كيفية أداء مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح ·

مقدمة البحث:

الثنائي مصطلح يطلق عليه بالفرنسية Duo وبالألمانية Duett وبالإنجليزية Duet، وهو عبارة عن مؤلفة لآلتين بمصاحبة مثل بعض الصوناتات والكونشرتات أو بدون مصاحبة حيث تتساوى دور وأهمية كل من الآلتين، ويقصد بالثنائى عامةً أنه مؤلفة لآلتين من نفس النوع مثل آلتى الفيولينة، ويوجد أيضاً بعض المؤلفات التى أطلق عليها ثنائى وتحتوى على آلتين مختلفتين مثل صوناتات الفيولينة والبيانو، ولا ترجع هذه التسمية لقالب التأليف ولكن لتأليفها لآلتين. (٣- ٢٣)

ولقد ظهرت مؤلفات ثنائي آلتى الفيولينة بداية من القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين، والبعض منها كُتب للمبتدئين كبداية لتعليم العزف الجماعي، حيث تكسب العازفين روح المشاركة والتعاون وتكسر حاجز الخوف والخجل عند الأداء أمام الآخرين، وهى أيضاً نوع من أنواع المصاحبة المقيدة التى تعمل على تنمية المهارات الفنية المتنوعة للعازف، والتى يمكن أن تكتسب عن طريق الدراسة الأكاديمية المنظمة والتدريب المستمر. (٢- ٢٦)

ومن المؤلفات المميزة لثنائى آلتى الفيولينة للمبتدئين في بداية القرن العشرين مؤلفة ثنائي الفيولينة Duets for Two Violin للمؤلف المجري بيلا بارتوك Béla Bartók (١٨٨١- ١٩٤٥م)، والمكونه من ٤٤ مقطوعة متنوعة عبارة عن مجموعة مقطوعات وأغانى ورقصات قصيرة وسهلة جاءت في جزئين، ويحتوى الجزء الأول على ٢٥ مقطوعة بينما يحتوى الجزء الثاني على ١٩ مقطوعة، وقام بنشرها بطبعة يونيفرسال Universal فيينا عام ١٩٣٣م. (٧- ٨١١)

مشكلة البحث:

لاحظ الباحث أن مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك لا تدخل فى مناهج العزف للفيولينة بمرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان كمؤلفات تعليمية، بالرغم من أهميتها كبداية لتعليم العزف الجماعي للمبتدئين، وأنها مقطوعات قصيرة وسهلة تناسب

· أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستوى دراسى الفيولينة بالفرقة التحضيرية والأولى، لذا رأى الباحث أهمية إلقاء الضوء على مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك، وتقديم دراسة تحليلية عزفية لتوضيح الإرشادات العزفية التى تساعد العازفان على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد معاً.

أهداف البحث:

١- التعرف على أهمية العزف الثنائي لدراس آلة الفيولينة.

٢- التعرف على الإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً في ثنائي آلتى الفيولينة.

٣- الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً في ثنائيات آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك.

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على مقطوعات ثنائي الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك والإستفادة منها كبداية لتعليم العزف الجماعى، والوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً لثنائيات عينة البحث.

أسئلة البحث:

١- ما أهمية العزف الثنائى لدراس آلة الفيولينة ؟

٢- ما الإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً في ثنائي آلتى الفيولينة ؟

٣- ما الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً في ثنائيات آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك ؟

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. (١-١٠٢)

عينة البحث:

- الجزء الأول من مؤلفة ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك والمكون من ٢٥ مقطوعة، وقد قام الباحث بإختيار عينة متنوعة من حيث السلم والسرعة والميزان وأسلوب أداء العازفان معاً وجاءت كما يلي:

- المقطوعة الأولى **رقصة السباق** Maypole Dancing (رقم ٢ في المؤلفة الأصلية).

- المقطوعة الثانية **منويت** Menuetto (رقم ٣ في المؤلفة الأصلية).

- المقطوعة الثالثة **أغنية مجرية** Hungarian Song (رقم ٦ في المؤلفة الأصلية).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- المقطوعة الرابعة **أغنية اللعب** Play Song (رقم ٩ في المؤلفة الأصلية).

- المقطوعة الخامسة **رقصة الوسادة** Pillow Dance (رقم ١٤ في المؤلفة الأصلية).

- المقطوعة السادسة **هزلى** Burlesque (رقم ١٦ في المؤلفة الأصلية).

- المقطوعة السابعة **مارش مجرى** Hungarian March (رقم ١٧ في المؤلفة الأصلية).

- المقطوعة الثامنة **أغنية مجرية ٢** Hungarian Song 2 (رقم ٢٥ في المؤلفة الأصلية).

حدود البحث:

بداية القرن العشرين (١٨٨١-١٩٤٥م) في المجر.

أدوات البحث:

المدونات الموسيقية، آلة الفيولينة، المراجع العربية الأجنبية.

مصطلحات البحث:

١- **الثنائية duet**: تطلق على الثنائيات الآلية أو الغنائية. (٨- ١٦٧)

٢- **المصاحبة المقيدة Obbligato Accompaniment**:

ظهرت في بداية القرن السابع عشر في فرنسا في الموسيقى الدنيوية والألحان الشعبية، وفيها يكون لحن المصاحب ثانوي بالنسبة للحن الأصلي، وتؤديه آلة منفردة ولكنه يعتبر عنصراً جوهرياً يساند ويكمل اللحن الأساسي ثم أصبح عنصراً بالغ الأهمية من حيث التكوين الفني للمؤلفة الموسيقية. (٤-٧)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

دراسة بعنوان:

"دراسة تحليلية لأسلوب أداء ثنائى آلتى الفيولينة من خلال بعض مؤلفات موتسارت" (١)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب مؤلفات العزف الثنائى لآلتى الفيولينة عند موتسارت، ووضع التدريبات المقترحة لتساعد الدراس على أداء مؤلفات ثنائى آلتى الفيولينة، وتناولت في الإطار النظرى حياة موتسارت وأعماله للفيولينة، وأهمية العزف الثنائى لدراس الفيولينة، والإرشادات العامة لأداء ثنائى آلتى الفيولينة، وتناولت في الإطار التطبيقى المهارات التكنيكية في عينة البحث وبعض التدريبات المقترحة للتغلب على الصعوبات التكنيكية، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول دراسة تحليلية لأحد مؤلفات ثنائى آلتى الفيولينة، وتختلف في تناول أسلوب أداء ثنائى آلتى الفيولينة عند موتسارت في العصر الكلاسيكى، بينما يتناول البحث الراهن كيفية أداء مقطوعات ثنائى آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك.

دراسة بعنوان:

"دراسة لثنائيات الفيولينة عند دى بريو De Beriot وأسلوب أدائها" (١)

هدفت تلك الدراسة إلى إلقاء الضوء على أهمية التدريب على عزف الثنائى كبداية للعزف الجماعى وذلك من خلال التعرف على أسلوب أداء تثائيات الفيولينة عند "دى بريو"، ومحاولة تذليل الصعوبات التكنيكية التى تواجه الدارس أثناء أداء ثنائيات "دى بريو" وذلك عن طريق الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل الصعوبات، وتناولت في الإطار النظرى موسيقى الحجرة من حيث تعريفها ونشأتها وأهم الأنماط الآلية الخاصة بها خاصةً الثنائى، وتناولت أيضاً حياة "دى بريو" وأسلوب وطابع موسيقاه وأعماله للفيولينة، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول دراسة تحليلية لأحد مؤلفات ثنائى آلتى الفيولينة، وتختلف في تناول أسلوب أداء

---

(١) **سامى جمعه، ميرفت عبد العزيز**: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد السادس، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، إبريل ٢٠٠١م.

(٢) **مجدى عزمى أنطون**: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد العاشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، يناير ٢٠٠٤م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثنائى آلتى الفيولينة عند "دى بريو" في القرن العشرين، بينما يتناول البحث الراهن كيفيـــة أداء مقطوعات ثنائى آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك فى القرن العشرين.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على:-

- أهمية العزف الثنائى لدراسى آلة الفيولينة.

- إرشادات عامة لكيفية أداء العازفان معاً لثنائي آلتى الفيولينة.

- بيلا بارتوك (حياته - العوامل المؤثرة في أسلوبه - أسلوبه في التأليف الموسيقى – مؤلفاتـــه لآلة الفيولينة).

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على:-

ويشتمل على دراسة مسحية للجزء الأول من مؤلفة ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بـــيلا بارتوك، يليها دراسة تحليلية عزفية لثمانى مقطوعات عينة البحث وتوضيح الإرشادات العزفية للوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً.

أولاً: الإطار النظري:

١ - أهمية العزف الثنائى لدراسى آلة الفيولينة:

يؤدى العزف الثنائى لدراسى آلة الفيولينة المبتدىء إلى إكتساب بعض المهارات الشخـــصية للعازف وأيضاً تنمية العديد من المهارات الفنية من خلال تقوية العديد من العناصر الموســيقية، وسيعرض الباحث أهم المهارات الشخصية والفنية التى يكتسبها عازف الفيولينـــة مـــن خـــلال العزف الثنائى:-

- المهارات الشخصية:

١ - يكسب العزف الثنائى خبرة العمل الجماعى، واحترام قوانين الجماعـــة والإلتـــزام بالنظـــام والدقة.

٢ - يكسر عند العازف حاجز الخوف والخجل من الأداء أمام الآخرين.

٣ - يؤدى إلى بث الثقة في نفس العازف أثناء العزف الثنائي مع عازف آخر.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٤- يوثق الترابط ويوحد الوجدان من خلال المشاركة في العزف الثنائى بين العازفان.

٥- يكسب العازف القدرة على الإنتباه والتركيز المستمر والدقة أثناء الأداء، فهو عازف ومستمع لزميله في وقت واحد. (٢-٨٥)

- **المهارات الفنية:**

١- يساعد العزف الثنائى على تنمية السمع الموسيقى عامةً والسمع الهارمونى خاصةً، حيث تسمع الهارمونيات رأسية من خلال أداء العازفان معاً في وقت واحد والتى يراعى أن تسمع كتآلف واحد.

٢- يقوى الناحية الإيقاعية من حيث الإلتزام بالزمن الموحد، ويساعد العازف على تقوية إحساسه بالبدايات والضغوط، وتقوية العناصر الإيقاعية مثل السرعة والميزان والنماذج الإيقاعية المختلفة والأربطة الزمنية.

٣- ينمى الذاكرة الموسيقية حيث يقوم كل عازف بالتدريب المنفرد على المدونة الخاصة به، ثم يؤدى العازفان معاً لذلك فعليه إسترجاع ما تدرب عليه ليتمكن من الأداء الجيد.

٤- يجعل العازف أكثر تركيزا وانتباهاً سمعياً لتجنب الأخطاء أثناء العزف وذلك ينمى المهارة السمعية لديه.

٥- ينمى القراءة الفورية لأن جميع العناصر السابقة من إيقاع وتربية آذن وسمع داخلى وذاكرة موسيقية وهارمونى، تؤدى للوصول إلى قراءة فورية سليمة وجيدة وهى ضرورية في تعليم العزف.

٦- يتيح للدراسين الفرصة لممارسة المصاحبة سواء كانت موسيقى حجرة أو بمصاحبة الأوركسترا، عن طريق أن يبدأ أولاً بالعزف الثنائى البسيط وهو أبسط أنواع المصاحبة. (٢-١٧٧)

٢- الإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً لثنائي آلتى الفيولينة:

- أن يقوم كل من العازفين في بادىء الأمر بالتدريب على المدونة الخاصة به سواء كان الصوت الأول أو الثاني للوصول إلى الأداء الصحيح للمدونة الخاصة بكل منهما.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- أن يتم ترقيم المدونات عن طريق إستخدام أرقام لكل مازورة لتحديد الجمل والعبارات بسهولة ويسر أثناء التدريب (البروفات).

- أن يتعرف كل عازف على المدونة الخاصة بالعازف الآخر ليكون على درايه بـــدوره ودور العازف الآخر.

- أن يحدد كل من العازفين معاً من خلال المدونة الموسيقية السرعة المتفق عليه وأماكن تغيير السرعة، وديناميكية الصوت من حيث القوة والخفوت والتدرج بينهما وغيرها مـــن العلامـــات التوضيحية بالمدونة.

- أن يتأكد العازفان من أن وضعهما يسمح لكل منهما رؤية الآخر حتى يتمكنا من إعطاء إشارة البدء أو متابعة العزف معاً من خلال النظر إلى بعضهما البعض، ويطلق على العازف الذى في الجهة اليمنى الأول Primo بينما العازف الذى في الجهة اليسرى الثانى Secondo.

- أن يتفق العازفان على أن يعطى أحدهما إشارة البدء سواء كان ذلك بواسطة عد مازورة قبل العزف أو بإيماءة من الرأس وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.

- أن يبدأ العازفان بالتدريب معاً ببطء نسبياً وأن يكون التدريب على أجزاء قصيرة حتى يتمكنا من التغلب على الصعوبات التى قد تواجههما أثناء أداء الثنائي معاً، ثم بعد ذلك يتدرجا في زيادة السرعة إلى أن تصل المؤلفة إلى الزمن المطلوب دون توقف.

- أن يحقق العازفان التوازن بينهما في الأداء بحيث يستشعر كل عازف وضع الأصابع للعازف الآخر بحيث يصدر الصوت كأنه من آلة واحدة ولا يكون تلاحق في الأصوات مما يحقق الرنين الصوتى المطلوب من الثنائي.

- أن يدرك كل عازف أن هذا العمل لن ينجح إلا بنجاح كلاً منهما، فلا يحاول أن يطغى عازف على دور الآخر، وأن يكون كلاً منهما يقظ وشديد الإنتباه أثناء أداء الثنائي لكل ما يصدر مـــن العازف الآخر وخاصةً التغيرات التى لم يتفق عليها من قبل ولم تحدث أثناء التدريبات.

٣- بيلا بارتوك Béla Bartók (١٨٨١-١٩٤٥م):

- نشأته وحياته:

هو بيلا فيكتور جانوس بارتوك Béla Viktor Janos Bartók ولد في ٢٥ مـــارس عـــام ١٨٨١م بالمجر في مدينة نايجى سانت ميكلوسNaygy Szent Miklose، وتـــوفي فـــي ٢٦ سبتمبر عام ١٩٤٥م بالولايات المتحدة الأمريكية في مدينة نيويورك New York، وهو مـــن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أعظم مؤلفى المجر في النصف الأول من القرن العشرين وعازف بيانو ماهر، والده كان يعمل مديراً لمدرسة زراعية حكومية في مدينة ناجى سانت ميكلوس، وكان يمارس الموسيقى كهواية فهو يعزف على آلتى البيانو والتشيللو، وقام بتأليف بعض المقطوعات الموسيقية الراقصة، ووالدته باولا فويت Paula Viot (١٨٥٧-١٩٣٩م) كانت تعمل مدرسة وكانت لها ميول موسيقية وتعزف أيضاً على آلة البيانو، وهذا ما ساعد على ظهور موهبة بارتوك الموسيقية في وقت مبكر. (٩-٢)

بدأ بارتوك دروسه الأولى في عزف البيانو على يد والدته وهو في سن السادسة من عمره، وكثيراً ما توقفت هذه الدروس بسبب أنه كان يعاني من متاعب في الجهاز التنفسى، وعندما توفى والده وهو في السابعة من عمره كان على والدته أن تعول الأسرة عن طريق إعطاء دروس في العزف على آلة البيانو،وفي عام ١٨٨٩م عينت الأم في مدرسة بإحدى المدارس الموسيقية بمدينة ناجى سانت ميكلوس، وفي تلك الفترة كتب بارتوك أولى مؤلفاته وكانت معظمها حركات راقصة أطلق عليها إسماء بعض أصدقائه أو أسماء أفراد أسرته، وفي عام ١٨٩١م كتب بارتوك بعض المقطوعات الوصفية المعروفة بإسم Echo Radegund عبر فيها عن جو الأجازات الصيفية التى كان يقضيها مع والده، ومقطوعة الدانوب The Course of Danube التى إستلهمها من دراسته في الجغرافيا.

وسافر بارتوك بعد ذلك إلى العاصمة بودابست Budapest ليلتحق بأكاديمية الموسيقى، وهناك أكد المعلم الموسيقى كارولى أجازي Karoly Agghazy (١٨٥٥-١٩١٨م) لوالدته على صدق موهبته الموسيقية، ثم عادت به والدته لإتمام تعليمه المتوسط وإلتحق بمدرسة ثانوية موسيقية، ودرس في تلك الفترة على يد المعلم فيرينك كيرش Ferenc Kersch (١٨٥٣-١٩١٠م) الذى ساعده على التقدم في العزف على آلة البيانو وإجتياز هذه المرحلة.

وفي عام ١٨٩٢م كان أول ظهور لبارتوك أمام الجمهور في حفل عام بمدينة ناجسولوش وقدم في هذا الحفل الحركة الأولى من صوناتا فالدستين Waldstien مصنف (٥٣) عند بيتهوفن ومقطوعة الدانوب Danube، وقد كان حفلاً ناجحاً جداً مما شجع والدته لتكريس العام التالى لتطوير إبنها فنياً، وفي عام ١٨٩٣م إنتقلت عائلة بارتوك إلى بلدة بوزونى Pozsony وأخذ ودرس البيانو على يد لودفيج بيرجرLudivig Burger والهارموني على يد أنتون هيرتل Anton Hyrtl وظل يدرس حتى سن الخامسة عشر، وفي ديسمبر عام ١٨٩٨م سافر بارتوك

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إلى فيينا وهناك قابل بعض الموسيقيين من بينهم العازف والمؤلف المجري إرنو دوخناني Erno Dohnanyi (١٨٧٧- ١٩٦٠م) الذى إقترح على بارتوك أن يلتحق بالأكاديمية الموسيقية في بودابست بدلاً من كونسيرفتوار فيينا، وبالفعل حصل بارتوك على منحة وألتحق بكونسيرفتوار بودابست أربعة سنوات في الفترة من عام ١٨٩٩م إلى ١٩٠٣م. (٦-٣٨٧)

وفي يناير ١٩٠٧م عين بارتوك أستاذاً لآلة البيانو في أكاديمية بودابست للموسيقى Budapest Academy of Music، وقد تأثر بالموسيقى الشعبية للبلاد المحيطة به واكتشف في موسيقاها مقامات وسلالم جديدة إستخدمها في مؤلفاته، وفي عام ١٩٠٩م تزوج من تلميذته الممثلة السينمائية الألمانية مارتا زيجلر Marta Ziegler (١٨٩٩-١٩٥٧م) وأنجب إبنته بيلا Bela عام ١٩١٠م، وفي عام ١٩١٣م طبع كتابه الأول عن الأغاني الشعبية الرومانية.

وفي عام ١٩٢٠م قام بارتوك بجولة فنية زار فيها لندن وباريس وأمستردام وبرلين وبعض الدول الأوروبية الأخرى كان يقدم فيها أعماله الفنية، مما زاد من شهرته في كل أنحاء أوروبا، وأعتبر واحداً من عظماء جيله في القرن العشرين.

وفي عام ١٩٢٣م كلفته حكومة المجر بكتابة متتالية موسيقية في الإحتفال بمرور خمسون عاماً على توحيد بلدتى بودا وبست التى أصبحت العاصمة بودابست، وقد ذاع صيت هذه المتتالية عالمياً بمجرد عزفها في هذا الإحتفال الدولى الشهير.

وفي عامى ١٩٢٧م و١٩٢٨م قام بارتوك بجولة فنية إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ثم إتجه إلى براج وحاضر عن الموسيقى الشعبية في مؤتمر عام ١٩٢٨م، وفي عام ١٩٣٢م حضر مؤتمر الموسيقى العربية في مصر بالقاهرة.

وفي عام ١٩٣٤م ترك بارتوك عملة كأستاذ في الأكاديمية الموسيقية، وقد كلفته الأكاديمية المجرية للعلوم بإعداد مجموعة الأغاني الشعبية المجرية فقام بتنظيم ٢٥٠٠ أغنية شعبية رومانية، ثم بدأ في جمع الأغنية الشعبية في تركيا عام ١٩٣٦م ظناً منه أن الموسيقى المجرية تأثرت بالإحتلال التركي في القرنين السادس والسابع عشر، وفي هذا الوقت أيضاً كتب بارتوك مجلدات الميكروكوزموس Mikrokosmos من أجل إبنه الثاني بيتر Peter كى يبدأ تعلم آلة البيانو.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وفي عام ١٩٤٠م إكتشف بارتوك مجموعة باري Parry التى تتضمن حوالى ٢٦٠٠ إسطوانة للموسيقى الشعبية اليوغوسلافيه الغير مصنفة في جامعة هارفارد، وقد أبدى إهتماماً كبيراً بهذه المجموعة، وقد سهلت له مؤسسة ديتسون Ditson بجامعة كولومبيا مهمة تصنيف هذه المجموعة كأستاذ مساعد باحث في الموسيقى الشعبية، وقد منحته جامعة كولومبيا الدكتوراه الفخرية عام ١٩٤٠م وعين بتلك الجامعة لمدة عاميين.

وفي أواخر عام ١٩٤٣م وبداية ١٩٤٤م كتب بارتوك آخر أعماله الموسيقية وهى صوناتا للفيولينة وذلك بناء على طلب عازف الفيولينة الأمريكي يهودى مينوهين Yehudi Menhin (١٩١٦-١٩٩٩م)، ويعتبر بارتوك من أهم الموسيقيين في القرن العشرين، فهو صاحب لغة موسيقية خاصة به، وله شخصيته الفريدة سواء من عناصر محلية مجرية أو معرفته العميقة بالموسيقى الفنية الأوروبية في الماضى والحاضر، وينفرد بارتوك بين معاصريه بعمق صلاته بالموسيقى الشعبيه للمجر وما حولها، ومع ذلك فإن مكانته الرفيعة بين مؤلفى القرن العشرين ليست مستمدة من صلته القومية وحدها فهو مؤلف خصب الخيال. (٥-٤٦٤)

- **العوامل المؤثرة في أسلوب بيلا بارتوك:**

"أنا لا أستطيع أن أتصور الموسيقى التى لا تعبر عن شيء" من مقولات بارتوك.

كانت مهمة بارتوك هى التوفيق بين الألحان الشعبية وإيقاعات وطنه الأم وبين التيارات الحديثة في الموسيقى المعاصرة، وقد كتب بارتوك قائلاً :

" إن دراسة الفلكلور المجرى كان ذو تأثير قوى وحاسم على عملى وذلك لأنه حررنى من سيطرة السلالم الكبيرة والصغيرة ".

وقد تأثر أسلوب بارتوك بثلاثة عوامل وهى كما يلي:

١- الموسيقى الأوروبية بكل عصورها.

٢- الموسيقى الشعبية التى تناولها بمستويات متدرجة.

٣- طبيعته الإبتكارية وعقليته الموسيقية الجبارة وهى أهم هذه المحاور والتى أخضعت ثراء كل تلك العناصر لتعبيره الشخصى فتعامل معها بأصالة لا تتوفر إلا للعبقريات الفذة. (١-٧٨٨)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **أسلوب بارتوك في التأليف الموسيقى:**

المقامية:

إستخدم بارتوك السلالم الكبيرة والصغيرة بشكل متطور من خلال النغمات الكروماتيكية، مع إستخدامه للسلم الخماسى والمقامات الكنيسية والسلالم الموسيقية الرومانية، وتميزت مؤلفاته بتعدد المقامات Polytonality.

الإيقاع:

تأثر بارتوك بإيقاعات المتنوعة في الرقصات الشعبية المجرية والرومانية السلوفاكية، وقام بتطويرها عن طريق إستخدامه الضغوط المختلفة والموازين المتغيرة والتى أعطت موسيقاه طابع مميز بجانب تميزه بتغيير السرعة كثيراً في مؤلفاته.

اللحن:

أثرت الألحان الريفية التى كانت مبنية على مقامات قديمة وسلالم خماسية أعطت بارتوك الحرية في تكوين ألحانه، وإتسمت ألحان بارتوك بسمتين أساسيتين الأولى الخط اللحنى البسيط والثانية اللحن المبنى على نغمة أو نغمتين والذى يوحى بالتوتر، وكان يستخدم كثيراً نغمات متكررة على وحدات مختلفة في المازورة فينتج عن ذلك تأثير بدائى للحن يتحول وينقلب داخل نفسه، ويتجلى تأثير اللحن الشعبى المجرى في غزارة مسافات الثانية والرابعة والسابعة.

الهارموني:

كان بارتوك يتميز بجرأته في إستخدام أنواع مختلفة من التألفات الواحدة تلو الأخرى سواء كانت مبنية على ثالثات أو رابعات، كما كان يكثر من إستخدام تألفات الثانيات والمعروفة بإسم التألفات العنقودية Clusters، وكان يستخدم أيضاً الثانيات المتوازية والسابعات والتاسعات مما أعطى موسيقاه إنطباعاً جديداً. (٦-٣٩٣)

- **مؤلفات بيلا بارتوك لآلة الفيولينة:**

١- مقطوعات للفيولينة Violin pieces عام ١٨٩٦م.

٢ صوناتا Sonata للفيولينه والبيانو عام ١٨٩٧م.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٣- أندانتى Andante عام ١٩٠٢م.

٤- صوناتا للفيولينه والبيانو عام ١٩٠٣م.

٥- كونشرتو Concerto الفيولينة والأوركسترا رقم (١) عام ١٩٠٧م.

٦- صوناتا للفيولينه والبيانو رقم (١) مصنف (٢١) عام ١٩٢١م.

٧- صوناتا للفيولينه والبيانو رقم (٢) عام ١٩٢٢م.

٨- رابسودى Rapsody رقم (١) للفيولينة والبيانو عام ١٩٢٨م.

٩- رابسودى رقم (٢) للفيولينة والبيانو عام ١٩٢٩م.

١٠- ٤٤ ثنائى duet لآلتين فيولينة عام ١٩٣١م (عينة البحث الراهن).

١١- صوناتا للفيولينة المنفردة عام ١٩٤٤م. (٧-٨١٠)

ثانياً: الإطار التطبيقي

ويتناول الباحث فيه ما يلي:

١- **دراسة مسحية** للجزء الأول من مقطوعات ثنائي الفيولينة Duets for Two Violin للمؤلف المجري بيلا بارتوك Béla Bartók كما في الجدول رقم (١):

جدول رقم (١) دراسة مسحية للجزء الأول من مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك

رقم وعنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي	الصيغة
١- أغنية الحزن Teasing Song	مى الكبير	Andante بطيء	2/2	٢٢ مازورة	أحادية مع التكرار أوكتاف أسفل
٢- رقصة السباق Maypole Dancing	صول الكبير	Andante بطيء	2/2	٢٤ مازورة	أحادية مع التكرار بالتصوير والإعادة
٣- منويت Menuetto	صول الكبير	Moderato متوسط السرعة	3/4	٣٣ مازورة	أحادية مع التكرار أوكتاف أسفل
٤- أغنية ليلة منتصف الصيف	لا الكبير	Risuluto أداء بحزم	4/4	٢٠ مازورة	أحادية مع التكرار بالتصوير والإعادة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول رقم (١) دراسة مسحية للجزء الأول من مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك

رقم وعنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي	الصيغة
Midsummer Night Song		وصلابة			
٥ - أغنية سلوفاكية Slovakian Song	مى الكبير	Moderato متوسط السرعة	2/4	٣١ مازورة	أحادية مع التكرار بالتصوير
٦ - أغنية مجرية Hungarian Song	مى الصغير	Moderatament Mosso كثير من الإعتدال	4/4	٢٤ مازورة	أحادية مع التكرار
٧ - أغنية والتشيان walachian Song	رى الصغير	Allegro Moderato متوسط السرعة	6/4	١٩ مازورة	أحادية مع التكرار بتبادل الأدوار
٨ - أغنية سلوفاكية ٢ Slovakian Song 2	لا الصغير	Andante بطيء	2/4	٣٨ مازورة	أحادية مع التكرار بتبادل الأدوار
٩ - أغنية اللعب Play Song	لا مقامى	Allegro سريع	2/4	٤٠ مازورة	أحادية مع التكرار بالتصوير
١٠ -أغنية روثنيان Ruthnian Song	لا الصغير	Andante بطيء	4/4	٢٤ مازورة	أحادية مع التكرار
١١ - أغنية مهد الحضارة Cradle Song	سى^{b} الكبير	Lento بطىء جداً	2/4	٢٥ مازورة	أحادية مع التكرار
١٢ - أغنية القش Hay Song	مى الكبير	Lento بطىء جداً	3/8	٢٩ مازورة	أحادية مع التكرار بتبادل الأدوار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول رقم (١) دراسة مسحية للجزء الأول من مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك

رقم وعنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي	الصيغة
١٣ - أغنية الزفاف Wedding Song	رى الكبير	Adagio ببطيء شديد	2/4	٤٣ مازورة	أحادية مع التكرار بتبادل الأدوار والإعادة
١٤ - رقصة الوسادة Pillow Dance	رى الكبير	Allegretto معتدل السرعة	2/4	٤٦ مازورة	أحادية مع التكرار بالتصوير
١٥ - أغنية الجنود Soldier Song	رى الصغير	Maestoso بطيئة وقورة	3/4	٢٦ مازورة	أحادية مع التكرار بالإعادة
١٦ - هزلى Burlesque	سى^{b} الكبير	Allegretto معتدل السرعة	2/4	٣٢ مازورة	ثنائية مع التكرار بالتصوير A,B,A2,B2
١٧ -مارش مجرى ١ Hungarian March 1	لا الكبير	Temp di March في طابع المارش	4/4	٢٤ مازورة	أحادية مع التكرار بالإعادة
١٨ - مارش مجرى ٢ Hungarian March 2	لا الصغير	Temp di March في طابع المارش	4/4	٢١ مازورة	أحادية مع التكرار
١٩ - قصة خيالية A Fairy Tale	سى^{b} الكبير	Tranquillo هادىء الرنين	8/8	١٦ مازورة	أحادية مع التكرار
٢٠ - أغنية الإيقاع A Rhythm Song	مى الصغير	Allegretto معتدل السرعة	2/4	٣٨ مازورة	أحادية بالتكرار مع تبادل الأدوار
٢١ -أغنية العام الجديد New Year Song	لا الكبير	Adagio ببطيء شديد	2/4	٣٨ مازورة	أحادية مع التكرار
٢٢ - رقصة	فا	Allegro	2/4	٢٩	أحادية مع التكرار

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جدول رقم (١) دراسة مسحية للجزء الأول من مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك

رقم وعنوان المقطوعة	السلم	السرعة	الميزان	الطول البنائي	الصيغة
البعوض Mosquito Dance	الكبير	سريع		مازورة	بالتنويع
٢٣ - وداع الطيور Birds farewell	رى الصغير	Lento بطىء جداً	2/4	١٩ مازورة	أحادية مع التكرار بتبادل الأدوار
٢٤ -أغنية كوميدية Comic Song	رى الكبير	Allegro سريع	2/4	٤٥ مازورة	أحادية مع التكرار بالتنويع
٢٥ - أغنية مجرية Hungarian Song2	لا الصغير	Allegretto معتدل السرعة	2/4	٣٩ مازورة	أحادية مع التكرار بالتنويع

٢ - **إختيار عينة البحث** من خلال الدراسة المسحية التى قام بها الباحث، حيث قام بإختيار ثمانى مقطوعات متنوعة في السلم والسرعة والميزان وأسلوب أداء العازفان معاً.

٣ - **دراسة تحليلية عزفية للمقطوعات عينة البحث:**

يشتمل على دراسة تحليلية عزفية لمقطوعات عينة البحث من مؤلفة ثنائي الفيولينة for Duets Two Violin للمؤلف المجري بيلا بارتوك Béla Bartók، لتوضيح دور العازفان في كل جملة بالأفكار اللحنية للمقطوعات وتقديم الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً.

وسوف يتناول الباحث المقطوعات على النحو التالي:

١) التحليل البنائي: من حيث (السلم - الميزان - السرعة – الطول البنائي - الصيغة).

٢) التحليل العزفي: من حيث (دور العازفان في الجمل اللحنية – الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً- مصطلحات السرعة- مصطلحات الأداء - التظليل الديناميكي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقطوعة الأولى: رقصة السباق Maypole Dancing (رقم ٢ في المؤلفة الأصلية):

o **التحليل البنائي:**

السلم: صول/ك.

الميزان: $\frac{2}{2}$.

السرعة: Andante, ♩ = 80 بطيء.

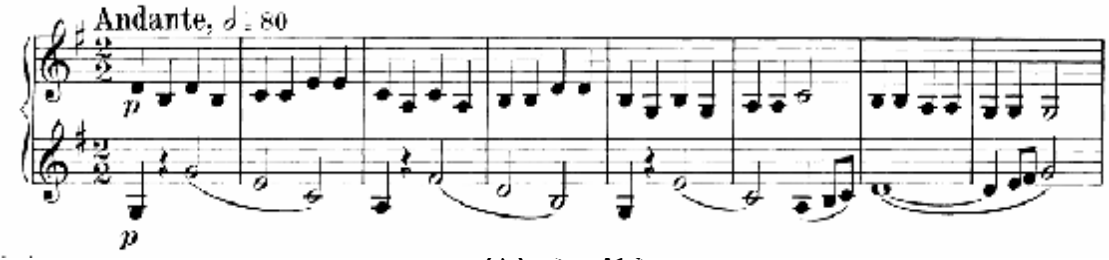
الطول البنائي: (٢٤) مازورة.

الصيغة: فكرة أحادية مع التكرار بالتصوير والإعادة وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى:** من م(١–٨).
- **الجملة الثانية:** من م(٩–١٦).
- **الجملة الثالثة:** من م(١٧-٢٤).

o **التحليل العزفي:**

دور العازفان في الجملة الأولى: من م(١-٨)

يؤدى العازف الأول Primo اللحن الأساسي عبارة عن نموذج إيقاعى ثابت يحتوى على مسافة الثالثة اللحنية الهابطة المتكررة على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة في سلم صول/ك، ويصاحبه العازف الثاني Secondo بنموذج إيقاعى ثابت يحتوى على نغمة مفردة يليها سكتة نوار ثم ثلاث نغمات ممتدة هابطة خاضعين لقوس لحنى متصل Legato، والشكل التالي رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

الجملة الأولى من م(١-٨) عند العازفان معاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء بإيماءة من الرأس وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.

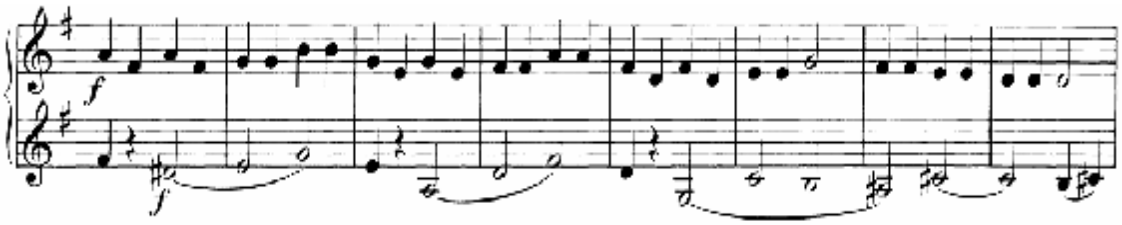
- يتطلب من العازفان الحفاظ على الأداء الخافت p الموحد معاً طوال الجملة الأولى.

- يتطلب من العازف الثاني التركيز الشديد في م(١)،(٣)،(٥) لوجود سكتة نوار خلال المصاحبة، من أجل الدخول الصحيح مرة أخرى بعد السكتة.

- أن يراعى العازف الثاني خفض النغمات الممتدة حتى لا تطغى لحن العازف الأول.

- أن يراعى العازف الثاني وجود الرباط الزمنى في بداية م(١٦) حيث يبدأ في النوار الثاني لكى لا يؤثر على أداء العازف الأول.

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(٩-١٦)

هى إعادة بالتصوير للجملة الأولى في سلم مى/ص وسلم رى/ك، مع ملاحظة تغيير بسيط في لحن المصاحبة عند العازف الثاني من م (١٤-١٦)، والشكل التالي رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

الجملة الثانية من م(٩-١٦) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- يراعى ما سبق ذكره من الإرشادات العزفية بالجملة الأولى.

- يتطلب من العازف الثانى الأداء بصوت قوى f من النوار الثالث.

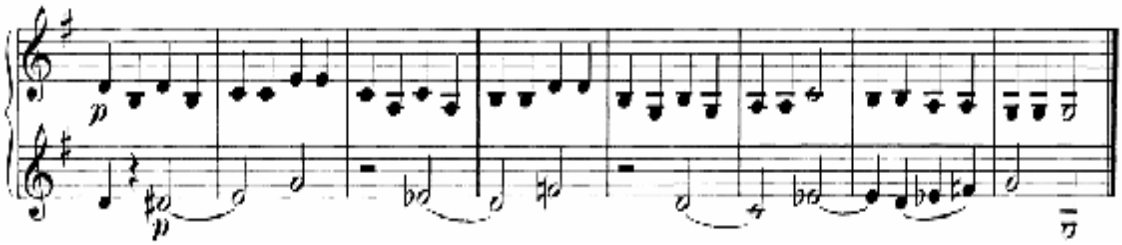
- أن يراعى العازف الثاني أداء القوس اللحنى المتصل وخاصةً أنه يبدأ من نهاية المازورة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- أن يراعى العازف الثاني العلامات العارضة في لحن المصاحبة.

دور العازفان في الجملة الثالثة من م(١٧ - ٢٤)

جاءت إعادة للحن الجملة الأولى عند العازف الأول، بينما جاءت مصاحبه العازف الثاني متغيره في سلم مى/ص مع ملاحظة ظهور نموذج لحنى جديد من نغمات ممتدة خاضعة لقوس لحنى قصير Slur يسبقهما سكتة بلانش، والشكل التالي رقم (٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣)

الجملة الثالثة من م(١٧ - ٢٤) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثالثة:

- يراعى ما سبق ذكره من الإرشادات العزفية بالجملة الأولى.
- يتطلب من العازف الثانى الأداء بصوت خافت p من النوار الثالث م(١٧) .
- أن يراعى العازف الثاني العلامات العارضة في لحن المصاحبة.

- **التظليل الديناميكي:**

- *p* : ظهر في م(١)،(١٧) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت خافت.
- *f* : ظهر في م(٩) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت قوى.

المقطوعة الثانية: منويت Menuetto (رقم ٣ في المؤلفة الأصلية):

o **التحليل البنائي:**

السلم: صول/ك.

الميزان: $\frac{3}{4}$.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

السرعة: Moderato, ♩= 108-112 متوسط السرعة.

الطول البنائي: (٣٣) مازورة.

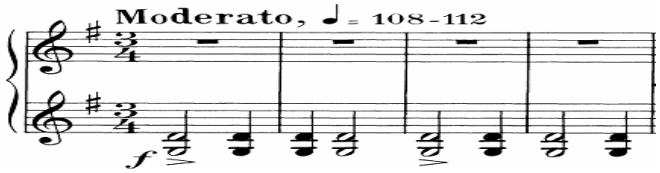
الصيغة: فكرة أحادية مع التكرار وتتكون مما يلي:

- **مقدمة:** من م(١-٤) - **الجملة الأولى:** من م(٥-١٥).

- **الجملة الثانية:** من م(١٦-٣٣).

o **التحليل العزفي:**

مقدمة عند العازف الثاني: من م(١-٤)

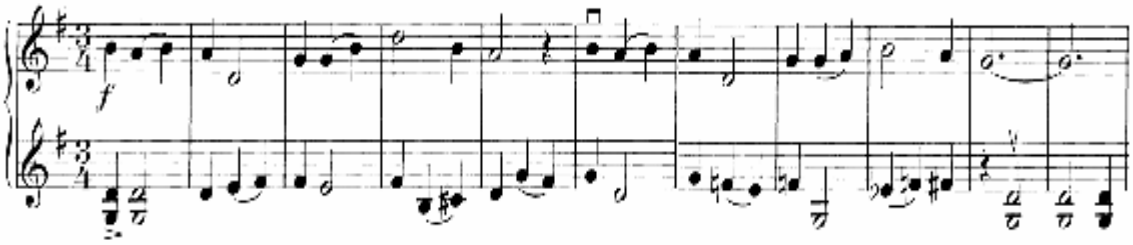
يؤدى العازف الثانى مقدمة منفردة عبارة عن نموذج إيقاعي ثابت يحتوى على مسافة الخامسة الهارمونية المزدوجة المتكررة الخاضعة لعلامة الضغط القوى **accent** (>)بداية كل مازورة بصوت قوى ليعطى الوحدة الزمنية بداية المقطوعة للعازف الأول، والشكل التالي رقم (٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

المقدمة من م(١-٤) عند العازف الثاني

دور العازفان في الجملة الأولى: من م(٥-١٥)

يؤدى العازفان لحن بسيط من ثلاث نغمات مفردة خاضعة لقوس لحنى قصير Slur، وجاء اللحن فيما يشبه الكانون بين العازفان على بعد مازروة، حيث يؤدى العازفان نموذج إيقاعى واحد على بعد مازورة ولكن لحن العازف الأول في سلم صول/ك بينما العازف الثاني يلمس سلم رى/ك وسلم دو/ك، مع ملاحظة إنتهاء اللحن عند العازف الأول في م(١٤) بنغمة ممتدة خاضعة لرباط زمنى، بينما يبدأ العازف الثاني في نموذج المقدمة مرة أخرى، والشكل التالي رقم (٥) يوضح ذلك.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (٥)

الجملة الأولى من م(٥ - ١٥) عند العازفان معاً

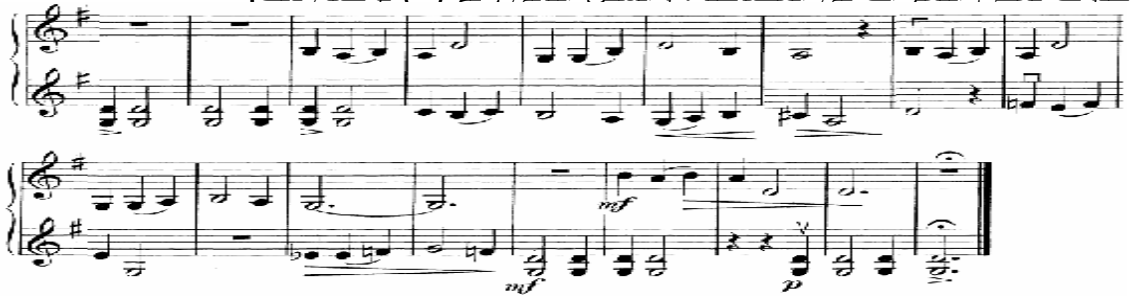
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- يتطلب من العازف الأول التركيز الشديد للدخول الصحيح في م(٥) في بداية دخـــول اللحـــن الأساسي، وأن يستمع جيداً للوحدة الزمنية في المقدمة من العازف الثاني.

- يتطلب من العازف الثاني خفض صوت المسافة الهارمونية في م(٥) حتى لا تطغى دخـــول اللحن الأساسي عند العازف الأول.

- مراعاة أن يستمع العازفان كل منهما للآخر حيث جاء اللحن عند العازفان على بعد مازروة، والأداء بقوة صوت واحده.

دور العازفان في الجملة الثانية من م(١٦ - ٣٣)

جاءت إعادة للحن الجملة الأولى أوكتاف أسفل عند العازف الأول، بينما العازف الثانى يلاحظ حدوث بعض التغيرات في المصاحبة، والشكل التالي رقم (٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

الجملة الثانية من م(١٦ - ٣٣) عند العازفان معاً

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- إلتزام العازفان في م(١٨) بما سبق ذكره في م(٥).

- إلتزام العازف الأول بالأداء المتدرج في شدة الصوت diminuendo في م(٢٢)،(٢٧).

- إلتزام العازف الثاني بالأداء المتدرج في شدة الصوت Crescendo في م(٢١).

- إظهار العازف الأول اللحن الأساسي في نهاية المقطوعة م(٣٠)، حيث يصاحب العازف الثاني بمسافة الخامسة الهارمونية.

- **مصطلحات السرعة:**

- : علامة الإطالة وظهرت في م(٣٣) عند العازفان وتعنى إطالة زمن النغمة.

- **مصطلحات الأداء:**

- Accent (>): ظهر عند العازف الثاني ويعنى النبر القوي وأداء النغمة بشدة.

- **التظليل الديناميكي:**

- *f* : ظهر في م(١) عند العازف الثانى، م(٥) عند العازف الأول ويعنى الأداء بصوت قوى.

- *mf* : ظهر في م(٢٩) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت متوسط القوة.

- >: ظهر في م(٢١) عند العازف الثاني ويعنى الأداء تدريجياً من الخفوت إلى الشدة في Crescendo.

- <: ظهر في م(٢٢)،(٢٧) عند العازف الثاني وفى م(٣٠) عند العازف الأول الأداء تدريجياً من الشدة إلى الخفوت diminuendo .

المقطوعة الثالثة: أغنية مجرية Hungarian Song (رقم ٦ في المؤلفة الأصلية):

- **التحليل البنائي:**

السلم: صول ١/٢ك.

الميزان: $\frac{4}{4}$.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

السرعة: Moderatamente mosso, ♩= 116 كثير من الإعتدال.

الطول البنائي: (٢٤) مازورة.

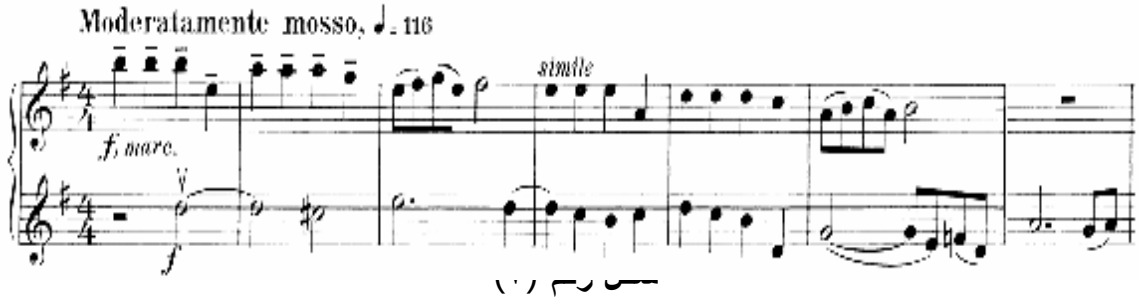
الصيغة: فكرة أحادية مع التكرار وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى**: من م(١–٧).
- **الجملة الثانية**: من م(٨–١٦).
- **الجملة الثالثة**: من م(١٧-٢٤).

o **التحليل العزفي**:

دور العازفان في الجملة الأولى من م(١-٧):

يؤدى العازف الأول اللحن الأساسي في م(١)،(٢) عبارة عن نغمات مفردة خاضعة لعلامة الأداء المنفصل (-) في م(١)،(٢) وتؤدى بقوة وإيقاع بارز، وفي م(٣) يظهر نغمات سلمية صاعدة وهابطة خاضعة لقوس لحنى قصير Slur ويتكرر ذلك بالتصوير من م(٤-٦)، ويصاحبه العازف الثاني من م(١-٣) بنغمات ممتدة خاضعة لرباط زمنى، ومن م(٤)،(٥) يظهر نغمات سلمية هابطة، وفي م(٦)،(٧) مسافة الثالثة اللحنية الهابطة والصاعدة، والشكل التالي رقم (٧) يوضح ذلك.



الجملة الأولى من م(١-٧) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.
- أن يراعى العازف الأول الأداء القوى والإيقاع البارز وأداء النغمات المنفصلة.

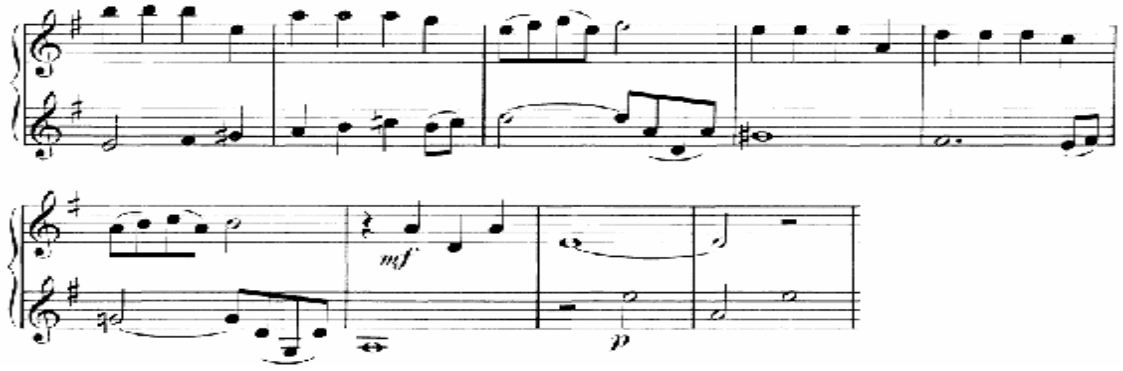
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أن يراعى العازف الثاني خفض النغمات الممتدة والسلمية حتى لا تطغى لحن العازف الأول.

- يتطلب من العازف الثاني التركيز الشديد من أجل الدخول الصحيح في النوار الثالث بالمازورة الأولى بصوت قوى بعد سكتة البلانش.

- أن يراعى العازف الثاني الرباط الزمنى في م(٢)،(٤) لكى لا يؤثر على أداء العازف الأول.

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(٨-١٦)

هى إعادة للجملة الأولى عند العازف الأول، مع ملاحظة تغيير في لحن المصاحبة عند العازف الثاني وجاء عبارة عن نغمات سلمية صاعدة تنتهى بأربيج على الدرجة الأول سلم لا/ك، يليها نغمات مفردة تنتهى بأربيج على الدرجة الأولى سلم صول/ك، والشكل التالي رقم (٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٨)

الجملة الثانية من م(٨-١٦) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- إلتزام العازف الأول بما سبق ذكره فى الجملة الأولى.

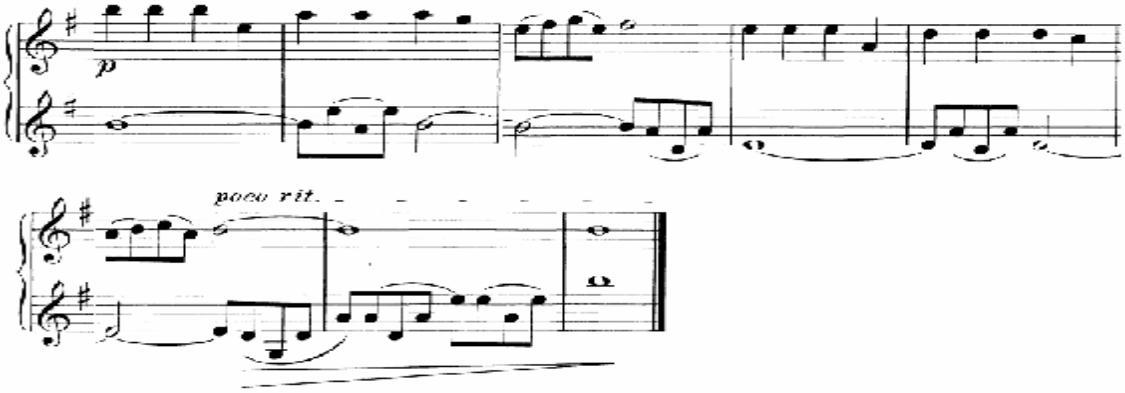
- أن يراعى العازف الثاني خفض النغمات الممتدة والسلمية حتى لا تطغى لحن العازف الأول.

- يتطلب من العازف الثاني التركيز للدخول الصحيح بعد الرباط الزمنى في النوار الثالث.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

دور العازفان في الجملة الثالثة من م(١٧ - ٢٤):

هى إعادة مرة أخرى للجملة الأولى عند العازف الأول، مع ملاحظة تغيير في لحن المصاحبة عند العازف الثاني وجاء يعتمد على نغمة ممتدة تنتهى بأربيج مأخوذة من مصاحبة الجملة الثانية، والشكل التالي رقم (٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)

الجملة الثالثة من م(١٧ - ٢٤) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثالثة:

- إلتزام العازف الأول بما سبق ذكره فى الجملة الأولى.
- أن يتفق العازفان على تحديد زمن محدد للتبطىء حتى لا يحدث خلل في الأداء بينهما.

- **مصطلحات السرعة:**

- **poco rit**: وظهر في م(٢٢) عند العازفان ويعنى قليل من البطىء التدريجي.

- **مصطلحات الأداء:**

- **marcato**: ظهر في م(١) عند العازف الأول ويعنى الأداء بإيقاع واضح وبارز.
- **simile** : ظهر في م(٤) عند العازف الأول ويعنى أداء متشابه لما سبق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **Detache** (-): ظهر في م(١)،(٢) عند العازف الأول ويعنى الأداء المنفصل.

- **التظليل الديناميكي:**

- *f* : ظهر في م(١) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت قوى.

- mf : ظهر في م(١٤) عند العازف الأول ويعنى الأداء بصوت متوسط القوة.

- *p* : ظهر في م(١٥) عند العازف الثانى وفى م(١٧) عند العازف الأول ويعنى الأداء بصوت خافت.

- <: ظهر في م(٢٢) عند العازف الثاني ويعنى الأداء تدريجياً من الشدة إلى الخفوت diminuendo .

المقطوعة الرابعة: أغنية اللعب Play Song (رقم ٩ في المؤلفة الأصلية):

- **التحليل البنائي:**

السلم: لا مقامى.

الميزان: $\frac{2}{4}$.

السرعة: Allegro non troppo, ♩ = 120 سريع دون إسراف في السرعة.

الطول البنائي: (٤٠) مازورة.

الصيغة: فكرة أحادية مع التكرار بالتصوير والإعادة وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى:** من م(١–٨).

- **الجملة الثانية:** من م(٩–١٦).

- **الجملة الثالثة:** من م(١٧-٢٨).

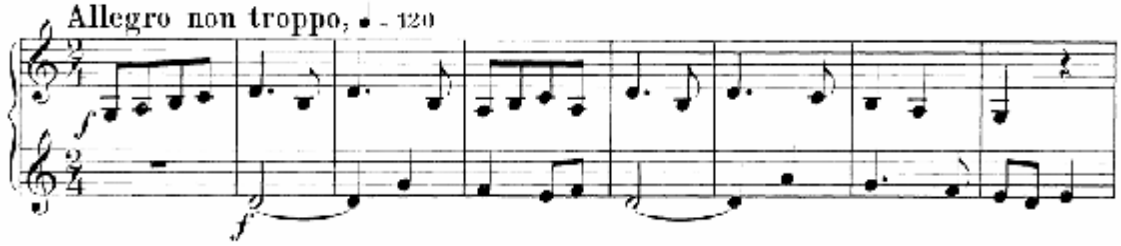
- **الجملة الرابعة:** من م(٢٩-٤٠).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

o **التحليل العزفي:**

دور العازفان في الجملة الأولى من م(١-٨):

يؤدى العازف الأول اللحن الأساسي من م(١-٣) عبارة عن نغمات سلمية صاعدة يلها مسافة ثالثة لحنية هابطة في سلم صول/ك، ويتكرر ذلك من م(٤-٧) وينتهى اللحن على نغمات سلمية هابطة، ويصاحبه العازف الثاني في م(٢-٤) بنغمة ممتدة خاضعة لرباط زمنى يليها نغمات مفردة ويتكرر ذلك من م(٥-٨)، والشكل التالي رقم (١٠) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠)

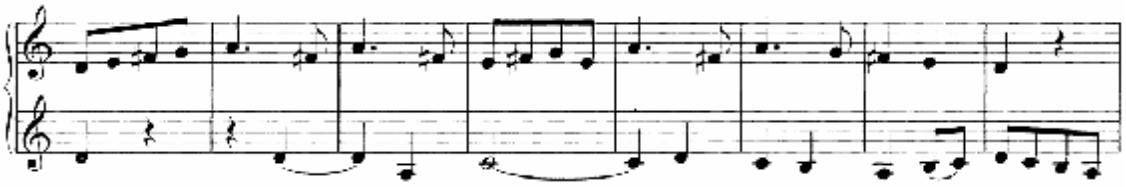
الجملة الأولى من م(١-٨) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.
- أن يراعى العازف الأول أداء اللحن الأساسى بصوت قوى f .
- أن يراعى العازف الثاني خفض النغمات الممتدة والمفردة حتى لا تطغى لحن العازف الأول.
- يتطلب من العازفان الثاني التركيز من أجل الدخول الصحيح في المازورة الثانية بصوت قوى.
- أن يراعى العازف الثاني الرباط الزمنى في م(٣)،(٦) لكى لا يؤثر على أداء العازف الأول.

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(٩-١٦)

هى إعادة للجملة الأولى عند العازفان بالتصوير في سلم رى/ك، مع ملاحظة تغيير بسيط في لحن المصاحبة عند العازف الثاني، والشكل التالي رقم (١١) يوضح ذلك.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل رقم (١١)

الجملة الثانية من م(٩-١٦) عند العازفان معاً

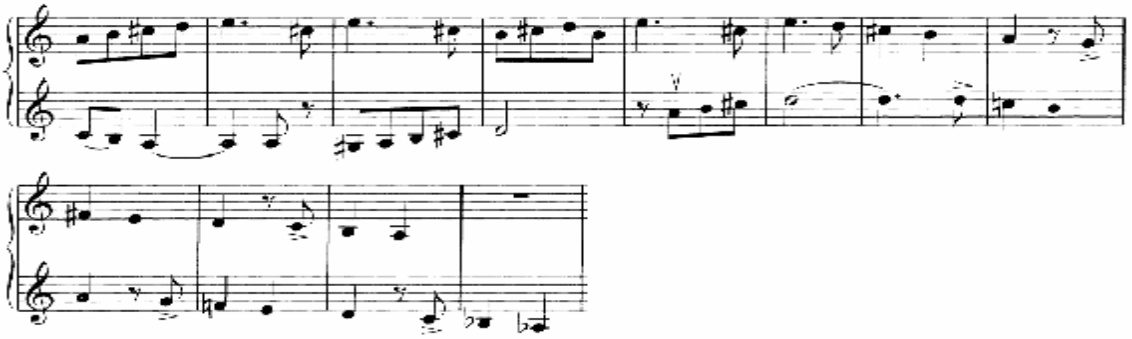
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- إلتزام العازفان بما سبق ذكره فى الجملة الأولى.

- يتطلب من العازفان الثاني التركيز الشديد من أجل الدخول الصحيح في المازورة الثانية بصوت قوى بعد سكتة البلانش.

- أن يراعى العازف الثاني السكتات في م(٩)، (١٠) من أجل الدخول الصحيح مرة أخرى.

دور العازفان في الجملة الثالثة من م(١٧-٢٨):

هى إعادة للجملة الأولى عند العازف الأول بالتصوير في سلم لا/ك، مع ملاحظة تغيير في لحن المصاحبة عند العازف الثاني وظهور نموذج من لحن العازف الأول وتنتهى المصاحبة بنغمات سلمية هابطة، والشكل التالي رقم (١٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢)

الجملة الثالثة من م(١٧-٢٨) عند العازفان معاً

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

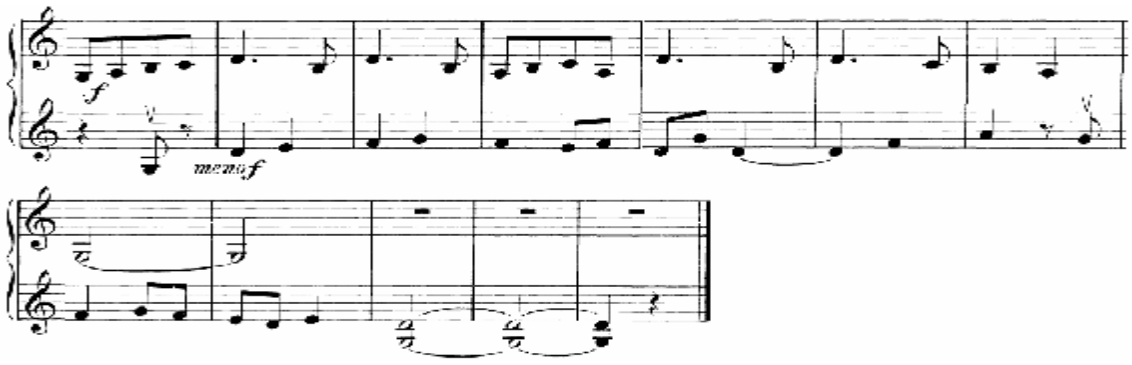
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثالثة:

- إلتزام العازفان بما سبق ذكره فى الجملة الأولى.

- أن يراعى العازف الثاني إظهار اللحن الأساسي من م(١٩-٢٢).

- أن يراعى العازف الثاني أداء الضغط القوى accent (>) وخاصةً أن الضغط في نهاية المازروة حتى لا يؤثر على الوحدة الزمنية.

دور العازفان في الجملة الرابعة: من(٢٩-٤٠)

هى إعادة للجملة الأولى عند العازفان في سلم صول/ك، مع ملاحظة تغيير بسيط في لحن المصاحبة عند العازف الثاني، وينتهى لحن المقطوعة بمسافة هارمونية مزدوجة ممتدة خاضعة لرباط زمنى عند العازف الثانى، والشكل التالي رقم (١٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٣)

الجملة الثالثة من م(٢٩-٤٠) عند العازفان معاً

- **مصطلحات الأداء:**

- **Accent** (>): ظهر عند العازفان من م(٢٣)،(٢٧) ويعنى النبر القوي وأداء النغمة بشدة.

- **التظليل الديناميكي:**

- *f* : ظهر عند العازفان في م(١)،(٢٩) ويعنى الأداء بصوت قوى.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقطوعة الخامسة: رقصة الوسادة Pillow Dance (رقم ١٤ في المؤلفة الأصلية):

o **التحليل البنائي:**

السلم: رى/ك.

الميزان: 2 .

السرعة: Allegretto, ♩ = 116 معتدل السرعة.

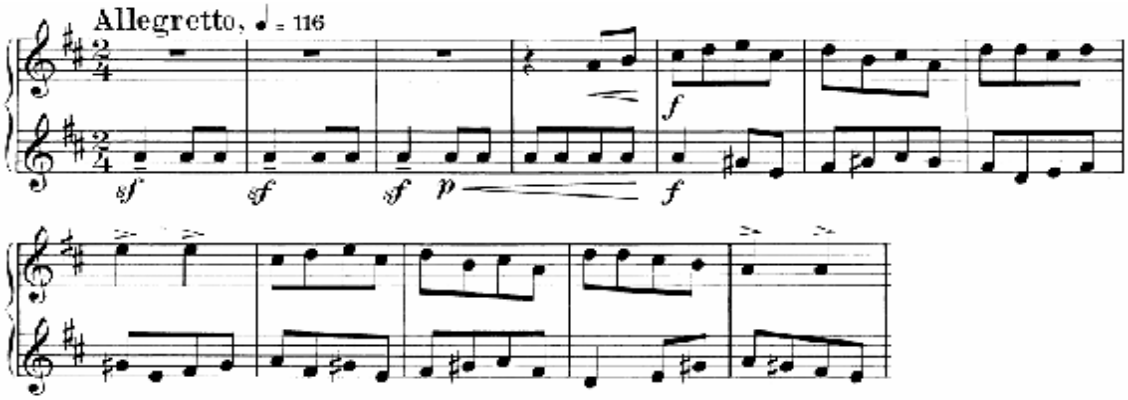
الطول البنائي: (٤٦) مازورة.

الصيغة: فكرة أحادية مع التكرار بالتصوير والإعادة وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى:** من م(١–١٢).
- **الجملة الثانية:** من م(١٣–٢٤).
- **الجملة الثالثة:** من م(٢٥-٣٢).
- **الجملة الرابعة:** من م(٣٣-٤٦).

o **التحليل العزفي:**

دور العازفان في الجملة الأولى من م(١-١٢):

تبدأ بالمصاحبة عن العازف الثاني عبارة عن نموذج إيقاعى يحتوى على نغمة (لا) متكررة خاضعة لعلامة الأداء المنفصل (-)، ومن أناكروز(٥) يبدأ اللحن الأساسى عند العـــازف الأول عبارة عن نغمات سلمية صاعدة يليها مسافات لحنية هابطة وصاعدة، ويصاحبه العازف الثاني في نموذج إيقاعى مشابه لنموذج اللحن الأساسي عبارة عن مسافات لحنية هابطة وصاعدة فـــي سلم لا/ك، والشكل التالي رقم (١٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٤)

الجملة الأولى من م(١-١٢) عند العازفان معاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- أن يعطى العازف الثانى إشارة البدء وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.

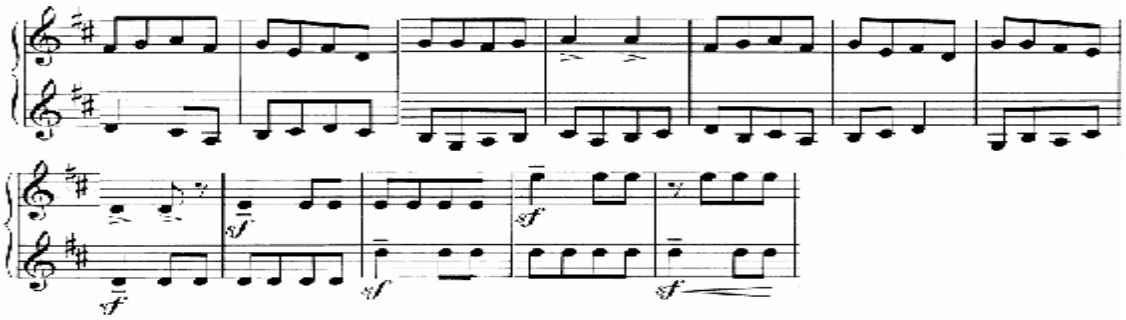
- أن يراعى من م(١-٣) العازف الثاني الأداء القوى والنغمات المنفصلة.

- يتطلب من العازف الأول التركيز الشديد من أجل الدخول الصحيح في أناكروز(٥).

- أن يراعى العازفان الأداء الموحد القوى f بحيث لا يطغى صوت على الآخر.

- أن يراعى العازف الثاني م(٨)،(١٢) أداء الضغط القوى accent (>).

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(١٣-٢٤)

هى إعادة للجملة الأولى عند العازفان بالتصوير في سلم رى/ك، والشكل التالي رقم (١٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٥)

الجملة الثانية من م(١٣-٢٤) عند العازفان معاً

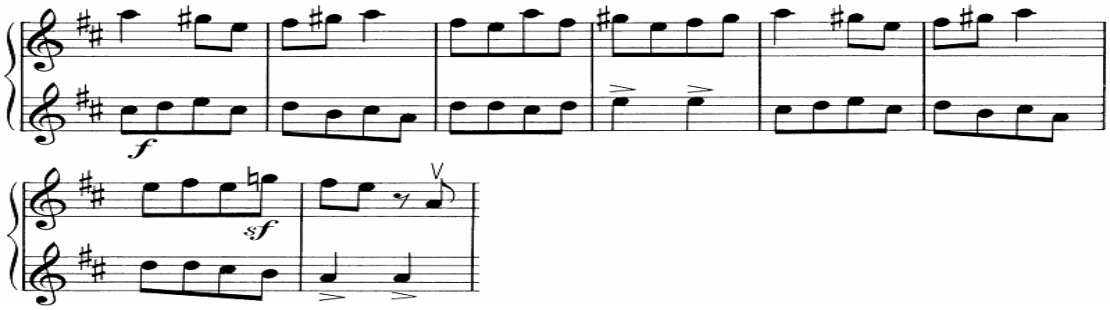
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- أن يراعى العازفان الضغط القوى لظهور مصطلح *sf*.

دور العازفان في الجملة الثالثة من م(٢٥-٣٢):

هى إعادة للجملة الأولى عند العازفان مع تبادل الأدوار وإختلاف النطاق الصوتى في سلم لا/ك، والشكل التالي رقم (١٦) يوضح ذلك.

المنارة للاستشارات

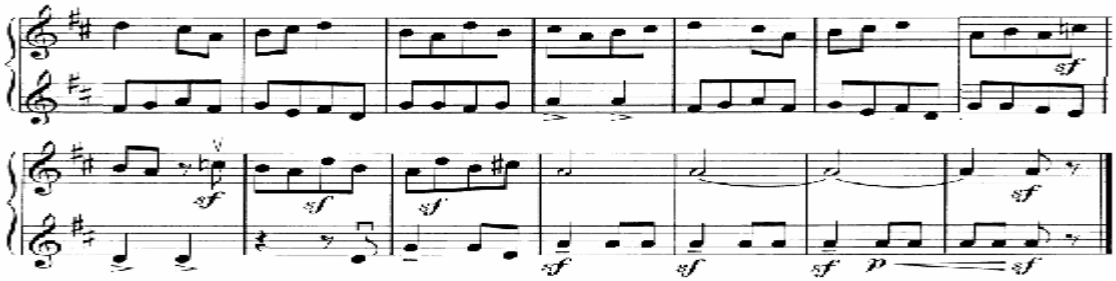
www.manaraa.com

شكل رقم (١٦)

الجملة الثالثة من م(٢٥-٣٢) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثالثة:

- إلتزام العازفان بما سبق ذكره فى الجملة الأولى.

دور العازفان في الجملة الرابعة: من(٣٣-٤٦)

هى إعادة للجملة الثانية عند العازفان مع تبادل الأدوار وإختلاف النطاق الصوتى فـي سـلم ري/ك، والشكل التالي رقم (١٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٧)

الجملة الرابعة من م(٣٣-٤٦) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الرابعة:

- إلتزام العازفان بما سبق ذكره فى الجملة الثانية.

- **مصطلحات الأداء:**

- **Detache (-)**: ظهر عند العازفان ويعنى الأداء المنفصل.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **Accent** (>): ظهر عند العازفان ويعنى النبر القوي وأداء النغمة بشدة.

- **التظليل الديناميكي:**

- *f* : ظهر في م(٥) عند العازفان، م(٢٥) عند العازف الثانى ويعنى الأداء بصوت قوى.

- *p* : ظهر في م(٣)،(٤٥) عند العازف الثانى ويعنى الأداء بصوت خافت.

- >: ظهر في م(٤) عند العازفان وفي م(٢٤)،(٤٥) عند العازف الثانى ويعنى الأداء تدريجياً من الخفوت إلى الشدة في Crescendo.

المقطوعة السادسة: هزلى Burlesque (رقم ١٦ في المؤلفة الأصلية):

o **التحليل البنائي:**

السلم: سى $\frac{b}{2}$ /ك.

الميزان: 4 .

السرعة: Allegretto, ♩ = 112 معتدل السرعة.

الطول البنائي: (٣٢) مازورة.

الصيغة: ثنائية A,B,A2,B2 مع التكرار بالتصوير والإعادة وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى:** من م(١–٨).

- **الجملة الثانية:** من م(٩–١٦).

- **الجملة الثالثة:** من م(١٧-٢٤).

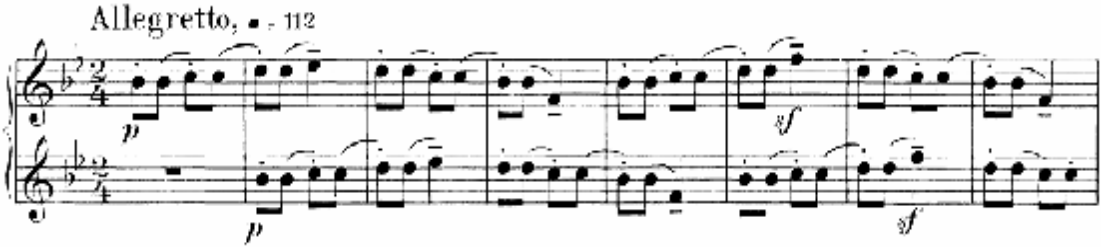
- **الجملة الرابعة:** من م(٢٥-٣٢).

o **التحليل العزفي:**

دور العازفان في الجملة الأولى من م(١-٨):

يؤدى العازفان لحن بسيط من نغمات مفردة متقطعه Staccato خاضعة لقوس لحنى قصير Slur وعلامة الأداء المنفصل (-)، وجاء اللحن فيما يشبه الكانون بين العازفان على بعد مازروة، والشكل التالي رقم (١٨) يوضح ذلك.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (١٨)

الجملة الأولى من م(١-٨) عند العازفان معاً

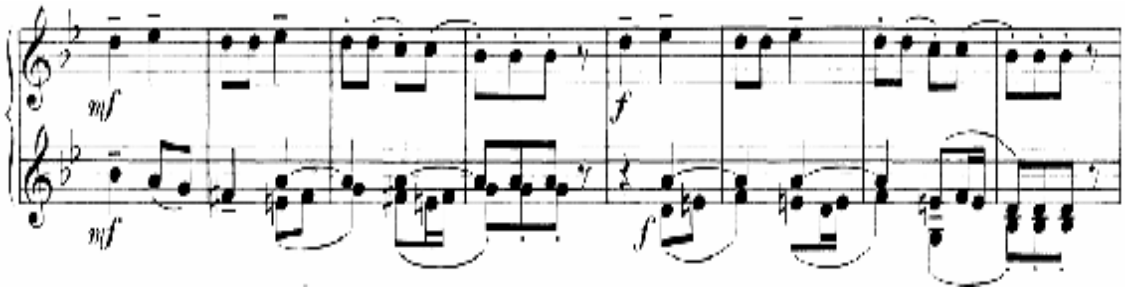
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.

- أن يراعى العازفان الأداء المتشابه للنغمات المتقطعة المنفصلة.

- يتطلب من العازفان الثاني التركيز الشديد من أجل الدخول الصحيح في المازورة الثانية بصوت خافت بعد سكتة البلانش.

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(٩-١٦)

يؤدى العازف الأول اللحن الأساسي عبارة عن نغمات مفردة متقطعة في سلم سى^{b}/ك خاضعة لقوس لحنى قصير Slur وعلامة الأداء المنفصل (-)، ويصاحبه العازف الثاني بمسافات هارمونية مزدوجة خاضعة لأقواس لحنية متصلة ورباط زمنى في سلم صول/ص، مع ظهور نغمة (لا) المصاحبة والمتكررة التى تشبه البيدال نوت، والشكل التالي رقم (١٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٩)

الجملة الثانية من م(٩-١٦) عند العازفان معاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

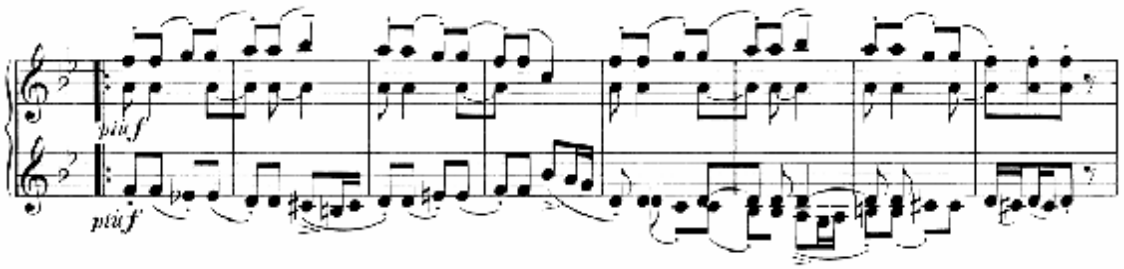
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- أن يراعى العازف الثانى الأداء الصحيح للمسافات الهارمونية المزدوجة.

- أن يراعى العازفان الأداء الموحد للنغمات المتقطعة والمنفصلة.

- يتطلب من العازف الثاني التركيز من أجل الدخول الصحيح في م(١٣) بصوت قوى.

دور العازفان في الجملة الثالثة من م(١٧ - ٢٤):

هى إعادة للجملة الأولى ولكن بأداء موحد من العازفان على بعد أوكتاف في حركة لحنية عكسية بين العازفان وإزدرواج مقامى حيث يؤدى العازف الأول في سلم فا/ك، بينما يؤدى العازف الثانى في سلم سى/ص، مع ملاحظة ظهور نغمة (لا) المتكررة في نموذج إيقاعى موحد عند العازفان تشبه البدال نوت، والشكل التالى رقم (٢٠) يوضح ذلك

شكل رقم (٢٠)

الجملة الثالثة من م(١٧ - ٢٤) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثالثة:

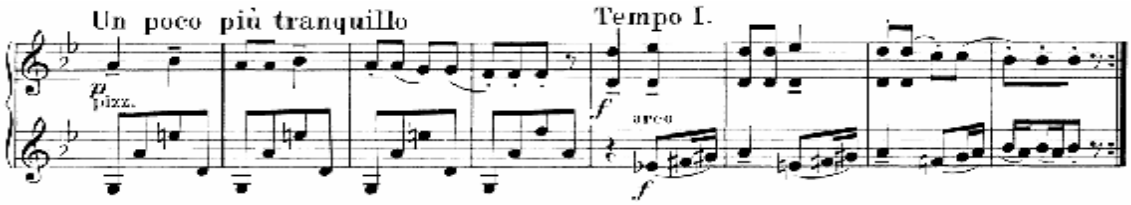
- أن يراعى العازفان الأداء الموحد للحركة اللحنية العكسية بحيث لا يطغى عازف على الآخر.

- يتطلب من العازفان خفض صوت نغمة (لا) المتكررة حتى لا تطغى على اللحن الأساسى.

دور العازفان في الجملة الرابعة: من(٢٥ - ٣٢)

هى إعادة بطيئة للجملة الثانية بالتصوير، بينما تغيرت المصاحبة عند العازف الثاني إلى أربيجات في سلم دو/ك تؤدى بأسلوب النبر بالأصابع Pizz، يليها نموذج إيقاعى من نغمات سلمية صاعدة تؤدى بالقوس arco مع لمس سلم لا/ك، والشكل التالي رقم (٢١) يوضح ذلك.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

شكل رقم (٢١)

الجملة الثالثة من م(٢٥ - ٣٢) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الرابعة:

- أن يتفق العازفان على تغير السرعة في الجملة الرابعة بعد تحديد زمن محدد للتبطيء والرجوع للسرعة الأصلية حتى لا يحدث خلل في الأداء بينهما.

- **مصطلحات السرعة:**

- **Un poco Piu tranuillo**: ظهر في م(٢٥) عند العازفان ويعنى قليل من البطيء.

- **Tempo 1**: ظهر في م(٢٩) عند العازفان ويعنى العودة للسرعة الأولى.

- **مصطلحات الأداء:**

- **Detache** (-): ظهر عند العازفان ويعنى الأداء المنفصل.

- **Accent** (>): ظهر من م(١٨ - ٢٢) عند العازف الثانى ويعنى النبر القوي وأداء النغمة بشدة.

- **pizz**: ظهر في م(٢٥) عند العازف الثانى ويعنى النبر بالأصابع.

- **arco**: ظهر في م(٢٩) عند العازف الثانى ويعنى إستخدام القوس.

- **التظليل الديناميكي:**

- *p* : ظهر في م(١)،(٢٥) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت خافت.

- *f* : ظهر في م(١٣)،(١٧)،(٢٩) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت قوى.

- mf : ظهر في م(٩) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت متوسط القوة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقطوعة السابعة: مارش مجرى Hungarian March(رقم ١٧ في المؤلفة الأصلية):

- **التحليل البنائي:**

السلم: لا /ك.

الميزان: $\frac{4}{4}$

السرعة: Tempo di marcia, allegramente ♩ = 132 معتدل في طابع المارش.

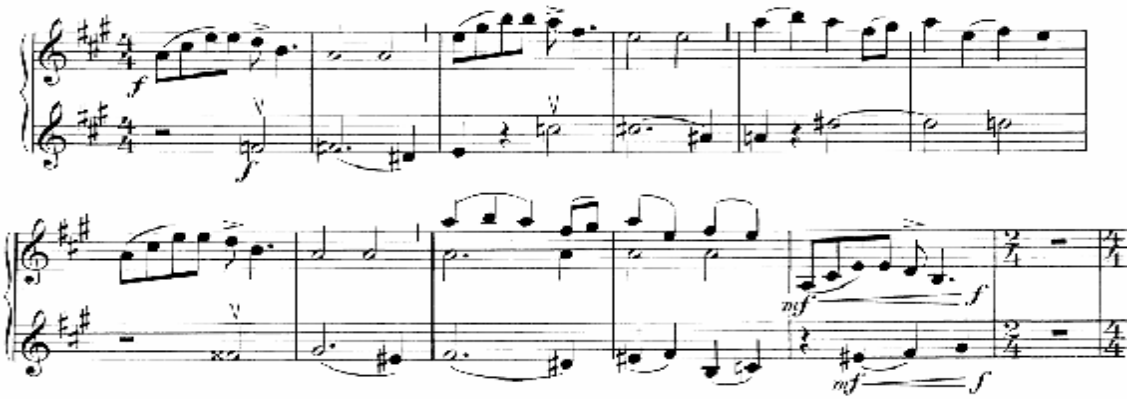
الطول البنائي: (٢٤) مازورة.

الصيغة: أحادية مع التكرار وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى:** من م(١–١٢).
- **الجملة الثانية:** من م(١٣–٢٤).

- **التحليل العزفي:**

دور العازفان في الجملة الأولى من م(١-١٢):

يؤدى العازف الأول اللحن الأساسي من م(١-٤) عبارة عن أربيج صاعد متصل يليه نغمة ممتدة، وفي م(٥)،(٦) جاءت نغمات مفردة، ويتكرر ذلك من م(٧ -١١) مع ظهور نغمة (لا) الممتدة التى تشبه البيدال نوت لتصاحب اللحن، ويصاحبه العازف الثاني بنغمات ممتدة ونغمات مفردة خاضعة لقوس لحنى قصير Slur ورباط زمنى، والشكل التالي رقم (٢٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٢)

الجملة الأولى من م(١-١٢) عند العازفان معاً

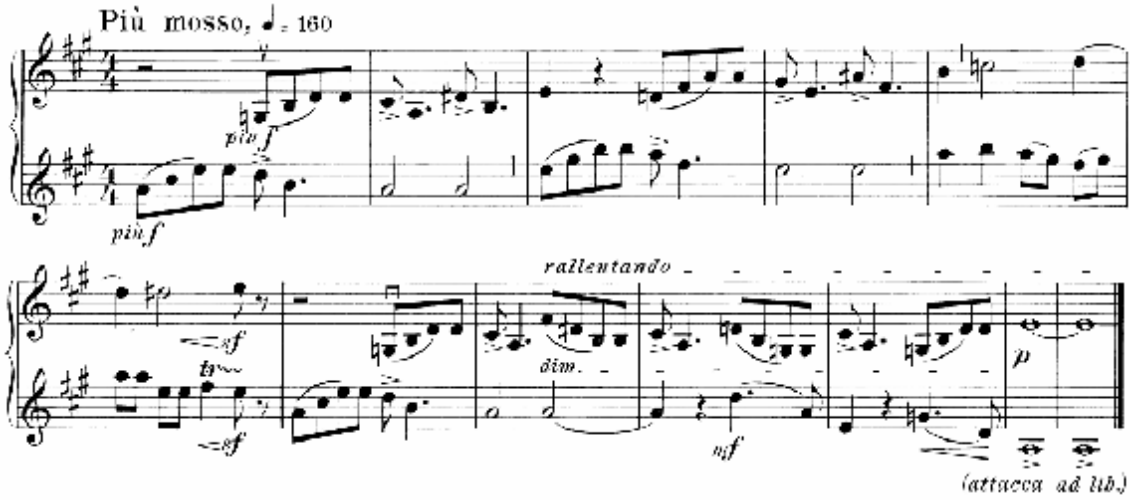
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.
- أن يراعى العازف الأول الأداء القوى والضغط القوى accent.
- أن يراعى العازف الثاني خفض النغمات الممتدة حتى لا تطغى لحن العازف الأول.
- يتطلب من العازفان الثاني التركيز الشديد من أجل الدخول الصحيح في النوار الثالث بالمازورة الأولى بصوت قوى بعد سكتة البلانش.
- أن يراعى العازف الثاني أداء الرباط الزمنى نهاية م(٥) لكى لا يؤثر على أداء العازف الأول.
- يتطلب من العازف الثانى خفض صوت نغمة (لا) المتكررة حتى لا تطغى على المصاحبة.

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(١٣ - ٢٤)

هى إعادة للجملة الأولى بسرعة أكبر ولكن جاء اللحن من م(١٣ - ١٦)، م(١٩)،(٢٠) بالتبادل بين العازفان للأربيج الصاعد والنغمة الممتدة، ومن م(١٧)،(١٨) ظهر لحن عكسى بين العازفان من نغمات مفردة مع ملاحظة ظهور حلية التريل عند العازف الثانى، ومن م(١٩ - ٢٤) جاء اللحن الأساسي بطيء تدريجياً عند العازف الأول عند العازف الأول ويصاحبه العازف الثانى بمسافات لحنية خاضعة لقوس لحنى قصير Slur، والشكل التالي رقم (٢٣) يوضح ذلك.



شكل رقم (٢٣)

الجملة الثانية من م(١٣ - ٢٤) عند العازفان معاً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- أن يتفق العازفان مبسقاً على زيادة سرعة الجملة الثانية.

- يتطلب من العازفان أداء اللحن بالتبادل كأنه تؤديه آلة واحدة.

- أن يراعى العازف الثاني التركيز في أداء حلية التريل حيث يؤديها العازف الثانى مع نغمة ممتدة للعازف الأول.

- أن يتفق العازفان مبسقاً على التبطيء تدريجياً والأداء الحر في نهاية الجملة.

- **مصطلحات السرعة:**

- **Piu mosso**: وظهر في م(١٣) عند العازفان ويعنى الأداء أكثر حيوية.

- **rallentando**: وظهر في م(٢٠) عند العازفان ويعنى بطيء تدريجى للسرعة.

- **مصطلحات الأداء:**

- **Accent** (>): ظهر عند العازفان ويعنى النبر القوي وأداء النغمة بشدة.

- **trill** : ظهر في م(١٨) عند العازف الثانى ويعنى أداء حلية الزغردة.

- **attacca ad lib**: ظهر في م(٢٣) عند العازفان ويعنى البدء في الأداء الحر.

- **التظليل الديناميكي:**

- *f* : ظهر في م(١)،(١٣) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت قوى.

- mf : ظهر في م(١١) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت متوسط القوة.

- diminuendo: ظهر في م(٢٠) ويعنى الأداء تدريجياً من الشدة إلى الخفوت.

- >: ظهر في م(١١)،(٢٢) ويعنى الأداء تدريجياً من الخفوت إلى الشدة.

المقطوعة الثامنة: أغنية مجرية Hungarian Song (رقم ٢٥ في المؤلفة الأصلية):

- **التحليل البنائي:**

السلم: لا/ص.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الميزان: $\frac{2}{4}$

السرعة: Allegretto, leggero, ♩ = 108 معتدل السرعة بخفة.

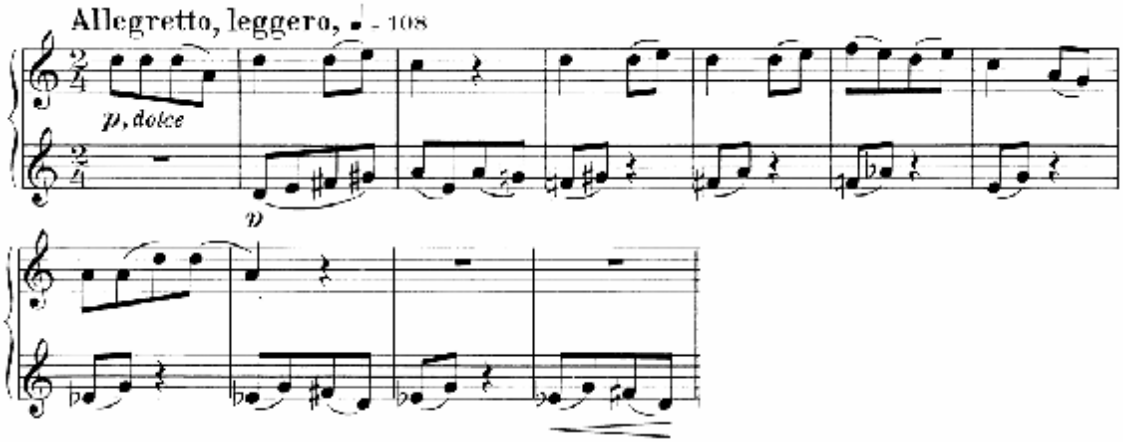
الطول البنائي: (٣٩) مازورة.

الصيغة: أحادية مع التكرار وتتكون مما يلي:

- **الجملة الأولى:** من م(١–١١).
- **الجملة الثانية:** من م(١٣–٢٦).
- **الجملة الثالثة:** من م(٢٧–٣٩).

o **التحليل العزفي:**

دور العازفان في الجملة الأولى من م(١ - ١١):

يؤدى العازفان اللحن الأساسي فى سلم لا/ص بالتبادل حيث يؤدى العازفان نغمات مفردة وسلمية خاضعة لقوس لحنى متصل Legato ومسافات لحنية صاعدة خاضعة لقوس لحنى قصير Slur، والشكل التالي رقم (٢٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٤)

يوضح الجملة الأولى من م(١ - ١١) عند العازفان معا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الأولى:

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.

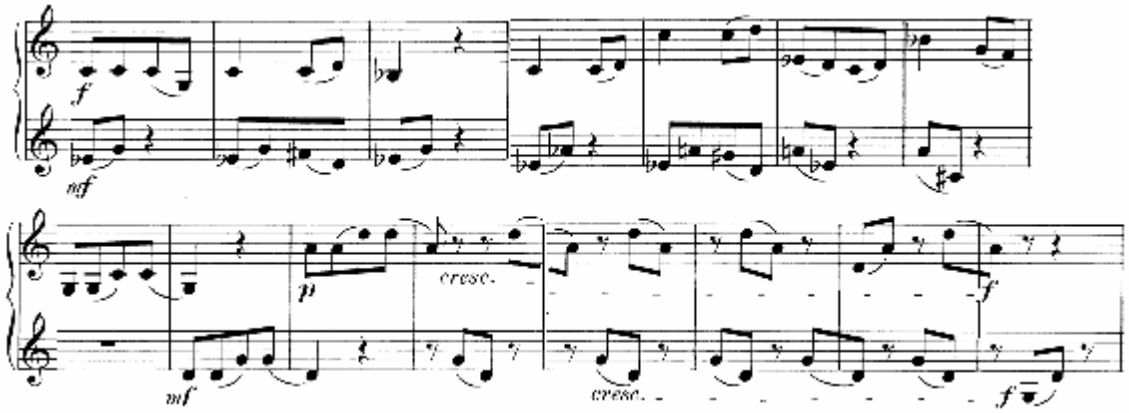
- أن يراعى العازف الأول الأداء اللحن بأسلوب عذب وصوت خافت.

- يتطلب من العازفان أداء اللحن بالتبادل من م(٤-٨) كأنه تؤديه آلة واحدة.

- يتطلب من العازفان الثاني التركيز الشديد من أجل الدخول الصحيح في المازورة الثانية بعد سكتة البلانش.

- أن يراعى العازف الثاني إظهار اللحن من م(٩-١١) حيث أنه يؤدى بمفرده.

دور العازفان في الجملة الثانية: من م(١٣-٢٦)

هى إعادة للجملة الأولى من م(١٣-٢٢) بالتصوير في سلم/ سى^{b}، ومن م(٢٣-٢٦) جاء اللحن عبارة عن مسافات لحنية هابطة وصاعدة عند العازفان خاضعين لقوس لحنى قصير Slur، والشكل التالي رقم (٢٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٥)

يوضح الجملة الثانية من م(١٣-٢٦) عند العازفان معاً

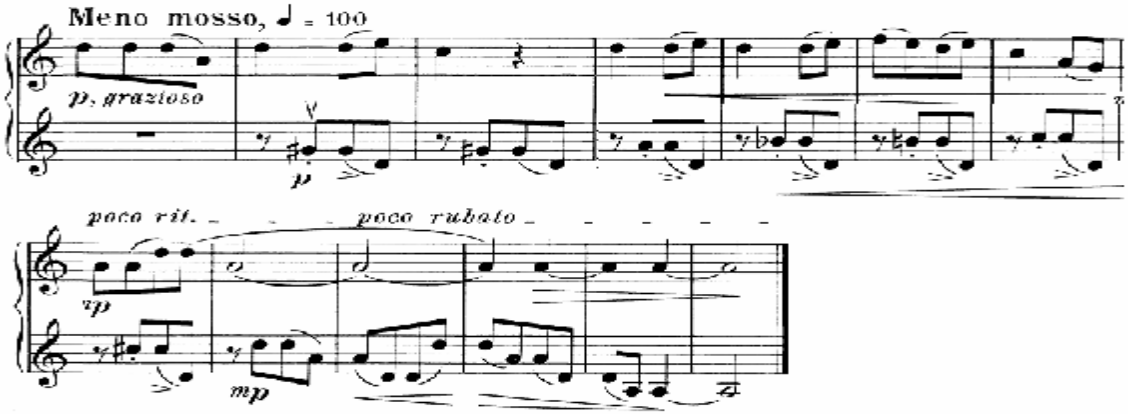
الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثانية:

- يتطلب من العازفان أداء اللحن بالتبادل كأنه تؤديه آلة واحدة.

- يتطلب من العازفان التركيز الشديد لكثرة السكتات حتى لا تؤثر على أدائهما معاً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دور العازفان في الجملة الثالثة: من م(٢٧ - ٣٩)

هى إعادة للحن الجملة الأولى عند العازف الأول بقليل من الحيوية وبصوت خافت برشـــاقة، بينما يصاحبه العازف الثانى بنموذج إيقاعى يحتوى على نغمة وتكرارها ومسافة لحنية هابطـــة خاضعين لقوس لحنى قصير Slur وعلامة الضغط القوى accent، والشكل التالي رقـــم (٢٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٦)

يوضح الجملة الثالثة من م(٢٧ - ٣٩) عند العازفان معاً

الإرشادات العزفية لكيفية أداء العازفان معاً الجملة الثالثة:

- يتطلب من العازف الثانى خفض صوت المصاحبة حتى لا تطغى على لحن العازف الأول.
- يتطلب من العازفان التركيز الشديد لكثرة السكتات حتى لا تؤثر على أدائهما معاً.
- أن يتفق العازفان مبسقاً على التبطىء تدريجياً في نهاية الجملة.

- **مصطلحات السرعة:**

- **Meno mosso** : وظهر في م(٢٧) عند العازفان ويعنى الأداء بقليل من الحيوية.
- **poco rit**: وظهر في م(٣٤) قليل من البطىء التدريجي عند العازفان.

- **مصطلحات الأداء:**

- **dolce**: ظهر في م(١) عند العازفان ويعنى أداء اللحن بأسلوب عذب وحلو.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **grazioso**: ظهر في م(٢٧) عند العازفان ويعنى الأداء بخفة ورشاقة.
- **Accent** (>): ظهر عند العازف الثانى من م(٢٨-٣٤) ويعنى النبر القوي وأداء النغمة بشدة.
- **Poco rubato**: ظهر في م(٣٦) عند العازف الأول ويعنى القليل من الأداء المتصل.

- **التظليل الديناميكي**:

- p: ظهر في م(١)،(٢٧)،(٣٤) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت خافت.
- *f* : ظهر في (١٣) عند العازف الأول وفي م(٢٦) عند العازفان ويعنى الأداء بصوت قوى.
- mf : ظهر في م(١٣) عند العازف الثانى ويعنى الأداء بصوت متوسط القوة.
- <: ظهر في م(٣٧) عند العازفان ويعنى الأداء تدريجياً من الشدة إلى الخفوت.
- >: ظهر في م(١١)،(٢٣)،(٣١)،(٣٦) عند العازفان ويعنى الأداء تدريجياً من الخفوت إلى الشدة.

نتائج البحث:

بعد قيام الباحث بعمل دراسة مسحية للجزء الأول من مؤلفة ثنائي آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك في الإطار التطبيقى وتوضيح دور العازفان في كل جملة بالأفكار اللحنية للمقطوعات وتقديم الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً، سوف يقوم الباحث بعرض النتائج والتى جاءت رداً على أسئلة البحث على النحو التالي:

السؤال الأول: ما أهمية العزف الثنائى لدراس آلة الفيولينة ؟

السؤال الثانى: ما الإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً لثنائي آلتى الفيولينة ؟

وقد قام الباحث بالإجابة على السؤالين الأول والثاني في الإطار النظرى من خلال تناوله أهمية العزف الثنائى لدراس آلة الفيولينة من حيث المهارات الشخصية والفنية، وقام بعرض بعض الإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً لثنائي آلتى الفيولينة.

السؤال الثالث: ما الإرشادات العزفية التى تساعد على الوصول إلى كيفية الأداء الجيد للعازفان معاً في ثنائيات آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك ؟

وقد توصل الباحث من خلال الدراسة التحليلية العزفية لعينة البحث إلى الإرشادات العزفية التالية:

- أن يعطى العازف الأول إشارة البدء بإيماءة من الرأس وذلك بعد تحديد زمن محدد بينهما.
- يتطلب من العازفان الحفاظ على الأداء الموحد معاً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- يتطلب من العازف الثانى التركيز الشديد خلال المصاحبة عند وجود سكتات من أجل الدخول الصحيح مرة أخرى بعد السكتة.

- أن يراعى العازف الثاني خفض المصاحبة حتى لا تطغى على لحن العازف الأول.

- أن يراعى العازفان وجود الرباط الزمنى لكى لا يؤثر على أداء العازف الآخر.

- أن يراعى العازفان العلامات العارضة في اللحن الأساسى والمصاحبة.

- مراعاة أن يستمع العازفان كل منهما للآخر حيث جاء اللحن عند العازفان على بعد مازروة.

- أن يتفق العازفان على تحديد زمن محدد للتبطىء حتى لا يحدث خلل في الأداء بينهما.

- أن يراعى العازف الثاني أداء الضغط القوى accent (>) وخاصةً أن الضغط في نهاية المازروة حتى لا يؤثر على الوحدة الزمنية.

- أن يراعى العازفان الأداء الموحد للحركة اللحنية العكسية بحيث لا يطغى عازف على الآخر.

- يتطلب من العازفان خفض صوت نغمة (لا) المتكررة حتى لا تطغى على اللحن الأساسى.

- أن يتفق العازفان على تغير السرعة بعد تحديد زمن محدد للتبطىء والرجوع للسرعة الأصلية حتى لا يحدث خلل في الأداء بينهما.

- أن يتفق العازفان مبسقاً على زيادة سرعة.

- يتطلب من العازفان أداء اللحن بالتبادل كأنه تؤديه آلة واحدة.

- أن يتفق العازفان مبسقاً على التبطىء تدريجياً والأداء الحر.

توصيات البحث:

١- أن تتضمن مكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان على مؤلفات متنوعة لثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين وخاصةً مقطوعات ثنائى آلتى الفيولينة عند بيلا بارتوك في بداية القرن العشرين، لتكون في متناول دارسي الفيولينة لإختيار ما يناسبهم.

٢- تزويد المكتبة الصوتية بمجموعة إسطوانات وشرائط فيديو لحفلات متنوعة لمؤلفات ثنائي آلتى الفيولينة، وإقامة حفلات موسيقية تحتوى على العزف الثنائى لآلتى الفيولينة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٣- إدراج مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك ضمن مناهج عزف الفيولينة في الفرقة التحضيرية والأولى بمرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان كمؤلفات تعليمية، لتكون بداية لتعليم العزف الجماعي للمبتدئين.

٤- على عازفي آلة الفيولينة المبتدئين الإستفادة من البحث الراهن للتعرف على الإرشادات العامة لكيفية أداء العازفان معاً لثنائى آلتى الفيولينة، وللتعرف على الإرشادات العزفية لكيفية الوصول للأداء الجيد معاً لمقطوعات آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع البحث:

المراجع العربية:

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

٢ - **على إبراهيم**: " تنمية المهارات الفنية لعازف البيانو من خلال العزف الثنائي والجماعي"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٦م.

٣ - **كمال شفيق رزق**: "الإعداد للعزف الجماعي وأهميته لدراسي الفيولينة بكلية التربية الموسيقية"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٦م.

٤ - **ليلى محمد زيدان**: " أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م.

المراجع الأجنبية:

5- **Eric, Blom:** "Grove Dictionary of Music and Musician", Fifth Editions, Vol 1, Macmillan, London, 1954.

6- **Jozsef, Ujfalussy:** "Bela Bartok", Crescendo Publishing Company, Corvina, Budapest, 1971.

7- **Sadie, Stanly**: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Oxford University Publishers, U. S. A, 2001.

8- **Scholes, Percy:** "The Concise Oxford Dictionary of Music", Second Editions, Oxford University Press, London, 1988.p.167

9- **Vera, Lampert& Others:** "The New Grove Modern Master", Macmillan, London, 1984.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

كيفية أداء مقطوعات ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح ·

مقدمة البحث:

ظهرت مؤلفات ثنائي آلتى الفيولينة بداية من القرن السابع عشر وحتى القرن العشرين، والبعض منها كُتب للمبتدئين كبداية لتعليم العزف الجماعي، حيث تكسب العازفين روح المشاركة والتعاون وتكسر حاجز الخوف والخجل عند الأداء أمام الآخرين، وهى أيضاً نوع من أنواع المصاحبة المقيدة التى تعمل على تنمية المهارات الفنية المتنوعة للعازف، والتى يمكن أن تكتسب عن طريق الدراسة الأكاديمية المنظمة والتدريب المستمر.

ومن المؤلفات المميزة لثنائى آلتى الفيولينة للمبتدئين في بداية القرن العشرين مؤلفة ثنائي الفيولينة للمؤلف المجري بيلا بارتوك (١٨٨١-١٩٤٥م)، والمكونه من ٤٤ مقطوعة متنوعة عبارة عن مجموعة مقطوعات وأغانى ورقصات قصيرة وسهلة جاءت في جزئين، ويحتوى الجزء الأول على ٢٥ مقطوعة بينما يحتوى الجزء الثاني على ١٩ مقطوعة، وقام بنشرها بطبعة يونيفرسال فيينا عام ١٩٣٣م.

ويشتمل البحث على مقدمة البحث- مشكلة البحث- أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث.

وينقسم البحث إلى: أولاً: الإطار النظري ويشتمل على:-

- أهمية العزف الثنائى لدراسى آلة الفيولينة.

- إرشادات عامة لكيفية أداء العازفان معاً لثنائي آلتى الفيولينة.

- بيلا بارتوك (حياته - العوامل المؤثرة في أسلوبه - أسلوبه في التأليف– مؤلفاته لآلة الفيولينة).

· أستاذ مساعد بقسم الأداء - شعبة أوركسترالي - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: الإطار التطبيقي ويشتمل على:

ويشتمل على دراسة مسحية للجزء الأول من مؤلفة ثنائي آلتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلا بارتوك، يليها دراسة تحليلية عزفية لثمانى مقطوعات عينة البحث وتوضيح الإرشادات العزفية للوصول إلى كيفية الأداء الجيد معاً، ثم إختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Abstract of the Research
How to Perform Duets Violins Pieces for Beginners by Béla Bartók

duets violins compositions appeared from the beginning of the 17th century until the 20th century, some of them were written for beginners as a beginning to teach group performance, where pupils gain the spirit participation and cooperation, and break the barrier of fear and shame when performing against others, it is a kind of obbligato accompaniment, which works to develop the various technical skills of the student, which can be gained through systematic academic study and continuing training.

One of the most notable compositions for beginners at the beginning of the 20th century is duets violins by Béla Bartók, which consisning of 44 different pieces, it is a collections of short and easy pieces, sonds and dances in two part, the first part containts 25 pieces while the second part contains 19 pieces, it was published in Universal edition in Vienna in 1933.

The research includes:

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

The research divided into:

First: Theoretical frame;

Its includes

- The Importance of duets violin for the violinist.
- General instruction for how the performers play together the duets violins.
- Béla Bartók's (Life – Factors influencing his style – His style of composing – His compositions for Violin)

Second Part: Applied Frame;

Its includes

Survey Study of first part of duets violins for beginners by Béla Bartók, followed by analytical analysis to 8 pieces of the research sample and clarify the performance instruction for how the performers play good together the duets violins, Then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, and abstract of the research Arabic and Foreign.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com