نغمه(فا) بالاصبع الثاني فتهبط على نغمات التألف معا في وقت واحد وقوه واحده.

– وايضا في م (٨) لآداء التألف بشكل مترابط بعد نغمه (فا) بالاصبع الثاني يتم تثبيتها مع رفع الاصابع لاعلى بشكل دائري حول النغمه مع ازاحه الاصبع الثاني لأعلى دون ترك النغمه وتهيئه باقي الاصابع لتهبط على نغمات التألف.

– **ويشكل عزف تألفات هارمونيه في اليد المني واليسرى صعوبه لدى الدارس لذا تقترح الباحثه:**

*التعرف على نغمات وابعاد التألفات الهارمونيه.

*التدريب على اداء كل تألف لكل يد على حده ببطء ثم التدرج بالسرعه تدريجيا للوصول للسرعه المطلوبه باستداره كامله لليد والاصابع مع مراعاه تساوى قوه النغمات.

*تدريب كلتا اليدين معا بنفس التدرج في السرعه مع الالتزام بالترقيم الصحيح للاصابع.

– في م (٩، ١٠) في اليد اليمنى ظهرت مسافه اوكتاف مثبته ويعزف اثنائها مسافه اصغر فيظهر كأن هناك تألف رباعي يعزف في نفس الوقت ثم ترفع الاصابع الداخليه المؤديه للمسافه الاصغر وهو ما يتطلب الكثير من التحكم في الاصابع ويمثل صعوبه لدى الدارس. لذا تقترح الباحثه التدريب على حركه الاصابع بكاملها بوضع الاصابع على جميع النغمات المطلوبه في وقت واحد مع زياده الضغط قليلا على نغمات الاوكتاف بالصبعين الاول والخامس وعمل حركه مستمره برفع وخفض الاصابع المؤديه للمسافه الاصغر اثناء تثبيت نغمات الاوكتاف مع مراعاه الشكل الدائري للاصابع وان تكون الحركه بمساعده الرسغ.

م (٩، ١٠)

– لأداء الاوكتافات الهارمونيه المتتاليه في م (٩) في اليد اليمنى يجب ان تكون الحركه من الذراع مع عدم شد اليد وان يكون مفصل الاصبع الخامس دائري ولأعلى، وتقترح الباحثه هذا التمرين:

تمرين رقم (٤) للتدريب على اداء الاوكتافات الهارمونيه المتتاليه

– في م (١٠) في اليد اليمنى لاداء مترابط بين اوكتافات متتاليه بينهما مسافه كروماتيه يمكن التغلب على هذه الصعوبه بطريقتين :

* يتم عمل ازاحه جانبيه لليد بمساعده الرسغ عن طريق استخدام الاصبعين الاول والخامس لعمل الاوكتاف الاول ثم تثبيت الاصبع الاول والاستناد عليه في رفع باقي الاصابع لاعلى اثناء تهيئه الاصبعين الثاني والخامس للهبوط على نغمات الاوكتاف الذي يليه في نفس لحظه ترك الاصبع الاول مع مراعاه ضروره نغمات الاوكتاف في وقت واحد وقوه واحده.

*او كما في م (١١) يستخدم الاصبعين الاول والرابع لاداء الاوكتاف الاول مع تثبيت الاصبع الرابع والاستناد عليه في تهيئه الاصابع لهبوط الاصبعين الاول والخامس في شكل دائري في نفس لحظه ترك الاصبع الرابع كما سبق التوضيح.

م (١١، ١٢)

– في م (١٢) في اليد اليمنى ظهر اختلاف في ترقيم الاصابع لأداء الاوكتافات المتتاليه على مسافه كروماتيه حيث يؤدى الاوكتاف الاول بالاصبعين الاول والخامس وينتقل للاوكتاف الثاني بالاصبعين الاول والرابع عن طريق ثبيت الاصبع الخامس للاستناد عليه في رفع اليد بطريقه جانبيه عن طريق الرسغ لتتيح للاصبع الرابع االمرور فوق الاصبع الخامس للوصول لنغمه (ري بيمول) والهبوط على نغمات الاوكتاف الجديد دون شد للعضلات اثناء رفع الاصبع المثبت ثم سحب الاصبع الرابع دون ترك النغمه اثناء وضع الاصبع الخامس ليساعد على اراحه اليد في اداء الاوكتاف الجديد بالاصابع المعتاده الاول والخامس.

– في م (١٥) تؤكد الباحثه على ضروره الانتباه الى تثبيت النغمات و ظهور الشكل الايقاعي (الثلثيه) في نهايه المازوره بحيث يبدأ بحليه الاربيجيو في زمن النوار وينتقل الى مسافه هارمونيه في زمن الكروش وهو ما يتطلب عد الايقاع بصوت مسموع حتى يتمكن الدارس من الادراك للناتج السمعي للنغمات في كلتا اليدين.

– وايضا في م (١٥) يمثل الانتقال من حليه الاربيجيو الى المسافه الهارمونيه التي تليها بأداء مترابط صعوبه لدى الدارس وهو ما يتطلب تثبيت اخر نغمه في الحليه بالاصبع الخامس مع

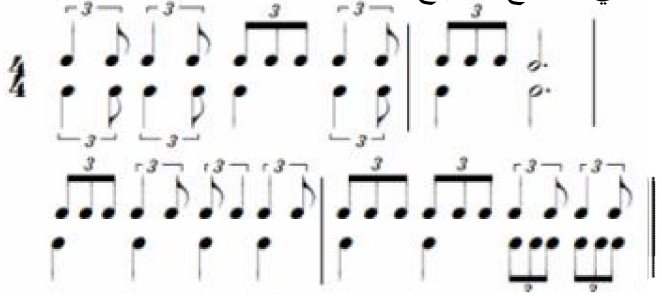
رفع الاصابع وتهيئتها للهبوط على نغمات المسافه في نفس لحظه ترك الاصبع الخامس مع ضروره هبوط النغمات في نفس القوه وفي وقت واحد.

م (١٥، ١٦)

– بين م (١٥، ١٦) في اليد اليسرى يحتاج الدارس لكثير من التدريب على تثبيت نغمه (ري) والتي تبدأ من م (١٥) وتستمر حتى بدايه م (١٦) وتظهر في الاداء مثل نغمات متتاليه ويتم رفع النغمه المثبته (ري) بعد وضع نغمه مثبته اخرى هي (صول)، ولتنفيذ المسافه في اليد اليسرى في م (١٦) اثناء تثبيت نغمه (صول) تقترح الباحثه وضع ترقيمين لهذه النغمه هو (٣، ٥) وذلك ليمكن الوصول لنغمه فا# مع الالتزام بحركه العضلات التي تم توضيحها من قبل دون شد او تشنج.مع ملاحظه ضروره الانتباه لتثبيت النغمه الاخيره (فا بيكار) وترك نغمه صول المثبته منذ بدايه المازوره وتكرارها مره اخرى.

– في م (١٦) في اليد اليمنى تثبيت نغمه (رى) لتكرر في أداء حليه الاربيجيو وهو ما يعتبر صعوبه في الاداء ويتطلب التحكم في حركه الاصبع الثاني اثناء التدريب على اداء الحليه مع العد او غناء النغمه اثناء تثبيتها مع زياده الضغط على النغمه المثبته للوصول لباقي نغمات الحليه.

– في م (١٧) لاداء الشكل الايقاعي بدقه يمكن عد الايقاع بصوت مرتفع او غناء النغمات صولفائيا لتحسين الادراك للناتج السمعي للايقاع.وتقترح الباحثه اداء هذا التمرين قبل عزف هذا الجزء م (١٧، ١٩)



تمرين رقم (٥) للتدريب على الثلثيه

– في م (١٨) في اليد اليمنى توجد صعوبه الاداء المترابط بين التألفات ذات نغمه مشتركه وتؤدي عن طريق رفع الاصابع كلها بعد عزف التألف الاول ماعدا نغمه مختلفه تستمر في العزف وهنا تقترح الباحثه استخدام الاصابع (١، ٤،٢) لعزف التألف الاول (فا لا ري) والتألف الثاني تستخدم فيه الاصابع (٢، ٣، ٥) (صول سي ري) والنغمه المشتركه هي (ري) لابد ان يتم رفعها مع باقي الاصابع والا اصبحت نغمه مثبته بها رباط زمني مع استمرار الضغط على نغمه (فا) في التألف الاول ورفع الاصابع وتهيئتها للهبوط على نغمات التألف الجديد وبحيث يتم ترك النغمه (فا) في نفس لحظه هبوط التألف دون شد للعضلات ومع الاحتفاظ بالشكل الدائري لليد والاصابع.

– في م (٢١) يراعي تغيير ترقيم الاصابع في نغمه (مي) عند تكرارها وليتذكر الطالب ذلك ممكن وضع اشاره بلون مميز على الترقيم الجديد، هناك صعوبه تظهر في القفزه التي بين النغمه (مي) والتألف الذي يليها وهنا تقترح الباحثه استخدام نغمه (مي بلانش) والمثبته من اول المازوره بالاستناد عليها باصبع الابهام ورفع باقي الاصابع في حركه دائريه بمساعده الرسغ والساعد لتصبح مرفوعه فوق النغمه وتهيئه الاصابع للهبوط على نغمات التألف الجديد في نفس لحظه ترك الابهام لنغمه (مي) مع مراعاه الهبوط على نغمات التألف بقوه وزمن واحد.

م (٢٠، ٢١)

– في م (٢٤) في اليد اليسرى يظهر نوعان من الاربطه (رباط زمني بين نغمه مي فلا تكرر في العزف ورباط لحني مترابط بين المسافه المزدوجه والتألف الذي يليها ولآداء ذلك تثبت نغمه مي المشتركه بالاصبع الثاني مع رفع باقي الاصابع للهبوط على نغمات الاوكتاف بالاصابع (١، ٥) فيكون التألف الجديد بالاصابع (١، ٢، ٥) ويراعي اداء التألف بهدوء ورفع الاصابع بخفه وبطء ليعطي احساس بانتهاء هذا الجزء مع اخر نغمه تعزف مع اخذ نفس بطئ وهادئ.

م (٢٤)

المقطوعه الثانيه:اينما تنمو نباتات الهاجروز

Where The Hedgeroses Grow

*** التحليل البنائي:**

السلم: سي بيمول / ك **الميزان** 2/4

السرعه:كثير من السرعه Allegretto con grazia

الطول البنائي: ٥٠ مازوره **الصيغه:** تنويعات **النسيج:** هوموفونى

*** النماذج الايقاعيه:** من م (١ : ٤) ويتكرر هذا النموذج حتى م (١٦)

من م (١٧: ٢٠): (١)

(٢)

من م (٢١: ٢٧):

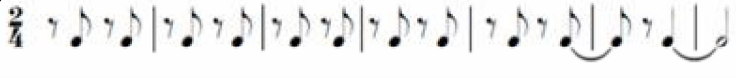
(٣)

(٤) ثم تكرر نفس النماذج ما عدا في الجزء الاخير.

من م (٣٦: ٣٩)

من م (٤٠: ٤٣) (٥)

من م (٤٤: ٥٠) (٦)



*** مصطلحات السرعه:**

Allegretto,con grazia كثير من السرعه مع الرشاقه (في المقطوعه بأكملها)

Rit. e dim ابطاء لشده الصوت والسرعه كما في م (١٢)

A tempo بالسرعه الاصليه كما في م (١٣)

Poco string: قليل من التسلسل كما في م (٢١، ٢٢)

Rit.molto e dim ابطاء اكثر للسرعه وشده الصوت كما في م (٢٦، ٢٧)

- **مصطلحات التعبير والتظليل:**

P: خافت– بضعف كما في م (١) pp: بكثير من الضعف كما في م (٤٧)

F: بقوه كما في م (٢٣) ppp: خافت جدا كما في م (٤٩)

Sf: بقوه مفاجئه كما في م (٢٤) mf:متوسط القوه كما في م (٣٦)

Cres: زياده تدريجيه في الشده م (٧) dim: تقليل تدريجي في الشده م (٤٦)

Poco string: قليل من التسلسل م(٢١، ٢٢) :: رمز الاطاله م (٢٧)

متدرج في الخفوت متدرج في الشده

- **الحليات:** اربيجيو ( ) في م (١١)، اتشيكاتورا ( ) في م (٢١)

*** الافكار اللحنيه:**

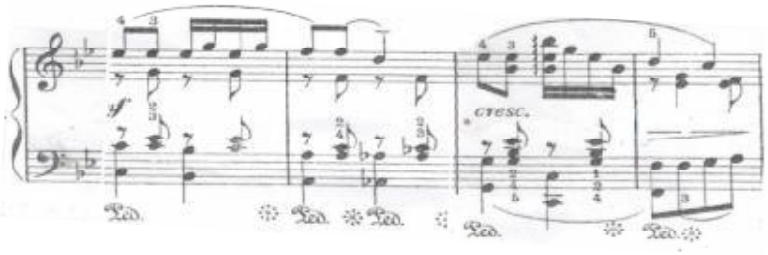
– المقطوعه يغلب عليها الطابع الراقص باستخدام لحن ميلودي وايقاعات بسيطه تعطي احساس بالحركه وهو ما يوحي بعنوان المقطوعه وهي حركه النباتات وتمايلها مع الهواء اثناء نموها. وتغلب عليها التبادل بين عزف نغمه واحده وتألف.وتنقسم الافكار اللحنيه الى:

الفكره الاولى: من م (١:٤)عباره عن نغمات مفرده صاعده في اليد اليمنى تتبادل مع نغمه مثبته في الباص اثناء عزف مسافه مزدوجه في الصوت الاعلى.ثم يتم عمل حركه عكسيه للنغمات في شكل قفزات ثم نغمات سلميه.

م (١: ٤)

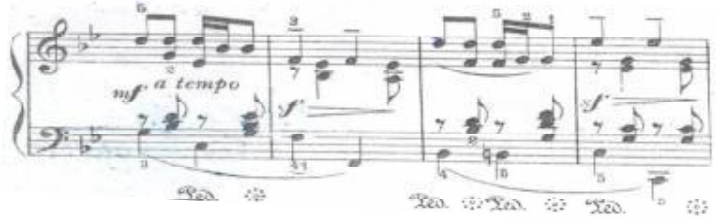
وتكرر نفس الفكره في الجزء من م (٥: ٨) مع تنويع في شكل نغمات المصاحبه بعمل مسافات مزدوجه وعلامات عارضه.

الفكره الثانيه:من م (٩: ١٢) تصوير للفكره الاولى مع عمل تنويع في لحن اليد اليمني باستخدام حليه الاربيجيو على تألف ثلاثي لتعطي ثراء للحن وايضا تنويع للمصاحبه بعمل اوكتافات تتبادل مع نغمات مزدوجه او تألفات. ثم العوده لنفس الفكره الاولى في الجزء من م (١٣: ١٦).



م (٩: ١٢)

الفكره الثالثه: من م (١٧: ٢٠) يظهر فيها تكرار التبادل بين النغمات المفرده والمسافات المزدوجه لكلتا اليدين مع ظهور علامات عارضه وحليه اتشيكاتورا في اليد اليسري.



م (١٧: ٢٠)

الفكره الرابعه: من م (٢١: ٢٧) يصور نفس اللحن صعودا مع عمل تنويعات بدخول تألفات ثلاثيه بدلا من المسافات المزدوجه. ثم العوده لنفس الفكره الاولي من م (٢٨: ٥٠)

م (٢١: ٢٧)

*** الارشادات العزفيه الخاص بالمقطوعه الثانيه:**

– يغلب على المقطوعه استخدام المقابلات الايقاعيه مع تعدد الاصوات المستخدمه مثل الايقاع

( ) مقابل ( ) فيجب على الدارس تنقير الايقاع وغناء النغمات صولفائيا قبل العزف ليدرك الناتج السمعي للايقاع وهنا يكون الناتج السمعي ( ) وهو ما يتماشى مع الاحساس بوجود حركه نشطه ويساعد على الشعور بالطابع الراقص للمقطوعه.

- مراعاه وجود القوس التعبيري بين مازورتين على الكروش الاول من المازوره الثانيه كما في مازوره (١٠) ويتكرر خلال المقطوعه يعطي احساس بالاناكروز عند الاداء حيث يتم عزف بدايه القوس بعمق مع الضغط الخفيف وينتهي بخفه وهدوء.

- العنايه بمصطلحات التظليل والسرعه المشار اليها في المؤلفه وذلك للأداء في نطاق الاداء بخفوت (p) في بدايه المقطوعه في م (١) ثم الزياده التدريجيه في شده الصوت في م (٢) الى م (٣) ثم يبدأ هبوط تدريجي في الشده من م (٤): م (٥) ثم زياده تدريجيه للشده مره اخرى من بدايه م (٦)الى م (٧) cres) وفي م (٨) يعود تدرج في خفوت الصوت ثم في م (٩) يظهر اداء متوسط القوه (mf) بشكل مفاجئ ويستمر حتى م (١٠)، في م (١١) يظهر زياده تدريجيه في الشده (cres) وفي م (١٢) يتم تقليل متدرج للشده والسرعه rit.e dim

- للتأكيد على نهايه هذا الجزء ثم تعاد نفس ارشادات الاداء الخاصه بالتظليل والسرعه ونفس النغمات الموجوده في م (١: ٤) تكرر في م (١٣) حتى م (١٦) مع الابطاء التدريجي في السرعه (rit) وشده الصوت ثم يبدأ جزء جديد بقوه متوسطه (mf) والسرعه الاصليه للمقطوعه (a tempo) في م (١٧) وفي بدايه م (١٨) الاداء بقوه مفاجئه (sf) ثم هبوط تدريجي في الشده حتى م (١٩) وفي م (٢٠) يكرر نفس اداء م (١٨) وفي م (٢١) يؤكد على قليل من التسلسل في الاداء (poco string) ويظهر زياده تدريجيه للشده cres حتى الوصول للاداء القوي في م (٢٣) (f) ثم يتم هبوط تدريجي للشده في م (٢٤)من الاداء بقوه مفاجئه (sf) حتى بدايه م (٢٥) ثم هبوط تدريجي ايضا من منتصف م (٢٥) من الاداء بقوه مفاجئه وصولا للاداء بصوت خافت (p) ويطلب الكثير من التدرج في الهبوط لشده الصوت والسرعه وصولا الى الاداء شديد الخفوت(pp) في م (٢٧) مع الاطاله ثم يعود للسرعه الاصليه مع تكرار الجزء السابق بنفس اسلوب الاداء من م (١: ١٥) تكررمن م (٢٨: ٤٢) وفي م (٤٣) ظهر اختلاف في اشارات التظليل الموضوعه لكل يد على حده فاليد اليمنى تؤدي بصوت خافت (p) وتقل تدريجيا شده الصوت حتى الوصول للصوت الخافت جدا (pp) في م (٤٧) بينما اليد اليسرى تؤدي بقوه

متوسطه (mf) وتقل تدريجيا حتى م (٤٧) وصولا الى الصوت الخافت (p) ويستمر الهبوط التدريجي في السرعه والقوه وصولا الى صوت شديد الخفوت لكلا اليدين (ppp) مع الاطاله للتأكيد على النهايه.

*** الصعوبات العزفيه وكيفيه التغلب عليها:**

– وضع المؤلف في م (١) في اليد اليمنى ترقيم محدد للنغمات يجب الالتزام به حيث يظهر مرور لاصبع الابهام اسفل الاصبع الثاني لاداء الرباط اللحنى وتكون حركه الابهام عن طريق تجهيزه بالمرور في شكل دائري بخفه اثناء عزف نغمه سي بيمول بالاصبع الثاني لتهبط مباشره على نغمه دو بعد ترك نغمه سي مباشره.

م (١: ٣)

وقد وضع المؤلف هذا الترقيم لصعوبه اداء نغمه سي بيمول بالاصبع الاول حيث سينتج عنه حركه بها شد وتوتر للعضلات واصابع اليد. ولسهوله حركه الابهام اسفل واعلى الاصبع الثاني تقترح الباحثه استخدام هذا التمرين من كتاب كورتو (الاسس المنطقيه لتكنيك البيانو)) principes Rationals de la technique pianistique)

تمرين رقم (٦) لسهوله حركه الابهام اعلى واسفل باقي الاصابع

– وايضا في م (١) في اليد اليسرى التحكم في حركه تثبيت الاصبع الرابع اثناء عزف النغمات المزدوجه تعتبر صعوبه لدى الدارس وللتغلب على هذه الصعوبه تقترح الباحثه هذا التمرين من كتاب كورتو (الاسس المنطقيه لتكنيك البيانو).

تمرين رقم (٧) لتثبيت الاصبع الرابع في اليد اليسري والثاني في اليد اليمني اثناء عزف باقي الاصابع

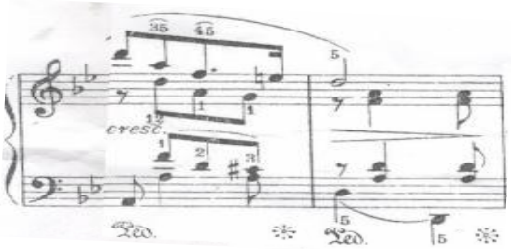
–في م (٢) تظهر صعوبه في اداء الترقيم الموضوع من قبل المؤلف لاداء التألف على مسافه اوكتاف بين الاصبعين الاول والرابع وهو مايتطلب زياده في المساحه بين اصابع اليد وللتغلب على هذه الصعوبه تقترح الباحثه استخدام هذا التمرين من كتاب كورتو:

تمرين رقم (٨) لزياده المساحه بين الاصابع

– في م (٢) لاداء زمن اشاره الاداء المتقطع (–) مع التثبيت للنوار ترفع نغمه (لا) مباشره بعد هبوط الكروش الثاني في شكل مسافه مزدوجه ودون الاستمرار لزمن الكروش كاملا مع مراعاه رفع النغمه بهدوء وخفه عن طريق الرسغ والذراع دون شد او توتر للعضلات.

– في م (٣) تظهر صعوبه في اداء الرباط اللحني في الانتقال من الكروش الثاني الى الثالث وللتغلب على ذلك وضع المؤلف ترقيما للاصابع يجب الالتزام به عن طريق تثبيث نغمه (ري) في المسافه المزدوجه باصبع الابهام ورفع الاصابع كلها اثناء حركه اليد بشكل دائري حول اصبع الابهام وتهيئه الاصبعين الثاني والرابع لاداء المسافه المزدوجه التاليه فيكون اصبع الابهام في منتصفها ويتم رفع اصبع الابهام في نفس لحظه نزول الاصبعين على النغمات (سي، مي) مع ضروره ملاحظه اداء النغمات بقوه واحده وزمن واحد. مع ملاحظه استمرار اصبع الابهام في مكانه اسفل الاصبعين الثاني والخامس ليهبط مره اخرى لاداء نغمه (دو) ثم ازاحه جانبيه للاصابع لاداء النغمه الاخيره (فا) بالاصبع الثاني.

– في اليد اليسرى في م (٣) هناك صعوبه في اداء الاربيج الذي يمتد لاكثر من اوكتاف بشكل مترابط ويمكن التغلب على هذه الصعوبه عن طريق حركه الاصبع الثالث فوق الابهام بحركه دائريه لليد مع ضم الاصابع بمساعده الرسغ حتى لا يحدث شد او تشنج للعضلات.



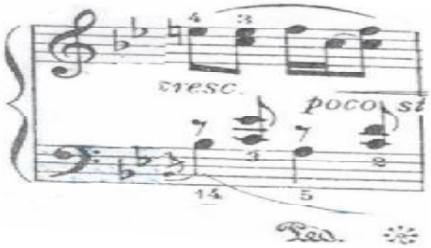
م (٧، ٨)

– في م (٨) في اليد اليسرى يستخدم الدواس لاثراء الصوت وللاداء المترابط لنغمه رى على مسافه الاوكتاف بالاصبع الخامس لصعوبه اداء الترابط بين المسافه المزدوجه و نغمه (ري) والتي تبعد اكثر من اوكتاف.

– في م (١١) في اليد اليسرى يراعى اختلاف ترقيم الاصابع في اداء نفس التألف وهو ما قد يمثل صعوبه لدى الدارس لذلك يجب على الطالب التدريب على نغمات التألف بكل ترقيم على حده بشكل مفرط ثم مجمع ثم التدريب عليه بالترقيمين بشكل متتالي بطئ مع زياده السرعه تدريجيا مع ملاحظه تهيئه الاصابع المراد هبوطها على التألف في الهواء باستداره كامله لليد والاصابع مع مراعاه تساوى قوه نغمات التألف.واختلاف الترقيم وضعه المؤلف ليساعد على الاداء المترابط بين م (١١)،(١٢).

م (١١، ١٢)

–وايضا في م (٢١) في اليد اليسرى تظهر حليه الاتشيكاتورا التي تشكل اوكتاف يعزف نغمته الاولى بسرعه وخفه مع الثبوت على النغمه الاصليه (سي) ويظهر لها ترقيمين بالاصبع الاول والرابع عن طريق ضم الاصابع وازاحه اليد بمساعده الذراع والرسغ لاداء المسافه المزدوجه التاليه وتعدد الترقيم ليساعد على اداء الرباط ويؤدى بنفس الطريقه التي سبق ذكرها.



م (٢١)

– في م (٢٦) في اليد اليسرى تظهر صعوبه في الانتقال من النغمه الممتده (رى) الى المسافات المزدوجه بشكل مترابط ويمكن التغلب على هذه الصعوبه باستخدام الدواس الذي يعطي احساس بترابط الاداء واثراء الصوت.

– يوجد في م (٤٣) وحتى نهايه المقطوعه انتقال اللحن الى اليد اليسرى فظهر اختلاف في اشارات التظليل بين اليدين وهو ما يتطلب متابعه الدارس بعينيه اشارات التظليل وتحديدها قبل العزف ومن الممكن وضع علامات مميزه عليها او تظليلها بلون مختلف لتساعد العينين على رؤيتها اثناء العزف وقد وضعها المؤلف لرغبته في اظهار صوت بحيث يغلب على الاصوات الاخرى سواء في اليد اليمنى او اليسرى وهو ما يتطلب التحكم في قوه الاصابع واستقلاليه اليدين.

المقطوعه الثالثه :عندما كان العالم كله شابا

When All The World Was Young

***التحليل البنائي:**

السلم: دو / ك **الميزان** $\frac{3}{4}$

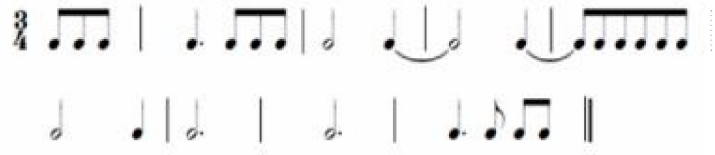
السرعه: متوسطه Moderato

الطول البنائي: ٥٦ مازوره **الصيغه:** ثلاثيه **النسيج:** هوموفوني

الجزء A من م (١: ١٩) الجزء B من م (٢٠: ٣٥)، الجزء A2 من م (٣٥: ٥٦)

*** النماذج الايقاعيه: من م (١ : ٨) ويعاد حتى م (١٧)**

(١)



من م (٢٠: ٢٧) ويكرر حتى م (٣١)

(٢)

من م (٣٢: ٣٥): ويكرر نفس النموذج حتى م (٤٧)

(٣)

ومن م (٤٨: ٥٦):

(٤)

*** مصطلحات السرعه:**

Moderato متوسط السرعه (في كل المقطوعه)

A tempo بالسرعه الاصليه (في م ٢٤)

rall. e dim ابطاء تدريجي لشده الصوت والسرعه (في م ٣٤)

Rit ابطاء تدريجي للسرعه وشده الصوت (في م ٢٣، ٢٧)

- **مصطلحات التعبير والتظليل:**

P: خافت– بضعف كما في م (١)

F: بقوه كما في م (٣٢)

Sf: العزف بقوه بطريقه مفاجئة كما في م (٥٠)

mf:متوسط القوه كما في م (٢٠)

Cres: زياده تدريجيه في الشده كما في م (٢٦)

espressivo :بتعبير كما في م (٢٠)

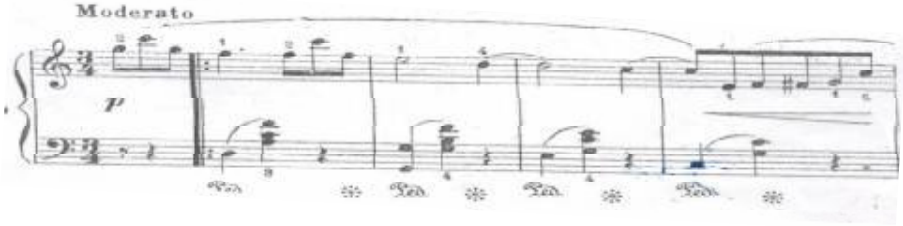
متدرج في الخفوت كما في م (٣٤)

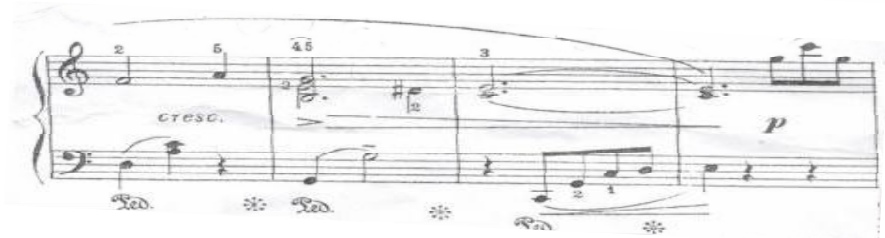
متدرج في زياده الشده كما في م (٣٩)

: كورونا (علامه الاطاله)

- **الحليات: الحليات:** اربيجيو ( ) في م (٣٢)، اتشيكاتورا ( ) في م (٢٧)

- **الافكار اللحنيه:الفكره الاولي: من م (١: ٩)** وهي عباره عن لحن ميلودي بسيط يتنوع بين نغمات سلميه وقفزات في اليد اليمنى وتبادل نغمات مفرده مع تألفات ثلاثيه او مسافات مزدوجه في اليد اليسرى ثم تنتهي الفكره بنغمات اربيجيه في اليد اليسري مع تثبيت مسافه مزدوجه في اليد اليمني. **وتكرر من م (٩: ١٩)** ومن م (٣٦: ٥٦) مع بعض التنويعات مثل اضافه تغيير بعض النغمات واضافه نغمات الى المسافات المزدوجه لتصبح تألف ثلاثي وايضا اضافه حليات لتثري اللحن.





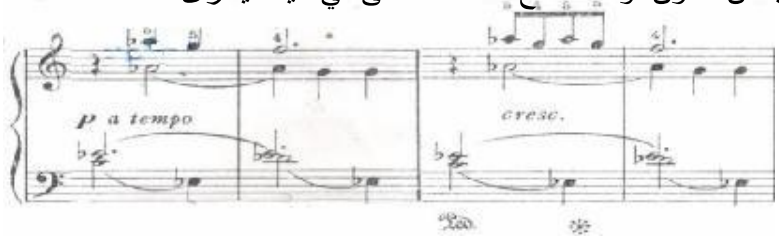
م (١: ٩)

الفكره الثانيه من م (٢٠: ٢٣) وهي عباره عن تبادل بين مسافات هارمونيه ونغمات مفرده في شكل سلم هابط في اليد اليمني مع تثبيت نغمه مفرده في اليد اليسري وتنتهي م (٢٣) باوكتاف مثبت في الصوت الاعلى مع حركه نغمه الاساس صعودا الى نغمات مفرده على مسافه ثالثه في اليد اليمني وعمل مسافه مزدوجه في اليد اليسرى لتعطي ايحاء بانتهاء المقطوعه.

م (٢٠: ٢٣)

ثم تكرر نفس الفكره الثانيه في م (٢٤: ٢٧) مع عمل تنويعات في شكل تبادل بين النغمه الاساسيه والنغمه التي تليها مع هبوط النغمات في شكل سلمي.

الفكره الثالثه من م (٢٨: ٣١) وهي عباره عن اوكتافات هارمونيه تثبت مع تحرك نغمه الصوت الاعلى الى نغمات سلميه هابطه في اليد اليمنى وعمل مسافه مزدوجه تثبت فيها النغمه الاعلى وتتحرك نغمه الباص لتكون اوكتاف مع النغمه الاعلى في اليد اليسرى.



م (٢٨: ٣١)

الفكره الرابعه من م (٣٢: ٣٥) وهي عباره عن اوكتافات هارمونيه متتاليه هابطه ثم نغمـــات سلميه مفرده وتنتهي بتألف ثلاثي متتابع النغمات بسبب وجود حليه الاربيجيو في اليد اليمني، اما اليد اليسري عباره عن حليه اربيجيو على مسافه سابعه هارمونيه تثبت فيها نغمه البـــاص ثـــم تهبط نغمات الصوت الاعلى بصوره سلميه هابطه لتنتهي برباط لحني بين تألف ثلاثي ومسافه مزدوجه.

من م (٣٢: ٣٥)

- **الارشادات العزفيه الخاصه بالمقطوعه الثالثه:**

– استخدام الانا كروز في بدايه المقطوعه وتكملتها في نهايه المقطوعه وايضا استخدام الرباط الزمنى بين نهايه مازوره وبدايتها يتطلب الضغط القوي على بدايه كل مازوره لاعطاء الاحساس بالميزان وهو ما يتطلب التحكم في حركه الاصابع وقوتها.

– لاداء حليه الاتشيكاتورا المزدوجه في م (١٥) تؤدي مثل نغمات الاربيج المتتاليه السريعه وتقف عند اخر نغمه وهي النغمه التي تلي الحليه ويراعي عند ادائها ان تعزف بخفه وببطء ثم التدرج من السرعه البطيئه الى السرعه المطلوبه.

– العنايه بمصطلحات التظليل والسرعه المشار اليها في المؤلفه وذلك للأداء في نطاق الاداء في اليد اليمنى بخفوت (p) في الجزء (A) من م (١: ٥) ثم تزداد القوه تدريجيا(cres) وتصل لاقصي قوه مطلوبه في بدايه م (٧) مع وضع اشاره الضغط القوي ثم تعود تهبط تدريجيا حتى تصل للاداء الضعيف في م (٩) وتستمر بنفس الخفوت حتى م (١٣) حيث ترجع تزداد القوه تدريجيا (cres) وتزداد وصولا الى اول م (١٥) حيث تظهر اشاره الضغط القوي (Accent) ثم يظهر خفوت مفاجئ في القوه في م (١٧) في Prima وفي الاعاده يظهر تقليل تدريجي في القوه في م (١٩) اما اليد اليسرى يظهر فيها بعض الاختلاف في الاداء التعبيري وهو ما يجعل العازف يظهر اللحن متى ظهر حسب رؤيه المؤلف الموسيقي فكان هناك تشابه في الاداء التعبيري مع اليد اليمنى حتى م (٧) وفي م(٨) ظهر تدرج في شده الصوت واستمر حتى م (١٧) وتكرر نفس الاداء التعبيري في الاعاده (Seconda).

–في الجزء B يبدأ في م (٢٠) في اليد اليمنى بقوه متوسطه (mf) ثم تزداد القوه تدريجيا (cres) من م(٢٢:٢٣) ثم تعود القوه والسرعه تهبط تدريجيا وصولا للقوه المتوسطه (mf)

والعوده الى السرعه الاساسيه في م (٢٤) ثم الزياده التدريجيه في السرعه في م (٢٥، ٢٦) ثم التقليل مره اخرى في السرعه والقوه في م (٢٧) مع وجود اشارات للضغط القوي على نغمات اليد اليسرى للتأكيد على اللحن يظهر في اليد اليسرى، في م (٢٨) يعود للسرعه الاساسيه (a tempo) مع استخدام العزف الخافت (p)، وفي م (٣٠) تزداد السرعه تدريجيا (cres) وصولا الى العزف بقوه (f) في م (٣٣،٣٢) ثم يتم تقليل السرعه والقوه تدريجيا في م (٣٤) وصولا الى العزف الخافت في اول م (٣٥).

– في الجزء A2 تظهر العوده للسرعه الاصليه في نهايه المازوره (٣٥) وصولا الى م (٣٩) حيث تزداد السرعه تدريجيا مره اخرى في م (٤١) ثم تعاود الهبوط التدريجي للشده حتى الوصول للعزف الخافت (p) في م (٤٣)ثم تزداد الشده تدريجيا في م (٤٥)حتى اول م (٤٨) حيث يصل العزف الى الاداء القوي (f) ثم يظهر اداء خافت مفاجئ في نفس المازوره ثم يهبط بالشده تدريجيا مره اخرى في نهايه المازوره (٤٨) ثم يعاود زياده الشده التدريجيه في م (٤٩) وصولا الى القوه بنعومه (sf) في م (٥٠) ثم التدرج في الهبوط بالسرعه والقوه حتى م (٥٢) وفي اخر م (٥٣) يظهر العزف بقوه مفاجئه ثم الهبوط التدريجي حتى م (٥٤) ثم قوه مفاجئه في م (٥٥) والرجوع للسرعه الاصليه وزياده القوه تدريجيا وصولا للقوه بنعومه في م (٥٦).

– بشكل عام يستخدم الدواس في بدايه كل مازوره ورفع الدواس في اخر المازوره او اخر قوس لحنى للتأكيد على بدايات الموازير وتأكيد الميزان وايضا لاثراء اللحن والاداء المترابط للنغمات باستثناء بعض الموازير مثل م ١، ٩، ١٧، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣١، ٣٤، ٤٣

*** الصعوبات التقنيه وكيفيه التغلب عليها:**

– تقترح الباحثه تنقير النماذج الايقاعيه التي سبق ذكرها قبل البدء في التدريب على عزف المقطوعه للاحساس بزمن المقطوعه بسبب وجود الاناكروز.

– في م (٣) في اليد اليمنى تظهر صعوبه اداء نغمه (ري) بالاصبع الرابع بعد الاصبع اول بشكل مترابط ويمكن التغلب على هذه الصعوبه عن طريق دوران اصابع اليد بأكملها حول اصبع الابهام اثناء العزف باستخدام الرسغ والساعد وصولا للنغمه (ري) والهبوط عليها بالاصبع الرابع مع ترك الابهام المؤدي لنغمه (مي) في نفس اللحظه.

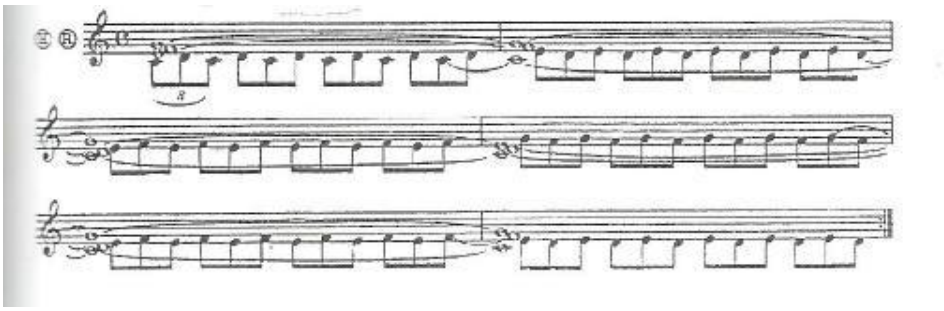
– ايضا في م (٣) في اليد اليسرى: تظهر صعوبه الانتقال من مسافه الاوكتاف الهارمونيه على نغمه(صول) بالاصبعين الاول والخامس الى التألف الذي يليه والذي يحتوى على نغمه (صول) بالاصبع الرابع بشكل مترابط ويمكن التغلب على هذه الصعوبه عن طريق ضم اصابع اليد اثناء تثبيت نغمه صول باستخدام الرسغ والساعد وازاحه الاصبع الاول برفق ووضع الاصبع الرابع مع الاول على النغمه(صول) وترك الاصبع الاول لها وازاحه باقي الاصابع لعمل باقي نغمات التألف مع ضروره الاداء بخفه ودون تشنج للعضلات.

–في م (٧) في اليد اليمنى لابد من ملاحظه ان نغمه (رى#) تكمل زمن نغمه (مي) بلانش عن طريق تثبيت باقي نغمات التألف ورفع الاصبع الثاني لعزف نغمه (ري#) اثناء التثبيت مع التأكيد على ما تم توضيحه من قبل حول كيفيه اداء اكثر من ترقيم لنفس النغمه لاداء نغمه (صول) في التألف بالترقيمين الرابع والخامس بشكل مترابط.

– في م (١٠) في اليد اليسرى تظهر صعوبه الاداء المترابط بين النغمه والتألف لاتساع المسافه بينهما ويمكن التغلب على هذه الصعوبه باستخدام الدواس.

– في م (١٦، ٢٣) لاداء حليه الاتشيكاتورا لتهبط على نغمات اوكتاف بشكل مترابط تجهز اصابع اليد بشكل دائري على النغمات المشكله للاوكتاف ومرور نغمه الحليه بخفه لتهبط الاصابع بمساعده الرسغ على نغمات المسافه المزدوجه بشكل سلس دون تشنج او تصلب للعضلات.

– في م (٢٤) في اليد اليمنى تظهر صعوبه تكرار التبادل بين الاصبعين الرابع والخامس في استقلاليه للاصابع اثناء تثبيت الاصابع الاول والثاني وللتغلب على هذه الصعوبه تقترح الباحثه التدريب على تمرين من كتاب كورتو (الاسس المنطقيه لتقنيه البيانو)



تمرين رقم (٩) للتدريب على استقلاليه التبادل بين اصبعين اثناء تثبيت باقي الاصابع

–في م(٢٥) في اليد اليمنى تظهر صعوبه تكرار التبادل بيت الاصبعين الرابع والثالث في استقلاليه للاصابع وللتغلب على هذه الصعوبه تقترح الباحثه التدريب على التمرين السابق.

– في م (٣٢، ٣٣) في اليد اليمنى تظهر صعوبه الاداء المترابط في الاوكتافات المتتاليه في شكل سلم ويمكن التغلب على هذه الصعوبه عن طريق زحلقه الاصابع الرابع والخامس واحلالهما بالتبادل ولابد من الالتزام بالاتي:

(١)الترقيم الصحيح للاصابع وحركه الساعد الجانبيه مع عدم شد اليد.

(٢)مراعاه عدم هز الرسغ عند عزف الاوكتافات سواء مترابطه او منفصله.

م (٣٢، ٣٣)

وتقترح الباحثه استخدام التمرين التالي لكورتو للتدريب على اداء الاوكتافات المتتاليه.

تمرين رقم (١٠) للتدريب على اداء الاوكتافات المتتاليه

– وايضا في م (٣٢، ٣٣) في اليد اليسرى تظهر مسافه مزدوجه في حليه الاربيجيو تمتد لاكثر من اوكتاف ويمكن التغلب على هذه الصعوبه باستخدام تمرين رقم (٨) والذي سبق ذكره لكورتو لزياده اتساع المسافه بين الاصابع.

– في م (٣٤، ٣٥) في اليد اليسرى تظهر صعوبه الاداء المتصل بين تألف ومسافه مزدوجه ليس بينهما نغمات مشتركه وتؤدى عن طريق اداء التألف بالاصابع (٣، ١،٢) ثم تثبيت نغمه (ري) بيكار والاستناد عليها ورفع باقي الاصابع وتحريك الاصابع وصولا الى نغمه الحليه (صول) باستخدام الرسغ والساعد.

– في م (٤٨) في اليد اليمنى تظهر صعوبه اداء مترابط في الانتقال بين مسافه مزدوجه الى التألف الثلاثي مع وجود رباط زمني لاحدى النغمات (مي) ويؤدى عن طريق رفع الاصابع كلها مع تثبيت النغمه المربوطه باستخدام الذراع والرسغ وتجهيز الاصابع في الهواء لتهبط على النغمات المراد عزفها معا في وقت واحد وقوه واحده مع ملاحظه عمل التألف على مسافه اوكتاف بالاصابع (١، ٢، ٤) ويكرر ذلك في م (٤٩).

– في م (٤٩، ٥٠)، (٥١، ٥٢)، (٥٣، ٥٤) في اليد اليمنى لاداء الرباط اللحنى بين تألفين او تألف ومسافه مزدوجه ليس بينهما نغمات مشتركه يتم ذلك عن طريق تثبيت احدى النغمات واستخدامها في رفع باقي الاصابع في الهواء وتحهيزها للهبوط على نغمات التألف الجديد دون ترك النغمه المثبته الا في نفس لحظه هبوط نغمات التألف الجديد.

–من (٤٨: ٥٦) يشكل عزف تألفات ثلاثيه في اليد اليمنى مع مسافات مزدوجه وتألفات ثلاثيه في اليد اليسرى صعوبه لدى الدارس وللتغلب على هذه الصعوبه يراعى ما يأتي:

(١) التعرف على طبيعه التألفات الهارمونيه والمسافات اللحنيه.

(٢) تدريب كل يد بمفردها وتؤدى بخفه لاظهار اللحن في اليد اليمنى.

(٣) تدريب اليدين معا مع مراعاه الاداء في م (٥٦) في اوكتاف اعلى لوجود مصطلح 8va.....

م (٤٨: ٥٦)

نتائج البحث وتفسيرها:جاءت نتائج البحث للاجابه على اسئله البحث:

والجدول التالي للاجابه على السؤال الاول:

١- ما هي سمات وخصائص اسلوب تأليف جوستاف ليند للمتتابعات؟

خصائص اسلوب تأليف (ليند جوستاف) للمتتابعه	امثله في المقطوعه الاولي	امثله في المقطوعه الثانيه	امثله في المقطوعه الثالثه
استخدام تيمه لحنيه وتكرارها بتنويعات.	م (١: ٤)، (٥: ٨)	(١: ٤)، (٥: ٨)	(١: ٨)، (٣٥:٤٢)
استخدام تراقيم الاصابع في بعض الاماكن وتركها في احيان اخرى.	م (١: ٤)	م (١)، (١٠)	م (٥)، (١١)
استخدام تراقيم غير معتاده للاصابع	م (٤)، (٦)	م (٧)، (١١)	م (٢٨، ٣٠)
اقتصار استخدام الحليات على (الاربيجيو والاتشيكاتورا)	م (١)	م (١١)	م (٣٢)
استخدام تغيير المفتاح	م (٤)	م (٢٧)	م (٥٥)
استخدام الاداء المتقطع الثقيل (–)	م (٢١)	م (١٨)	م (٧)
استخدام التألفات والاوكتافات الهارمونيه والقفزات الواسعه	م (٨، ٩)	م (٧)، (١١)	م (٣٢، ٣٣)
استخدام علامه الضغط القوى (>)	م (١١)	--------	م (٢٠)
استخدام تداخل الاصوات مع تعدد العلامات الايقاعيه	م (٦)	م (٣٠)	م (٣٠، ٣١)
استخدام الاقواس اللحنيه القصيره.	م (١٠، ١١)	م (٢٩)	م (٢٥)
استخدام نغمات ممتده وعزف اخرى متحركه بنفس اليد	م (٧)	م (٤)	م (٣٤)

استخدام النغمات الطويله التي تحتاج استخدام الدواس الممتد.	م (٦)، (٩)	م (١٩)	م (٣٦)
استخدام النماذج الايقاعيه المتكرره.	م (١)، (٥)	م (١)، (٥)	م (٥)، (٣٩)
الاداء في اوكتاف اعلى ..8va	---------	---------	م (٥٦)
استخدم علامه الاطاله (corona)	م (٢٤)	م (٢٧)	م(٣٥)
استخدام الانا كروز.	-------	م (٤٨)	م (١)
استخدام التعويض الزمني	م (٢٤،٢٥)	م (٢٧، ٢٨)	م (٢٧، ٢٨)
استخدام الاقواس التعبيريه المختلفه الاطوال.	(١، ٢)، (١٠)	(١١، ١٢)، (١٩)	(٤٨: ٥٠)، (٥٢)
استخدام الرباط الزمني	م (١)	م (٤٨)	م (٨، ٩)
. استخدام الاداء بقوه مفاجئه Sforzando	م (٨)	م (١٨)	م (٥٠)
استخدام الدواس الايمن لاثراء اللحن	كل المقطوعه	كل المقطوعه	كل المقطوعه

الجدول التالي للاجابه على السؤال الثاني والثالث:

٢- ما هي اهم الصعوبات العزفيه التي قد تواجه الدارس في عزف هذه المتتابعات؟

٣-ما هي اهم الحلول والارشادات المقترحه للتغلب على هذه الصعوبات العزفيه؟

رقم المقطوعه	اهم الصعوبات	كيفيه التغلب عليها
صعوبات عامه	اداء حليه الاتشيكاتورا	التدريب على ادائها بمفردها على حده بخفه وبطء
	اداء حليه الاربيجيو	عزف نغمات الحليه بشكل متتالي مع التثبيت
	تحقيق الاقواس اللحنيه المترابطه	الاهتمام بنغمه البدايه نزول الرسغ الى اسفل وبناء الخط اللحني ثم رفع الرسغ مع النغمه الاخيره بخفه وهدوء مع رفع اليد بعد انتهاء كل قوس لحني التالي بدايه

رقم المقطوعه	اهم الصعوبات	كيفيه التغلب عليها
		القوس ونزول اليد في حركه انسيابيه مع الساعد في بدايه القوس التالي مع استداره كامله لليد والاصابع.
	اداء الاقواس اللحنيه (slur) القصيره	تعزف النغمه الاولي بعمق ثم ينتقل ثقل الذراع الى النغمه التاليه مع مراعاه رفع الرسغ قليلا الى اعلي.
	استخدام تراقيم مختلفه لنفس النغمه	زياده التحكم في الاصابع عن طريق تثبيت الترقيم الاول في بدايه زمن النغمه وعدم تركها الا بعد وضع الترقيم الثاني.
	تداخل الاصوات مع تعدد الاشكال الايقاعيه	غناء كل صوت غناءا صولفائيا مع تنقير الاشكال الايقاعيه للاحساس بزمن الايقاع
	استخدام الاداء المتقطع (–) بورتامنتو	عزفها ب ٤/٣ من زمن النغمه وتأتي الحركه من خلال مفصل الرسغ على ان يكون الساعد والذراع في وضع غير مشدود.
	استخدام علامه الاطاله	عن طريق تثبيت التألف مع رفع اليد بخفه وبطء.
	اداء الاوكتافات الهارمونيه المتتاليه	بعمل ازاحه لليد في حركه عموديه من الذراع بمساعده الساعد والرسغ.
المقطوعه الاولي	اداء الضغط القوي (>)	تأتي الحركه من الكتف والذراع وان تكون حركه اليد من اعلى الى اسفل بضغط ثقيل على النغمه واستداره كامله لليد وتهيئه الاصبع للنزول على النغمه الصحيحه
	الاداء المترابط في	أداء نغمات التألف بمفردها بشكل متتالي

رقم المقطوعه	اهم الصعوبات	كيفيه التغلب عليها
تابع المقطوعه الاولي	الانتقال من مسافه الاوكتاف الى تألف.	ببطء ثم زياده السرعه تدريجيا باستداره كامله للاصابع وتساوي قوه نغمات التألف وزمنها
	اداء ايقاع الثلثيه	تمرين رقم (١)
	تثبيت نغمه في الصوت الثاني اثناء حركه نغمات الصوت الاول	تمرين رقم (٢، ٣)
	اداء التألفات الهارمونيه المتتاليه في اليدين معا	١-التعرف على ابعاد التألف. ٢-التدريب على أداء كل تألف على حده ببطء باستداره كامله للاصابع واليد ومراعاه تساوي النغمات. ٣-تدريب كلتا اليدين معا بنفس التدرج في السرعه.
	اداء مترابط بين اوكتافات هارمونيه متتاليه بينهما مسافات كروماتيه	عمل ازاحه جانبيه لليد بمساعده الرسغ عن طريق استخدام الاصبع الاول والخامس لعمل الاوكتاف الاول ثم تثبيت الاصبع الاول لرفع باقي الاصابع اثناء تهيئه الاصبعين الثاني والخامس للهبوط على نغمات الاوكتاف الذي يليه وهكذا
المقطوعه الثانيه	اداء المقابلات الايقاعيه	تنقير الايقاع وغناء النغمات صولفائيا قبل العزف
	حركه الابهام اسفل واعلى الاصبع الثاني	تمرين رقم (٦)
	تثبيت الاصبع الرابع اثناء عزف المسافات المزدوجه	تمرين رقم (٧)

رقم المقطوعه	اهم الصعوبات	كيفيه التغلب عليها
	اداء مترابط لنغمات الاربيج الذي يمتد لاكثر من اوكتاف	حركه الاصبع الثالث فوق الابهام بحركه دائريه لليد مع ضم الاصابع بمساعده الرسغ.
المقطوعه الثالثه	اداء الانا كروز	التحكم في حركه الاصابع وقوتها للضغط القوي على بدايه كل مازوره للاحساس بالزمن.
	حليه الاتشيكاتورا المزدوجه	تؤدي مثل نغمات الاربيج المتتاليه السريعه وتعزف بخفه وبطء ثم التدرج في السرعه.
	استقلاليه الاصابع في التبادل بين الاصبعين الرابع والخامس اثناء تثبيت الاصبعين الاول والثاني	تمرين رقم (٩)
	اداء الاوكتافات المتتالييه	تمرين رقم (١٠)

التوصيات

١-تدريس المتتاليات الخاصه بليند جوستاف في مرحله البكالوريوس بكليات التربيه النوعيه لما تحتويه من سمات مقطوعات القرن العشرين وتنوع التكنيكيات بها.

٢-اتباع جميع الارشادات والتمارين المقترحه من الباحثه للتغلب على الصعوبات التي تواجه العازف اثناء الاداء.

٣-تدعيم مكتبات النوعيات بكتب عن القرن العشرين واعمال وتسجيلات لاعمال مؤلفي القرن العشرين ومنهم ليند جوستاف لجذب الطالب للاطلاع على هذه الاعمال وبالتالي الاهتمام بعزفها.

قائمةالمراجع

اولا: المراجع العربيه:

١-**ثيؤدور م. فيني (١٩٧٠):** تاريخ الموسيقي العالميه، ترجمه الدكتوره سمحه الخولي، محمد جمال عبد الرحيم، دار المعرفه، القاهره.

٢- **سمحه الخولي، احمد المصري(١٩٧٠):** محيط الفنون، الموسيقى الاوروبيه في القرنين السابع عشر والثامن عشر،الجزء الثاني، دار المعارف، القاهره.

٣- **عواطف عبد الكريم (١٩٧١):** محيط الفنون، الجزء الثاني، موسيقى القرن العشرين، دار المعارف

٤- **معجم الموسيقى (٢٠٠٠):**مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغه العربيه، القاهره.

ثانيا: المراجع الاجنبيه:

5-alfred cortot(1928): Principes Rationals de la technique pianistique,edition salabert,france.

6-Stanley Sadie(2001): The New Grove dictionary of music and musicians , Bollioud,Mermet ,Castro.

7-Thompson,Oscar (1975): International cyclopedia of musicians , tenth edition.

8- http:// musical home journal. Wordpress.com/composerbios.

ملخص البحث

اسلوب اداء سويت البيانو عند جوستاف ليند Gustave Lind) من خلال كتاب

(In an old world city)

مريم حلمي سعد *

يعتبر القرن العشرين هو نقطه التحول الكبيره في تاريخ الشعوب حيث قامت اعظم الحروب التي عرفها العالم (الحرب العالميه الاولى والثانيه) والتي كان لها اكبر الاثر على حياه الشعوب بوجه عام وعلى الثقافات المختلفه وخاصه الموسيقى فظهرت العديد من المذاهب والاساليب الموسيقيه الجديده.

"و مؤلفه السويت من اقدم اشكال المؤلفات التي ظهرت في اوائل القرن السادس عشر ومن اشهر مؤلفيها باخ الذي حددها قي اربع رقصات اساسيه هي (الالماند- الكورانت – السارابند – الجيج) (**سمحه الخولي،احمد المصري** ١٩٧٠، ١٢٤)

ويعتبر الفريد فريدريك مولان (Alfred Frederic Mullan) والذي يعرف ايضا باسم (جوستاف ليند)(Gustave Lind) (١٨٦٨- ١٩٣٦) من أهم المؤلفين الموسيقين والعازفين على آله البيانو والذي وضع مقطوعات ومؤلفات متعدده ومختلفه لآله البيانو تتنوع بين المتتابعات (السويت) والرقصات والمقطوعات، وقد جدد في طابعها واسلوبها القديم ليتماشي مع تغييرات القرن العشرين ، واشتهر ايضا بنشر الكثير من المؤلفات الموسيقيه لمؤلفين موسيقين اخرين.

ويشتمل البحث على: المقدمه- مشكله البحث- اهدافه- اهميته – فروضه – حدوده.

وينقسم البحث الى جزئين:اولا الجزء النظرى ويشتمل على:

(١) المتتابعات: نشأتها وتطورها عبر العصور. (٢)جوستاف ليند: حياته – مؤلفاته واعماله (٣)نبذه عن مؤلفه السويت (المتتابعه) تحت عنوان:في احدى مدن العالم القديمه.

• مدرس بكليه التربيه النوعيه – قسم التربيه الموسيقيه – جامعه طنطا

ثانيا: الجزء التطبيقي:- التحليل البنائي والعزفي لعينه البحث.- التمارين المقترحه للتغلب على الصعوبات التقنيه والعزفيه للمؤلفات – اسلوب جوستاف ليند في تأليف المتتابعات وادائها.

واختتم البحث بالتوصيات وقائمه المراجع العربيه والاجنبيه

Summary

The Way of playing piano Suite for (Gustave lind) in the book(In an old world city)

Mariam Helmy Saad *

Introduction:

The 20th century is considered a big changing point in the history of peoples when most world wars happened (1st and 2nd world wars)which have great effects on people and on different cultures specially music as many musical methods appeared.

The Suite composition is one of the oldest compositions that appeared in the early 16th century , and Bach is one of its composers who defined it in 4 main dances they are (Almande ,courant ,saraband, gigue)

Alfred Fredrich Mulan who is known as Gustave Lind(1886- 1936) is considered one of the most famous composer and player of the piano ,who also composed several compositions for the piano divers among the series (suite) and dances and compositions , he also renewed its shape and manner to match with 20th century changes he also published many musical compositions for other composers.

The research includes : Introduction , research problem, aims, importance ,assumptions ,limits and it divide into two parts:

First : The theoretical side and it includes: 1- series: its origins and development along ages. 2- Gustave Lind:his life and works

3- short part about suite composition (the series) titeled (in an old world city)

Second: The application side:structural and playing analysis for the research sample – suggested exercises to over come technical and playing difficulties – Gustave Lind way to compose and perform the series

The research ended with recommendations and a list of Arab and foreign references

* Ateacher in a specific education – music department - piano