

## كيفية حل الصعوبات التقنية والتعبيرية في

"الرابسودية الأولى مصنف (٧٩) ل برامز ومقطوعات البيانو مصنف (١١٨)"

\* أ.م.د. غادة عبد المجيد شاكر<sup>١</sup>

### مقدمة

لا شك أن المؤلف الألماني يوهانيس برامز Johannes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧) من أهم المؤلفين الرومانتيكيين الذين كتبوا مؤلفات هامة لآلة البيانو، تميزت بالتعبير الرومانتيكي المتدفق إلى جانب إبراز مهارات الأداء الفاتقة على الآلة ، والاستفادة من الامكانيات الهائلة للعزف والقوى التعبيرية التي اقتصت بها آلة البيانو وخاصة بعد اكتمال صناعتها في القرن التاسع عشر وهو القرن الذي عاش فيه أهم مؤلفي آلة البيانو أمثال شوبان وشومان ومندلسون وليست ومنهم برامز (موضوع البحث).

ويمثل برامز اتجاه الرومانتيكية الكلاسيكية وهو الاتجاه الذي ظهر في منتصف العصر الرومانتيكي ليضاد مذهب البروجرامية في الموسيقى وروادها هيكتور برليوز وفرانز ليست . حيث اهتم برامز في أعماله بحبكة البناء الموسيقي وتماسكه وكتابة أعمال تكون فيها الموسيقى هي الغاية في إبراز صنعة المؤلف دون أن يكون هناك برنامجا خارج الموسيقى تطوع العناصر المختلفة للتعبير عنه لذا اعتبره الكثيرون خليفة لبيتهوفن ، وتميزت أعماله الموسيقية بقوة البناء والكتابة الموسيقية المتعمقة واتصفت بالتعبير الرومانتيكي الدافئ مع إبراز لمهارة الأداء وهو ما اتسمت به أعماله السيمفونية وكذلك المنفردة التي كتبها للبيانو والتي تعد من أشهر مقطوعات البيانو التي يؤديها عازفو البيانو في حفلاتهم وان اتسمت ببعض المشكلات والصعوبات العزفية التي تحتاج لبعض الارشادات والحلول حتى تؤدي بطريقة سليمة تناسب أسلوب المؤلف وطريقة العزف الملائمة للعصر وهو ما يهتم هذا البحث بتناوله من خلال الدراسة التحليلية لبعض مقطوعات برامز المنفردة لآلة البيانو وإبراز الصعوبات العزفية واقتراح حلول لأدائها بشكل سليم .

<sup>١</sup> \* أ.م.د. غادة عبد المجيد شاكر - قسم بيانو معهد الكونسرفتوار - أكاديمية الفنون

يوهانيس برامز (١٨٣٣-١٨٩٧):

أولاً: حياته<sup>(١)</sup>:

- وُلد برامز في ٧ مايو ١٨٣٣ في هامبورج "Hamburg" بألمانيا، وعاشت عائلته في أحد الأحياء الفقيرة ، تلقى برامز أول دروسه الموسيقية على يد والده الذي كان عازفاً لآلة الكونترياباص في أحد مسارح هامبورج المتواضعة.
- درس فن أداء وتصوير "Transpose" كل مقدمات وفوجات باخ على يد كوسل "Cossel" وماركسين "Marxen" كما أبدى أداءً واعداً في العزف على البيانو.
- كان شغوفاً بأشعار مجموعة الشعراء الألمان أمثال: هاينه وأيخندورف وهوفمان وتيك وريشتر، كما كان محباً للطبيعة والتجوال في الغابات والجبال وكثيراً ما انبثقت شرارة الإلهام الأولى عنده أثناء هذا التجوال<sup>(٢)</sup>.
- بدأ التأليف الموسيقى في مرحلة مبكرة جداً من حياته حيث عزف سوناتا للبيانو وهو في سن الحادية عشرة من عمره ويُقال أنه إرتجلها إرتجالاً حينها.
- بدأ في سنين شبابه الأولى في قيادة الجوقات الموسيقية حتى أصبح فيما بعد قائد أوركسترا من الطراز الرفيع.
- في سنة ١٨٥٣- عندما بلغ برامز سن العشرين من عمره - ذهب مرافقاً عازف الفيولينة المجرى ريميني "Remeny" في عدة جولات موسيقية حيث التقى بـ يواكيم "Joachim" عازف الفيولينة في هانوفر "Hannover" وتابع إلى بلاط فايمار "Weimar" وهناك التقى بفرانز ليست وشوبان وقد قام "ليست" بعزف مقطوعة دعابة "Scherzo" مصنف (٤) لبرامز وكانت تقدم للمرة الأولى.
- أعجب شومان "Schumann" بمؤلفات برامز إعجاباً شديداً وقدمه للمجتمع الموسيقى الألماني في دوسلدورف "Düsseldorf"، واستمرت الصداقة مع عائلة شومان حتى بعد وفاته، واستمرت كلارا شومان "زوجة شومان" في عزفها لمؤلفات برامز العديدة للبيانو.
- أثناء مكوث برامز في دوسلدورف تعلق كثيراً بزوجة شومان المؤلفة وعازفة البيانو "كلارا شومان" والتي كانت تكبره بـ أربعة عشر عاماً، وأحبها حباً أفلاطونياً غَمَرَ قلبه مدى الحياة

<sup>(١)</sup>Deryck Cooke *The New Grove Late Romantic Masters*,

<sup>(٢)</sup>عواطف عبدالكريم . تاريخ وتدوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ( القاهرة : حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ١٩٩٧). ص١٢٣

- ولكنه لم يتزوج أبداً بالرغم من إعجابه ببعض الفتيات، وبعد محاولة شومان للانتحار ومكوثه في المصححة العقلية قرب مدينة بون "Bonn" في فبراير ١٨٥٤ أصبح برامز صلة الوصل بين كلارا وزوجها، ووجد نفسه رياً فعلياً للأسرة حتى وفاة شومان سنة ١٨٥٦.
- كان برامز مديراً للموسيقى في بلاط مدينة ديتمولد "Detmold" سنة ١٨٥٤، بينما في سنة ١٨٥٩ قدم الكونشرتو الأول له للبيانو والأوركسترا مصنف (١٥) بعد قيامه بجولة في مختلف مدن ألمانيا للعزف المنفرد، وبعد فترة انتقل إلى سويسرا حيث أقام بها سنتين ووجد هناك ناشراً لمؤلفاته الموسيقية كما كان له العديد من الطلاب هناك.
  - قام بزيارة فيينا للمرة الأولى سنة ١٨٦٢ وسرعان ما قرر أن يستقر فيها، وعمل قائداً لأكاديمية الغناء "Singakademie" في فيينا بالإضافة إلى اهتمامه بالتأليف لموسيقى لحنية والأعمال الكورالية ومؤلفات البيانو والغناء، ولكنه رفض أن يستمر طويلاً في وظيفة تستنفذ كل طاقاته لكي يحتفظ بالحرية الضرورية للإبداع الفني.
  - كان العرض الأول لتحفة برامز الخالدة "القداس الألماني" في برلين سنة ١٨٦٨ الذي يعد من أضخم أعماله الكورالية على الإطلاق والذي أثبت للعامة في كل أرجاء أوروبا(\*) بأن نبوءة شومان قد تحققت بالفعل.
  - في الفترة بين عامي "١٨٧٢-١٨٧٥" عمل مديراً للحفلات في "جمعية أصدقاء الموسيقى" في فيينا وبعدها لم يستلم أي وظيفة رسمية أخرى.
  - قُدمت السيمفونية الأولى له سنة ١٨٧٦ في فيينا لأول مرة بعد أن انشغل بالعمل لمدة أربعة عشر عاماً، فكان يشعر أنها يجب وأن تكون انطلاقة نحو عالم جديد من وحي روح أعمال بيتهوفن الأخيرة ولكن في أجواء أواخر القرن التاسع عشر، وقد أطلق عليها هانس فون بيلو "السيمفونية العاشرة" أي أنها عاشر سيمفونيات بيتهوفن إشارة إلى أسلوبها وأهميتها الفنية.
  - في عام ١٨٧٧ رفض الدكتوراه الفخرية من جامعة كامبريدج حيث كان قلقاً من المبالغة في الترحيب به في إنجلترا، فقد كانت موسيقاه مشهورة للغاية وذائعة الصيت هناك.
  - قرر برامز سنة ١٨٩٠ التخلي عن التأليف الموسيقي وعمره سبعة وخمسون عاماً ولكنه لم يلتزم بقراره ، فقد أنتج عدداً من الروائع منها عدة مقطوعات للكلارينيت وسلسلة مؤلفات للبيانو إضافة إلى سلسلة من الأغاني.

(\*) في سنة ١٨٥٣ تنبأ شومان بموهبة برامز الفترة وكتب عنها في مقالة "Neuen Bahmen" أي المسار الجديد.

- يعتبر برامز من أبرز المؤلفين الموسيقيين للقرن التاسع عشر، ربما هو آخر من تنطبق عليهم سمات الكلاسيكية من المؤلفين العظماء واستطاعت موسيقاه فرض نفسها كعلامة قوية في تاريخ الموسيقى، إذ يعد أحد من أطلق عليهم مصطلح الباءات العظيمة: "باخ وبيتهوفن وبرامز".
- كان إنساناً بسيطاً لا يسعى وراء الدعاية لنفسه أو لأعماله، يحب الطبيعة ومجالسة الأصدقاء بشرط ألا يشغلوا وقته عن التأمل والتفكير فيما يكتب من موسيقى.
- ساءت حالته الصحية تدريجياً حتى توفي في ٣ أبريل سنة ١٨٩٧ ودُفن في فيينا.

### ثانياً: أسلوب برامز بشكل عام:

- إن برامز من بين مؤلفي القرن التاسع عشر الذي لم يبلغ الكلاسيكية المطلقة ولا الرومانتيكية المطلقة ولكنه حقق توازناً بين الاثنين كاد أن يبلغ الكمال وهو سر عظمة برامز<sup>(١)</sup>.
- اتبع برامز المثالية في مجال الموسيقى البحتة التي تربط بين العاطفة الرومانتيكية والبناء المتين الكلاسيكي<sup>(٢)</sup>.
- توجد علاقة قوية بين أسلوب برامز وأسلوب بيتهوفن في موسيقى الآلات من خلال استخدامهم للألحان العريضة الطويلة تعبيراً عن العواطف الرومانتيكية الدفينة كما تتميز ألحانه باللون القاتم نتيجة لكتابته في المساحات الصوتية المنخفضة وخاصة في كتابته للأوركسترا.
- تجمع موسيقى برامز بين التعبير العاطفي المتأمل العميق والتلوين الهارموني غاية في الثراء والذي يميز الروح الرومانتيكية وبين متانة البناء الكلاسيكي والسيطرة على الكتابة البوليفونية، وقد أبدع في جميع أشكال التأليف الموسيقي ما عدا الأوبرا والأوراتوريو.
- تقوم موسيقاه على التعبير عن حالات نفسية مزاجية بعيداً عن فكرة ربط موسيقاه بأعمال أدبية أو أي شيء خارج عن الموسيقى لذا كان يرفض رفضاً قاطعاً مبادئ المستقبلين أمثال: ليست وفاجنر.

<sup>(١)</sup>ثيودور فيني . تاريخ الموسيقى العالمية ترجمة: سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم ( القاهرة : دار المعرفة ، ١٩٧٢). ص ٢٥٤

<sup>(٢)</sup>عواطف عبدالكريم . تاريخ وتدوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، ( القاهرة : حقوق الطبع محفوظة للمؤلف، ١٩٩٧). ص ١٢٥

وأهم مميزات أسلوبه الموسيقي:

#### ١- اللحن:

- تتميز ألحانه بالغنائية الشديدة التي تحمل كثيراً من المعاناة والعاطفة الجياشة وهي إما ألحان غنائية أو قائمة على تجميع وتوسيع خلايا لحنية ، وقد لا تسمعها إلا الأذن المرهفة لأنها كثيراً ما تكون مختفية داخل نسيج إيقاعي متشابك ومعقد وقد تظهر على هيئة ثالثات وسادسات متوازية.

#### ٢- الهارموني:

- هارمونية برامز غاية في الثراء زاخرة بالتآلفات المطعمة لربطه المستمر بين السلم الكبير والسلم الصغير، بالإضافة إلى اللمس المتواصل للتآلفات الأساسية بشكلها الدياتوني أو المطعم وكثرة استخدامه للزخارف اللحنية الملونة كما يميل إلى استعمال مسافات الثالثات والسادسات والأوكتافات المتوازية بهدف إظهار رنين صوتي يبدو كتلويح خلفي للعديد من الألحان مما يضيف عليها كثافة في النسيج الهارموني وأيضاً صبغة موسيقية قائمة.

#### (٣) الكونترابنت:

- ظهرت عبقرية برامز في استخدامه للكونترابنت حيث استعمل أكثر من لحن في آن واحد، وقد كان بارعاً في تأليف الألحان المتداخلة مع بعضها في مقطوعات عديدة له.

#### (٤) الإيقاع:

- من أقوى العناصر الموسيقية في مؤلفات برامز مليء بالحيوية والحركة المستمرة ، ويغلب على كثير من أعماله النسيج متعدد الإيقاعات ويميل بكثرة إلى استخدام المقابلات الإيقاعية "Hemiola" وتأخير الضغوط القوية عن مواضعها الأصلية "Syncope" بالإضافة إلى إظهار تقسيمات وزنية ثلاثية داخل الميزان الثنائي والعكس صحيح.

#### ثالثاً: أسلوب برامز في الكتابة لآلة البيانو:

- كان برامز مهتماً اهتماماً خاصاً بآلة البيانو طوال حياته ، وقد قام بتأليف الصيغ الكبيرة في الثلاث سوناتات للبيانو مصنف (١، ٢، ٥) والاثنتين كونشرتو للبيانو والأوركسترا، أما بقية أعماله للبيانو فقد قام بتأليفها كلها في صيغ صغيرة مثل: التتويجات "Variations"، والفالسات "Walzes"، والكابرتشيو "Capriccios"، والإنترمتسو "Intermezzo" ، والرابسودي "Rhapsody".

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

- يظهر بوضوح فى سوناتات البيانو الثلاثة لبرامز ومقطوعات البلاد الأربع مصنف (١٠) - والتي تقترب من مؤلفات شوبان المبكرة - الطابع اليسري القاتم القريب من الروح الشعبية ، أما أعماله المبكرة المكتوبة فى صيغة تنويغات - مثل التنويغات على لحن لشومان مصنف (٩) - تهىء للدور الهام الذى سيلعبه فى كتابة التنويغات فيما بعد، فالتنويغ الإيقاعي للحن الرئيسى وتأخير الضغوط "Syncope" للمادة اللحنية والهارمونية وابتكار مواد لحنية جديدة بواسطة التكبير "Augmentation" والإنقلاب "Inversion"، والتقنن فى إثراء النسيج الموسيقى بواسطة "إخفاء الألحان فى الأصوات الداخلية"، كل هذه دلائل على السيطرة التكنيكية الهائلة التى اتسم بها فن برامز، كما يعتبر فن التنويغ أساساً لأسلوبه فى التأليف وتتجلى بوضوح تام فى أقسام التفاعل فى أعماله الكبيرة.
- كان يميل إلى الألحان الشعبية الألمانية والموسيقى الشعبية بشكل عام والذى يظهر فى كثير من مقطوعاته للبيانو، كما تتميز ألحانه بالرومانتيكية المتناهية والتي بلغت حد التعبير عن صفاته الشخصية.

- تتميز جملة الموسيقى بالبساطة بينما يتغير جوها تغيراً سريعاً كالبرق الخاطف التي تدل على تأثره بالموسيقى الشعبية وأيضاً بأسلوب بيتهوفن الدرامي، كما يلاحظ المستمع لمؤلفات برامز أن تعقيد أسلوبه ليس إلا وسيلة لبلوغ غاية هي: التعبير عن عمق وصدق عن تجربة عاطفية في جوهرها.
- يعتبر كونشرتو البيانو الأول مصنف (١٥) وكونشرتو البيانو الثاني مصنف (٨٣) من الأعمال الموسيقية التي لها مكانة هامة في التاريخ الموسيقى والتي يمكن أن يطلق عليها سيمفونيات للأوركسترا والآلات المنفردة.
- كان برامز فناناً في استخدام الصيغ الصغيرة وبخاصة في مقطوعات البيانو، ودائماً كان هدفه هو الكمال المطلق في استخدام أدواته الفنية وقد تجدد اهتمامه بتأليف المقطوعات الصعبة ذات التلوين القاتم المميز في أواخر حياته - وإن كانت معبرة في صدق عن روح برامز مثل: الرابسودي والبالاد والرومانس ، وتُظهر هذه الأعمال المتأخرة للبيانو - مصنف (١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩) - شخصية مختلفة لبرامز فَقَدَ فيها كل اهتمام بالفرتيوزية واستعراض التكنيك كهدف في حد ذاته، ولكنه أبدع أسلوباً فنياً جديداً أو مميزاً لشخصيته العميقة.
- يمتد تأليف برامز لمقطوعات البيانو خلال مراحل إنتاجه الفني الثلاث من حوالي عام ١٨٥٠ وحتى وفاته ، وهذه المؤلفات لا تميل إلى استعراض مهارات الأداء السطحية ولكنها عميقة دافئة مليئة بالإيقاعات الثرية المتشابكة ، تتميز بكثير من مسافات الثالث الهارمونية المتوازية كذلك السادسات الهارمونية المتوازية ، وأيضاً الأوكتافات المتوازية مع استخدام النغمات المتنافرة داخل التآلفات ، مع ألحان غاية في الغنائية وإن اتسم بعضها بالمسافات اللحنية الواسعة<sup>(\*)</sup>.

#### وتقسم مؤلفات البيانو إلى ثلاث مجموعات:

##### المجموعة الأولى:

- في الفترة الزمنية من (١٨٥٣-١٨٥٤) وهي عبارة عن ثلاث سوناتات مصنف (١، ٢، ٥) ، ثم أربع بالادات مصنف (١٠) ، ثم دعابة "Scherzo" مصنف (٤).

##### المجموعة الثانية:

- ظهرت بين (١٨٥٤-١٨٧٣) وهي فترة نضجه وأهمها التتويجات "Variations" على ألحان له أو ألحان مأخوذة من شومان وهندل وباجانيني وأخرى على لحن مجري.

<sup>(\*)</sup> تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي، تأليف أ.د. عواطف عبد الكريم سنة ١٩٩٧.

### المجموعة الثالثة:

- وهي أشهر مجموعة لمؤلفات البيانو فهي تحتوى على مجموعة الفواصل "Intermezi" والفانتازيا "Fantasien" والبالادات "Ballades" والرابسوديات "Rhapsodies" والكابريسات "Caprices" الموجودة في مقطوعات البيانو مصنف (١١٦) ، (١١٧) ، (١١٨) ، (١١٩).

### رابعاً: أعماله : (١) أعمال برامز للبيانو المنفرد:

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
Sonate no. 1 in C major. - - سوناتا رقم (١) في سلم دو الكبير.	Op.1	١٨٥٣
Sonate no.2 in f sharp minor. - - سوناتا رقم (٢) في سلم فا دييز الصغير.	Op.2	١٨٥٣
Sonate no.3 in f minor. - - سوناتا رقم (٣) في سلم فا الصغير.	Op.5	١٨٥٣
Variations on a Thema by Robert Schumann - in f sharp minor. - تنويعات على لحن ل : روبرت شومان في سلم فا دييز الصغير.	Op.9	١٨٥٤
Thema and variations in d minor after the - second movement of the string sextet no.1 in B flat major. - لحن وتنويعات في سلم ري الصغير مأخوذ من الحركة الثانية من السداسي الوتري رقم (١) في سلم سي بيمول الكبير.	Op.18b	١٨٦٠
Two Sets of Variations - - مجموعتين من التنويعات. (1) Eleven Variations on an original Theme in D major.	Op.21	١٨٥٧
- إحدى عشر تنويعات على لحن أصلي في سلم ري الكبير. (2) Fourteen Variations on a Hungarian Melody in D major.		١٨٥٤

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون - يناير ٢٠٢١م



اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
- أربعة عشر تنويغات على لحن مجرى في سلم ري الكبير.		
Variations and Fugue on a Theme by Handel. - تنويغات وفوجة على لحن ل : هندل.	Op.24	١٨٦١
Variations on a theme of Paganini. - تنويغات على لحن ل : باجائيني.	Op.35	١٨٦٣
Scherzo in E flat minor. - دُعابة في سلم مي بيمول الصغير.	Op.4	١٨٥١
Four Ballades. - أربع بالادات.	Op.10	١٨٥٤
Sixteen Walzes: Two Versions (difficult and simple) arranged from the four-hand version. - ستة عشر فالس: نسختين. (واحدة صعبة وأخرى سهلة) تم توزيعها من نسخة الأربع أيادي.	Op.39	١٨٦٥
Eight Pieces ثماني مقطوعات (1) Capriccio in F sharp minor. (١) نزوة في سلم فا ديبز الصغير. (2) Capriccio in B minor (٢) نزوة في سلم سي الصغير. (3) Intermezzo in A flat major. (٣) فاصل في سلم لا بيمول الكبير. (4) Intermezzo in B flat major. (٤) فاصل في سلم سي بيمول الكبير. (5) Capriccio in C sharp minor. (٥) نزوة في سلم دو ديبز الصغير. (6) Intermezzo in A major. (٦) فاصل في سلم لا الكبير. (7) Intermezzo in A minor. (٧) فاصل في سلم لا الصغير.	Op.76	١٨٧٨

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
(8) Capriccio in C major. (٨) نزوة في سلم دو الكبير.		
Two Rhapsodies: – – اثنين رابسودي (1) Rhapsody in G minor. (١) رابسودي في سلم صول الصغير. (2) Rhapsody in E flat major (٢) رابسودي في سلم مي بيمول الكبير.	Op.79	١٨٧٩
Seven Fantasias – – سبع فانتازي (1) Capriccio in D minor. (١) نزوة في سلم ري الصغير. (2) Intermezzo in A minor. (٢) فاصل في سلم لا الصغير. (3) Capriccio in G minor. (٣) نزوة في سلم صول الصغير. (4) Intermezzo in E major. (٤) فاصل في سلم مي الكبير. (5) Intermezzo in E minor. (٥) فاصل في سلم مي الصغير. (6) Intermezzo in E major. (٦) فاصل في سلم مي الكبير. (7) Capriccio in D minor. (٧) فاصل في سلم ري الصغير.	Op.116	١٨٩٢
Three Intermezzi: – – ثلاثة فواصل: (1) Intermezzo in E flat major. (١) نزوة في سلم مي بيمول الكبير. (2) Intermezzo in B flat minor. (٢) فاصل في سلم سي بيمول الصغير.	Op.117	١٨٩٢

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
(3) Intermezzo in C sharp minor. (٣) فاصل في سلم دو ديبيز الصغير.		
Six Pieces – – ستة مقطوعات (1) Intermezzo in C major. (١) فاصل في سلم دو الكبير. (2) Intermezzo in A major. (٢) فاصل في سلم لا الكبير. (3) Ballade in in G minor. (٣) بالاد في سلم صول الصغير. (4) Intermezzo in F minor. (٤) فاصل في سلم فا الصغير. (5) Romanze in F major. (٥) رومانس في سلم فا الكبير. (6) Intermezzo in E flat minor. (٦) فاصل في سلم مي بيمول الصغير.	Op.118	١٨٩٣
Four Pieces – – أربع مقطوعات (1) Intermezzo in B minor. (١) فاصل في سلم سي الصغير. (2) Intermezzo in E minor. (٢) فاصل في سلم مي الصغير. (3) Intermezzo in C major. (٣) فاصل في سلم دو الكبير. (4) Rhapsody in E flat major. (٤) رابسودي في سلم مي بيمول الكبير.	Op.119	١٨٩٣
Two Gavottes – – اثنتين جافوت (1) Gavotte in A minor (١) جافوت في سلم لا الصغير	Wo03	١٨٥٥

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –  
يناير ٢٠٢١م

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
(2) Gavotte in B minor ٢) جافوت في سلم سي الصغير		
Two Giges اثنتين جيك - Gigue in A minor (1) جيك في سلم لا الصغير Gigue in B minor (2) جيك في سلم سي الصغير	Wo04	١٨٥٥
Two Sarabandes - اثنتين ساراباند (1) Sarabande in A minor (١) ساراباند في سلم لا الصغير. (2) Sarabande in B minor. (٢) ساراباند في سلم سي الصغير.	Wo05	١٨٥٥
51 Exercises for Piano. - إحدى وخمسون دراسة للبيانو	Wo06	١٨٩٣-١٨٥٠
"Albumblatt" in A minor - مقطوعة "البوم بلات" في سلم لا الصغير.		١٨٥٣

## (٢) أعمال برامز لـ ثنائي البيانو وأربع أيادي:

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
Variations for Four Hands on a Theme by Schumann. تنويعات لأربع أيادي على لحن لشومان.	Op.23	١٨٦١
Sonate for two pianos in F minor. سوناتا لثنائي بيانو في سلم فا الصغير.	Op.34b	١٨٦٣
Sixteen Waltzes. ستة عشر فالسات. There is also an arrangement of numbers 1,2,11,14 and 15 for two pianos. الأرقام ١، ٢، ١١، ١٤، ١٥ موزعة لثنائي البيانو.	Op.39	١٨٦٥
Liebeslieder أغاني الحب	Op.52a	

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
Arrangement of op. 52. - تم توزيعها من مصنف (٥٢).		
Variations on a Theme by Haydn for Two Pianos. - تنويعات على لحن لهايدن لثنائي بيانو	Op.56b	١٨٧٣
arrangement of op.65. Neue Liebeslieder, - أغاني الحب الجديدة معدلة من مصنف (٦٥).	Op.65a	
Hungarian Dances. - الرقصات المجرية.	Wo01	١٨٦٩

### (٣) أعمال برامز لموسيقى الحجرة الهامة لآلة البيانو:

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
1) Violin Sonats with piano (١) سوناتات الفيولينة والبيانو - Violin Sonate No.1 in G major - سوناتا الفيولينة والبيانو رقم (١) في سلم صول الكبير.	Op.78	-١٨٧٨ ١٨٧٩
- Violin Sonate NO.2 in A major. - سوناتا الفيولينة والبيانو رقم (٢) في سلم لا الكبير.	Op.100	١٨٨٦
Violin Sonate No.3 in D minor. - سوناتا الفيولينة والبيانو في سلم ري الصغير.	OP.108	١٨٨٨
Sherzo in C minor for violin and piano. - دُعابة في سلم دو الصغير للفيولينة والبيانو.	Wo02	١٨٥٣
(2) Cello Sonates with piano (٢) سوناتات التشيللو والبيانو. - Cello Sonate No.1 in E minor. - سوناتا التشيللو والبيانو رقم (١) في سلم مي الصغير. - Cello Sonate No.2 in F major. - سوناتا التشيللو والبيانو رقم (٢) في سلم فا الكبير.	Op.38	-١٨٦٢ ١٨٦٥
(3) Clarinet Sonates with Piano (٣) سوناتا الكلارينيت والبيانو.	Op.120	

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –  
يناير ٢٠٢١م

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
- Clarinet Sonate No. 1 in F minor. - سوناتا الكلارينيت والبيانو رقم (١) في سلم فا الصغير. - Clarinet Sonate No. 2 in E flat major. - سوناتا الكلارينيت والبيانو رقم (٢) في سلم مي بيمول الكبير.		
4) Piano Trios (٤) ثلاثيات البيانو - Piano Trio No. 1 in B major. - ثلاثي البيانو والفيولينة والتشيللو رقم (١) في سلم سي الكبير.	Op.8	١٨٥٤، ١٨٩١
- Trio for Horn, violin and Piano in E flat major. ثلاثي للكورنو والفيولينة والبيانو في سلم مي بيمول الكبير.	Op.40	١٨٦٥
Piano Trio No. 2 in C major. - - ثلاثي للبيانو والفيولينة والتشيللو رقم (٢) في سلم دو الكبير.	Op.87	١٨٨٢، ١٨٩١
Piano Trio No.3 in C minor. - - ثلاثي للبيانو والفيولينة والتشيللو رقم (٣) في سلم دو الصغير.	Op. 101	١٨٨٦
Trio for Piano, Clarinet and Cello in A - minor. - ثلاثي للبيانو والكلارينيت والتشيللو في سلم لا الصغير.	Op.114	١٨٩١
Piano quartets: (5) (٥) ربايعات البيانو: - Piano quartet No. 1 in G minor. - ربايعي البيانو والفيولينة والفيولا والتشيللو رقم (١) في سلم صول الصغير. - Piano quartet No.2 in A major. - ربايعي البيانو والفيولينة والفيولا والتشيللو رقم (٢) في سلم لا الكبير.	Op.25	١٨٦١
Piano quartet No.3 in C minor.	Op.60	١٨٧٥

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –  
يناير ٢٠٢١م

اسم العمل	رقم المصنف	سنة التأليف
- رباعي البيانو والفيولينة والفيولا والتشيللو رقم (٣) في سلم دو الصغير.		
(6) Piano Quintet in F minor - خماسية للبيانو ورباعي الوترية في سلم فا الصغير.	Op.34	١٨٦٤

**(١) نبذة مختصرة عن رابسودية برامز مصنف ٧٩ رقم ١:** قام برامز بتأليفها سنة ١٨٧٩ وأهداها الى اليزابيث فون هيرتسوجنبرج "Elisabeth von Herzogenberg"، وتعد من أكثر أعماله للبيانو حيوية وتفاوتا في المزاج ، كما تتميز بالطابع الدرامي للبلاد "Ballade" مما يجعلنا نعتقد أنها من أعمال برامز المبكرة ، ولكن عند القاء نظرة أعمق للعمل نجد فرقا جوهريا فبالرغم من اختيار برامز لقالب ضخم مثل الرابسودي العميقة الا أن هناك محاولة واضحة تجاه طابع الجدية والوضوح لم يصل له برامز قبل نضوجه ، كما أنه عند مقارنة السوناتا مصنف ١ والرابسودي الأولى مصنف ٧٩ نلاحظ بوضوح تأثير العشريون عاما التي تتوسط تلك الأعمال تجاه البساطة والتركيز والعمق الدرامي ، وتعتقد الباحثة أن أسلوب برامز في كتابة الرابسودية الأولى متميز جدا وفريدة من نوعه ، مما يعطى للعمل مكانة مميزة بين عازفي البيانو يدفعهم لتقديمها بحفلاتهم لما تتميز به من كمال فني في عناصر التعبير المختلفة من : ابهار تكنيكي وألحان غنائية مؤثرة وايقاعات ملفتة تشد أذن المستمع والمتذوق الموسيقى .

#### خامسا : التحليل البنائي للرابسودية مصنف ٧٩ رقم ١

السلم: سي الصغير

الميزان: C

السرعة: بتوتر " Agitato "

الصيغة: صيغة استطرادية " Episodical Form " مكونة من ثلاثة أقسام : ( A - B - A<sup>2</sup> )

ثم تختتم بكودا .

القسم الرئيسي (A) من م (١ - ٩٣)	وهو مبنى في صيغة ثلاثية كالاتي :
	<b>ج أ:</b> من م (١ - ٢٩) وينتهي في قفلة دينية في سلم ري الكبير
	<b>ج ب:</b> من م (٣٠ - ٦٦) وهو في سلم ري الصغير وينتهي على الدرجة الخامسة (فا #) في سلم سي الصغير الاساسي
	<b>ج أ:</b> من م (٦٧ - ٩٣) اعادة العرض للجزء ( أ ) ولكن يتطور

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

من م (٧٠) بتحويلات سلمية استطرادية تنتهى باندفاع تنازلية درامية من م (٨٧ - ٨٨) تنتهى فى م (٨٩) على الدرجة الأولى من سلم سى الصغير الأساسى ثم تتوقف فى (٩٣) على الدرجة الخامسة مع وجود نغمة (سى) فى الباص	
فى سلم سى الكبير و هو مبنى أيضا على صيغة ثلاثية كالاتى :	القسم الاوسط (B) "الاستطرد" من م (٩٤-١٢٨)
<b>ج أ:</b> من م (٩٤ - ١٠٤) ويوجد اعادة له تنتهى على الدرجة الخامسة لسلم سى الكبير من م (١٠٤) <b>ج ب:</b> من م (١٠٥ - ١١٣) وهو فى سلم سى الصغير وينتهى على الدرجة الخامسة ليرجع مرة اخرى الى سلم سى الكبير فى الجزء (أ) <b>ج ٢أ:</b> من م (١١٣ - ١٢١) وهو يبدأ مشابها للجزء ب من م (٩٤) ثم يتطور بالتدرج فى اتجاه قفلة تامة فى سلم سى الكبير الأساسى ثم اعادة للجزئين ( ب ، ٢أ ) <b>كوديتا:</b> من الضلع الثانى فى م (١٢١ - ١٢٨) و هى مأخوذة من (٢أ) وتنتهى فى سلم سى الصغير الاساسى	
وهو اعادة حرفية للقسم (A)	القسم (A <sup>2</sup> ) من م (١٢٩-٢١٧)
من م (٢١٧ - ٢٣٣) وهى مبنية على نفس لحن ج (ب) من القسم (A) ولكن فى صوت الباص وتنتهى بقفلة تامة فى سلم سى الكبير .	كودا:

### تحليل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية وكيفية التغلب عليها فى الرابسودية مصنف ٧٩ رقم ١ :

من م ( ١ - أول ١٦ ) : تتلخص الصعوبة فى كيفية توضيح الخط اللحنى فى اليد اليمنى  
الموجود فى السوبرانو وتقتصر الباحثة الآتى :

(١) - التمرين على اللحن الأساسى فى اليد اليمنى أولا مع التركيز على ابراز الخط اللحنى  
فى السوبرانو وأدائه بصوت متصل " Legato " من م ( ١ - ٤ ) وكذلك الاهتمام بانسيابية  
اللحن والبعد عن أى ضغوط (>) لأنها غير مستحبة وغير مرغوبة بالمرّة لتدفق اللحن  
وانطلاقه علما بأن كل مازورة تحتوى على ٢ بلانش .

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م



(٢) \_ فى م (٥) أداء اليد اليمنى للتآلف فى الضلع الثانى بضغط خفيف (-) مما يساعد فى الاحساس بايقاع السينكوب جيدا واطهاره بشكل جيد ومميز فى العمل كما هو موضح بالمدونة الموسيقية .

(٣)\_ من م (٦ - ٨) التمرين على خفة الاصبعين الأول والثانى وسرعتهما لأداء مسافة السادسات المتتالية بشكل سليم ومتصل "Legato" كما هو موضح بالمدونة الموسيقية .

(٤)\_ من م (١ - ٤) تمرين اليد اليسرى على الأداء السريع مع الحرص على سكتة الكروش المشار إليها فى المدونة ، والاهتمام بالأداء السليم للنغمات وذلك عن طريق حفظ القفزات جيدا.

(٥)\_ من م (٥ - ١٠) تمرين اليد اليسرى بكثرة للحفظ والأداء بسلاسة مع الاستعانة بقليل من البيدال كما هو مقترح من الباحثة فى المدونة .

(٦)\_ من م (١١ - ١٦) تمرين اليد اليسرى على التنقل بسرعة كبيرة بين الكروش والنوار بواتنيه لأداء الايقاع المطلوب بدقة .

(٧)\_ فى م (٩ ، ١٠) التمرين على أداء تآلفات اليد اليمنى باستخدام بعض القوة من الكتف الأيمن لاصدار الصوت العميق (f) والمطلوب هنا.

(٨)\_ من م (١ - ١٥) التدريب على الربط بين أداء اليدين وحفظهما معا ايقاعيا وغنائيا ببطء أولا ثم التدرج فى السرعة للوصول للسرعة المطلوبة للرابسودية .

**من م (١٦ - ٢٩):** الاهتمام بالتغيير المفاجيء للجو الموسيقى من (f) الى (p) وذلك عن طريق:

(١)\_ العزف قريبا من الكيبورد لأداء الصوت الخافت مع التركيز على اظهار اللحن الموجود فى اليد اليسرى والذى يتميز بالغموض والتشويق مع أداء التموج الصوتى المدون .

(٢)\_ اضافة تبطىء بسيط " rit. " تقترحه الباحثة فى م (٢١) وذلك لتهيئة الجو الموسيقى لتعبير الشد الدائم "sostenuto sempre" من م (٢٢) والذى يتطلبه هذا الجزء كما هو موضح بالمدونة .

(٣)\_ ادراك وجود خمسة أصوات من م (٢٢- أول ٢٧) موزعة بين اليدين بشكل غير مريح بالمرّة لذا تقترح الباحثة التمرين على كل يد على حدة ثم حفظهما جيدا مع ابراز اللحنين المهمين فى الألطو والسوبرانو .

**من م (٣٠ - أول ٣٩) :**

يتميز هذا الجزء بالرومانسية المتناهية فى سلم رى الصغير ويتطلب الآتى:

(١) اختيار ترقيم مناسب للأصابع يساعد أكثر في اصدار الصوت الخافت جدا (pp) والعميق مع المبالغة في أداء اللمس المتصل "Legato" خاصة في صوت التينور المتحرك كما هو موضح بالمدونة

(٢) التمرين على اليدين معا وبصوت خافت جدا (pp) و ذلك بالقرب الشديد من الكيبورد مع الحذر عند أداء اللحن المصاحب والموزع بين اليدين بأن يكون أقل من لحن السوبرانو.

(٣) الاهتمام بدقة العلامة التعبيرية المدونة على نغمتي (مي ، لا) البلاش في الموازير (٣٠ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٥) والتي تحتاج الى ضغط من نوع خاص على الاصبع الخامس.

(٤) الاستعانة بلمسات البيدال المقترحة من الباحثة لزيادة الرنين والدفء الصوتي والمساعدة أيضا على أداء الأصوات متصلة " Legato " .

(٥) التركيز على أداء " poco rit... " ومعناها قليل من التبطىء من م (٣٧ - أول ٣٩) للانتهاء من الجملة اللحنية الرومانسية\_التي تتميز هذه الرابسودي\_وبعدها مباشرة نجد التفاوت المفاجيء للأحاسيس من الضلع الثاني في م (٣٩) .

**من الضلع الثاني في م (٣٩ - أول ٤٨) :** تعتبر الباحثة هذا الجزء نوع من التفاعل المفاجيء لأنه يبدأ بتألفات قوية (f) من الضلع الثاني في م (٣٩) في سلم سى بيمول الكبير ثم النموذج الايقاعي للحن الأساسي من م (٤٣ - أول ٤٩) الآتى لأداؤه بتميز ودقة :

(١) يجب الاستعانة ب البيدال الأيسر " Left pedal " الذى تقترحه الباحثة وذلك للتحكم فى الصوت المتوسط " mezza voce " بالرغم من تدوين برامز بنفسه لعلامة الصوت الخافت (p) فى المدونة ، ثم الاستغناء عن البيدال الأيسر فى أول م (٤٧) .

(٢) اقترحت الباحثة تغيير بعض لمسات البيدال الأيمن المدونة بالنوتة الأصلية هنلة "Henle" (وهى نفس المدونة التى تستخدمها الباحثة) لتصبح فكرة الهارمونييات الغامضة والمتصاعدة كروماتيا أوضح من م (٤٣ - ٤٨) ولمساعدة الصوت بالتدرج للأعلى " cresc." كما هو مدون فى م (٤٧) ثم الوصول للصوت القوي (f) فى آخر م (٤٨) .

**من م (٤٩ - أول ٥٣) :** صعوبة هذه الجملة الموسيقية الايقاعية تكمن فى الآتى :

(١) فى البداية يمثل أريجييو اليد اليسرى فى م (٤٩) صعوبة بالنسبة لليد الصغيرة وتنصح الباحثة سرعة انطلاق الأصابع الخامس والثانى فى اليد اليسرى برشاقة ومن أطراف الأصابع ثم سرعة الركوز على نغمة (فا) بالضغط على اصبع الابهام كما هو مشار اليه فى المدونة .

(٢) \_ سرعة تبادل النموذج الايقاعى (الذى تبنى عليه الرابسودى كلها) بين اليدين والذى يعد بمثابة تفاعل سريع وصعب فى آدائه ، لذا تقترح الباحثة التمرين فقط على تآلف اليد اليمنى ثم يليه مباشرة الأوكتاف اليد اليسرى ويسرعة من م (٤٩ - ٥٣) .

(٣) \_ عند اضافة بقية النموذج الايقاعى لليدين معا يجب التمرين على الأربع موازير بسرعة من م (٤٩ - ٥٣) مع تبادل اليدين بشكل سريع لعدم التصادم بينهما فيجب الحرص على اللمس المتقطع أحيانا والذى يساعد كثيرا فى تبادل الأدوار بسرعة بين اليدين.

من م (٥٣ - ٦٢) : يعد هذا الجزء من الأجزاء الصعبة فى الرابسودى وتتصح الباحثة الآتى:

(١) \_ التمرين أولا وببطء لكل يد على حدة لدراسة القفزات الصعبة واستيعابها جيدا ثم التمرين على اليدين معا أسرع مع اظهار السينكوب والكروماتيك المتصاعد ، الذى يتضح من الناتج السمعي بين اليدين .

(٢) \_ الوصول الى أداء العلامة المدونة فى أول م (٥٣) باستخدام القوة الكافية من الكتف الأيمن مع الاهتمام الشديد بالتدرج الدائم فى صعود الصوت " *sempre cresc.* " من آخر م (٥٣) وحتى الصوت القوى جدا (ff) فى م (٦٠ ، ٦١) .

فى م (٦٢ ، ٦٣) : تقترح الباحثة فى هذا السلم والذى يشبه " *glissando* " العزف من أطراف الأصابع والاستعانة بالمترونوم للوصول لأعلى سرعة ممكنة ، ويبدأ العازف بصوت قوى (f) فى م (٦٢) ثم الصعود بالصوت لأعلى فى م (٦٣) ، وبعدها يأتى السلم الثانى أقوى نوعا ما فى م (٦٥) ويتصاعد حتى يصل الى (fz) فى م (٦٦) مع التركيز بالابهام بقوة كبيرة ورنين متصل طويل على نغمة (فا #) والتي نعيد بها جزء من اللحن الأساسى من م (٦٧ - ٧٠) .

من م (٦٧ - ٨٠) : يجب استيعاب التغيير الهارمونى فى هذا الجزء عن طريق الآتى:

(١) \_ مقارنة \_ الموازير من منتصف م (٧٠) \_ بمدخل الرابسودى من م (١ - ١٤) وتتصح الباحثة بحفظ النغمات جيدا فى م (٧٠) للانتقال الى سلم فا دييز ماجير فى م (٧١) والمشار اليه فى المدونة .

(٢) \_ التمرين على التآلفات الهارمونية المكثفة فى اليد اليمنى وحفظها جيدا من م (٧٥ - ٧٨) ونفس الشئ بالنسبة لليد اليسرى.

(٣) \_ من م (٧٩ - ٨٠) التدريب على الأداء المتصاعد والمتصل مطلوب عند أداء الأوكتافات المتتالية السريعة .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

- من م ( ٨١ - ٩٣ ) : يعتبر من الأجزاء الصعبة فى الرابسودى لذا تتصح الباحثة بالآتى :
- (١) \_ التمرين على سرعة و قوة الأريجيو (piu f) فى اليد اليسرى من م ( ٨١ - ٨٤ ) مع الضغط البسيط (-) على اصبع الابهام فى آخر كل أريجيو مع ضرورة خفة ومرونة الرسغ .
- (٢) \_ الربط بين أداء اليدين ببطء بعد التمرين أولا على القفزات من م ( ٨٢ - ٨٥ ) فى اليد اليمنى وتتصح الباحثة الاستعانة بالمترونوم فى هذا الجزء للتمرين أسرع ثم الوصول للسرعة المطلوبة .
- (٣) \_ التمرين على اليد اليسرى وحدها من آخر م ( ٨٦ - ٨٩ ) واستخدام الرسغ برشاقة وسرعة فى اتجاه اصبع الابهام بشكل دائم.
- (٤) \_ من م ( ٨٩ - ٩٣ ) يعد تمهيدا للدخول فى الجزء (B) عن طريق التقليل من شدة الصوت "dim." فى م (٩١) ثم التبطيء " rit." فى م (٩٢).

### نصائح الباحثة لحصول على ترابط الجزء (A) :

- (١) \_ تقسيم الجمل الموسيقية بشكل يريح العازف والمستمع أيضا وحفظها كالاتى :
- \_ من م ( ١ - أول ضلع من ١٦ ) ، ومن م (ثانى ضلع من ١٦ - ٢١) ، ومن م ( ٢٢ - ٢٩ ).
- \_ من م ( ٣٠ - أول ضلع من ٣٩ ) ، ومن م (ثانى ضلع ٣٩ - أول ٤٩ ) ، ومن م ( ٤٩ - ٦٢ ).
- \_ من م ( ٦٢ - ٤٩ ) ، ومن م ( ٦٢ - ٦٦ ) ، ومن م ( ٦٧ - ٨٠ ) ، ومن م ( ٨١ - ٩٣ ).
- (٢) \_ ربط الجمل الموسيقية وأداء أشكال التعبير المتنوع بين كل جملة وأخرى مع استيعاب وحفظ التفاوت المفاجيء فى الأحاسيس المختلفة مثل : ( ١٥ ، ١٦ ) وفى ( ٣٨ ، ٣٩ ) وفى ( ٤٢ ، ٤٣ ) وفى ( ٤٨ ، ٤٩ ).
- (٣) \_ يتطلب الصعود بالصوت للقمة (ff) الأداء بالتدرج بمنطقية أيضا كما هو موضح فى المدونة من م ( ٤٩ - ٦٠ ).
- الجزء (B) من م ( ٩٤ - ١٢٨ ) : هنا يأخذنا برامز الى سلم سى ماجير ولكن بمنتهى الرومانسية الحاملة من خلال ابداعه لثلاث أصوات هامة جدا والمدون عليها تعبير فنى ناعم جدا " molto dolce espress " ، لذا تتصح الباحثة بالآتى :
- من م ٩٤\_ المازورة (١) من ١٠٤):

- (١) \_ التمرين كثيرا على اليد اليسرى وحدها مع اختيار ترقيم أصابع جيد كما هو مقترح فى المدونة مع الحفاظ دائما على الأداء المتصل " Legato " واستخدام البيدال الذى تقترحه الباحثة أيضا فى المدونة .

(٢) \_ التمرين كثيرا على اليد اليمنى وحدها ويلاحظ هنا ضرورة أداء اصبع الابهام على نغمات الديباز (وهو غير مريح للعازف) ، وتنصح الباحثة بالبعد تماما عن أى ضغوط قد تزعج مسيرة اللحن الغنائى الحالم.

(٣) \_ دراسة الهارمونيّات بشكل دقيق للتأهيل لحفظ هذا الجزء جيدا وباليدين معا مع التركيز على ابراز أصوات الأظو والتينور .

من م (٢) فى ١٠٤ - المازورة (١) فى ١٢١ :

(١) \_ الحرص على أداء التدرج فى شدة الصوت "cresc." من م (١٠٦) وبمساعدة أصوات السوبرانو الممتدة والتي تؤثر بشكل مباشر فى الرنين الصوتى ، بينما نبدأ فى التدرج فى ضعف الصوت من م (١١٠ - آخر ١١٣) للوصول للصوت الخافت (p) والاهتمام بأداء الضغوط الموجودة على نغمتى (مى ، فا) فى منتصف م (١١٢) وأول م (١١٣) لأهمية ذلك للتعبير الفنى المؤثر فى هذا الجزء .

(٢) \_ تكرار نفس التعبير الفنى السابق للجزء من م (١١٤ - المازورة (١) من ١٢١) ، ولكن تتصح الباحثة بالتدريب على الايقاع المختلف فى م (١١٨ ، ١١٩) وذلك عن طريق استيعابه وفهمه أولا كايقاع مجرد (بدون بيانو) ثم التمرين على اليدين معا وأداء الضغوط أولا فى اليد اليسرى لضمان أداء الايقاع بشكل صحيح، وبعدها تعزف بسلاسة وانسيابية وبدون ضغوط .

(٣) \_ استخدام البيدال الأيسر "Left pedal" من م (١٢٥ - ١٢٨) ، وذلك لظهور التباين عند اعادة العرض بشكل قوى (f) ومنطلق فى الصوت ، ويلاحظ أن من م (١٢٩ - ٢١٧) اعادة حرفية للجزء (A) ، بينما يبدأ فى الاختلاف من م (٢١٧) لذا تتصح الباحثة هنا بادراك الاختلاف ثم حفظه جيدا من م (٢١٧ - ٢١٨) .

الكودا من منتصف م (٢١٧ - ٢٣٣) : لاحظت الباحثة أن :

(١) \_ اللحن الغنائى الرومانسى فى سلم رى الصغير والذى أبدعه برامز فى م (٣٠) يتكرر مرة أخرى فى الكودا من منتصف م (٢١٧) ولكن فى سلم سى الصغير فى اليد اليمنى ثم يتكرر فى اليد اليسرى فى (٢٢٣) ، لذا يجب ابرازه والمغالاة فى غنائه مثل آلة التشيللو الجياشة العواطف .

(٢) \_ المصاحبة فى اليد اليمنى "Leggiero pp" أى بصوت خافت جدا وخفيف من م (٢١٩ - ٢٢٩) بمثابة نفس اللمس بأصابع مسطحة والمطلوبة فى الموسيقى التأثيرية (عند ديبوسى مثلا) وأيضا لسيطرة مشاعر الغموض مع النعومة والشاعرية المطلقة والأداء المتصل "Legato" الصاعد والهابط فى هذا الجزء كما هو موضح فى المدونة .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون - يناير ٢٠٢١م



# ZWEI RHAPSODIEN

OPUS 79

Elisabeth von Herzogenberg gewidmet  
Komponiert 1879

## I.

Agitato (Legato)

Vertriebskategorie: jugendlicher Art und sonstlich verboten.  
© 1956 by G. Henle Verlag, München

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون  
يناير ٢٠٢١م



7

(109) (110) (111) (112) (113) (114) (115) (116) (117) (118) (119) (120) (121) (122) (123) (124) (125) (126) (127) (128) (129) (130)

*dim.* *cresc.* *dim.* *rit.* *dim.* *ppp* *cresc. ass.* *ppp*

8

*in tempo* (130) *cresc.* *sfz* *sostenuto* *sempre* *pp* *ppp*

9

*poco rit.* *in tempo* *p* *mezzo voce* *cresc.* *sf* *sempre cresc.* *sfz* *ff*

10

*ff* *fz* *cresc.* *f* *piu. f* *ff*

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م



## (٢) نبذة مختصرة عن مقطوعات برامز للبيانو مصنف (١١٨) :

تعتبر مقطوعات البيانو مصنف (118) من أشهر الأعمال التي كتبها برامز للبيانو سنة ١٨٩٢ ، ويتكون هذا العمل من ستة مقطوعات غاية في الروعة والجمال ، كتبت بعناية فائقة من حيث البناء الموسيقى المنظم هارمونيا و فنيا ، وتعد المقطوعة الثانية من أشهر المقطوعات الرومانسية على الاطلاق ويقبل عليها معظم عازفي البيانو لعزفها منفردة في حفلاتهم الموسيقية ، وترى الباحثة أنه يمكن تقسيم المقطوعات بشكل منطقي الى مجموعتين تحتوى كل منهما على ثلاث مقطوعات .

المقطوعات الأولى والرابعة مقطوعات قصيرة ، مصاغة في سلالم صغيرة بأسلوب استهلالي ، كما يتبعهما المقطوعة الثانية والخامسة الاكثر بطنًا وغنائية ، ومصاغة في سلالم كبيرة ، أما ثالث مقطوعة لكل مجموعة وهي الثالثة والسادسة وهما الأكثر بطولية وملحمية ويغلب عليهما الأسلوب التراجيدي.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –

يناير ٢٠٢١م



صاغ برامز كل المقطوعات بالصيغة الثلاثية " Ternary Form " ما عدا المقطوعة الأولى فقد كتبها فى الصيغة الثنائية " Binary Form " ، كما قام بتسمية كل مقطوعة بـ "Intermetzzo" أى فاصل موسيقى ما عدا الثالثة أسماها "Ballade" أى قصيدة والخامسة أسماها " Romance " رومانس .

قامت الباحثة بالتدقيق والبحث فى الستة مقطوعات ولاحظت العوامل المشتركة بينهم كالاتى :

١- تجديد الأسلوب التعبيري للمقطوعة من قبل برامز نفسه وذلك عن طريق كتابته لنظام السرعة والآداء الذى سوف يواجه العازف أثناء آدائه للعمل مثل

"Allegro non assai ma molto appassionato" فى المقطوعة (١) أى سريع جدا ولكن عاطفى جدا أو "Allegro teneramente" فى المقطوعة (٢) أى بطئ باعتدال وتسير بلطف ، وهكذا.

٢- بداية كل مقطوعة بـ (Upbeat) أى على نبر ضعيف وتعتقد الباحثة أنها علامة مميزة لبرامز تدل على شدة تعلقه بالسينكوب الدرامى " Dramatic Syncopation " فى أعماله للأوركسترا بشكل عام وأعماله للبيانو بشكل خاص.

٣- البصمة الأوركسترالية موجودة فى كل مقطوعة من الستة مقطوعات وعندما درست الباحثة العمل بشكل عملى تأكدت من تأثر برامز بآلات الأوركسترا وعلى سبيل المثال يمكن أن نسمع الهارب والفلوت والتمبانى أيضا فى بعض المقطوعات كما فى المقطوعة (٥ ، ٦) مثلا.

٤- نهاية كل مقطوعة مرتبطة ارتباط وثيق بالمقطوعة التى تليها وذلك يؤهل المستمع بشكل جيد لتذوق التغييرات السلمية والأساليب المختلفة من مقطوعة لأخرى.

المقطوعة (١) انترمتسو " Intermezzo " :

أولا: التحليل البنائى:

الصيغة	فى قالب ثنائى " Binary Form "
السرعة	سريع جدا ، ولكن عاطفى جدا "Allegro con assai ma molto appassionato"
الميزان	C مقسومة
السلم	لا الصغير

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –  
يناير ٢٠٢١م

## ثانيا : التحليل الوصفي للمقطوعة (١) :

**القسم الاول من م (١٠ - ١) :** يتكون اللحن الرئيسى من أوكتافات وتآلفات تنازلية ، مقسمة بين اليدين فى مساحة صوتية واسعة مع حركات أريجية سريعة فى الباص للوصول للحن الرئيسى نحو الأعلى فى اطار عاطفى مكثف يتكون اللحن الرئيسى من عبارتين: الأولى من أربع نغمات تنازلية (ثلاث نغمات باليد اليمنى والرابعة فى اليد اليسرى) ، بينما العبارة الثانية تبدأ من نغمة (لا) وتنتهى بنغمة ( دو) فى اليد اليسرى ، ومن الصعب جدا تحديد السلم فى القسم الأول هل هو فى سلم لا الصغير أم الأرجح أن يكون فى سلم فا الكبير ، ومن م (٥) تكون الأريجات مستقرة أدنى الميلودى والتآلفات والتي استمرت فى اليد اليمنى كما تتخلل الألحان الكونترابنطية اليدين معا وتستقر الموسيقى بالمساحة الصوتية الغليظة نوعا ما وبهدوء فى سلم دو الكبير (القريب لسلم لا الصغير).

**القسم الثانى من م ( ١١ - ٢٠) :** يتصاعد اللحن فى اليد اليمنى نحو الأعلى بدلا من النغمات المنخفضة عكس القسم الاول ، وينقسم لعبارتين معتمدين على اللحن ذى الأربع نغمات من م (١١ - ١٨) ، مع كثافة التآلفات المساعدة له ثم يتبع اللحن أريجات منخفضة سريعة وقد ظهر سلم لا الصغير فى أول القسم بوضوح ولومضة قصيرة من خلال نغمة صول ديبيز فى م (١١) ، تتزايد قوة الأريجات من م (١٨) بعد العبارة الثانية لتقودنا للرجوع للقسم الأول .

**اعادة القسم الأول من م ( ٢١ - ٢٩) :** يعود بقوة بالعبارة الأولى للقسم الأول من م (٢١ - ٢٤) ، بينما تمتاز العبارة الثانية من م (٢٥ - ٢٩) بلحن هابط مع تآلفات مساعدة ولكن تأتى هنا أسرع وبنغمات فى مساحة صوتية أعلى ، كما تنوعت فى مصاحبة اليسرى بزخرفة أسرع ثم يهدأ فى م (٢٨ ، ٢٩) مثل القسم الأول و ينتهى فى سلم لا الصغير فى م (٢٩).

## كودا من م ( ٢٩ - ٤١) :

تتصاعد الموسيقى فى توتر فى م (٢٩ ، ٣٠) بينما تستقر عند نغمة (مى) فى الباص من م (٣١) التى يتبعها أريج السابعة الناقصة صاعد ( diminished seventh ) ، ثم تصاحبها اليد اليسرى بحركة عكسية مع تغيير الهارمونى فى م (٣٣ - ٣٤) مع وجود سينكوب قوى حتى م (٣٦) ، كما تتميز الجملة الأخيرة بوصول اليد اليسرى الى أغلظ نغمة فى البيانو وهى نغمة (لا) فى م (٣٩) بينما يتم التباطئ وانخفاض الصوت " dim e rit. " للوصول لتآلف لا ماجير الهادئ للتمهيد للدخول فى الانترمتسو الثانى .

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

### ثالثا : التحليل التفصيلي للمقطوعة (١) :

تعد بمثابة افتتاحية رائعة للعمل ونجد برامز يصف حالة الغليان العاطفي من خلال أداء اليد اليسرى للأريجات السريعة الصاعدة والهابطة مع كتابته لتفاعل قصير من م (١١ - ٢٤) حتى القمة الموسيقية " Climax " في م (٢٣) ، وتقتراح الباحثة أن يسمى هذا الانترمتسو "غليان عاطفي" كما تقترح بعض النقاط لتذليل الصعوبات الأدائية في هذا الانترمتسو :

(١) \_التمرين على اللحن الأساسي في اليد اليمنى من م (١\_١٠) وابرز النغمات الأساسية التي تتسج اللحن بلمس ثقيل لحفظه جيدا ، ( كما هو موضح بالدوائر على المدونة ) ، علما بأنه يكون مقسما بين اليدين في بعض الأحيان ، أو يكون في الأصوات الهارمونية الداخلية بالتآلفات المكثفة ، لذا يتطلب ذلك من العازف الحرص على ابراز اللحن الأساسي والسياق اللحني والدرامي الذي ينشده المؤلف نفسه .

(٢) \_التمرين جيدا على أداء اليد اليسرى وحدها من م (١ - ١٠) بقوة ووضوح مع ابراز قوة اصبع الابهام والاصبع الثاني بزيادة الضغط عليهما والمشار اليهم بالدوائر في المدونة .

(٣) \_التمرين على أداء اليدين معا من م (١ - ١٠) مع استخدام البيدال وتقتراح الباحثة بعض اللمسات البيدالية لمساعدة العازف على الأداء بقوة وغليان انفعالي ورنين صوتي ضخم .

(٤) \_يحتاج القسم الثاني من هذا الانترمتسو تركيزا شديدا في حفظه وتقتراح الباحثة التدريب على اليد اليمنى وحدها أولا لمعرفة السياق الهارموني جيدا ، والتأكيد عليه مع حفظ علامات التعبير المختلفة الذي كتبها برامز بنفسه ثم التدريب على اليد اليسرى وحدها من م (١١ - ٣٠) .

(٥) \_التمرين على اليدين معا في القسم الثاني مع مراعاة أن تكون القمة الموسيقية في م (٢٣) وتحتاج ثقل من الكتفين للمساعدة في اخراج الصوت عميقا ورنان مع استخدام البيدال بالطبع.

(٦) \_تحتاج النهاية من م (٣٧ - ٤١) الى أداء هادئ ومختلف عن الغليان الذي يسبقه من م (المازورة ٢ من ٢٩ - ٣٦) وذلك عن طريق الأداء بصوت متوسط القوة (mf) من م (٣٧)

ويتدرج للصوت الخافت (p) في م(٣٩) مع التباطؤ الذي تؤديه النغمات الأريجية في اليد اليسرى ثم يختم الانترمتسو بتآلف لا الكبير الخافت جدا للتمهيد للانترمتسو الثاني .

## المقطوعة (٢) انترمتسو " Intermezzo " :

### أولا : التحليل البنائي:

الصيغة	في قالب ثلاثي "Tenary Form"
السرعة	بطيء باعتدال وتسير بلطف "Andante teneramente"
الميزان	٤١٣
السلم	لا الكبير

### ثانيا: التحليل الوصفي للمقطوعة (٢) :

القسم الأول (A) في سلم لا الكبير من م (١ - ٤٨) : يتكون من جملتين موسيقيتين كالاتي :  
الجملة الأولى من م (١ - ١٦) : وتبدأ في سلم لا الكبير وتتميز بالغنائية وسحر وجمال اللحن الأساسي مع الثراء الهارموني الذي يعتمد على المصاحبة المتأرجحة في اليد اليسرى كما يعاد اللحن الأساسي من م (٨) ولكن بصوت خافت جدا (pp) ، مع تغيير هارموني في نهايته من آخر م (١٤) بلمس سلم دو ديز الصغير ، وتنتهي الجملة الأولى بقفلة مفاجأة في سلم لا الكبير .  
الجملة الثانية من آخر م (١٦ - ٣٤) : يتميز اللحن الثاني بوجود كروماتيك يتخفى بين التآلفات الهارمونية باليد اليمنى مع لحن كونترابنطى شيق في اليد اليسرى ، ويبدأ اللحن في سلم دو الكبير مع لمس لسلم لا الصغير في م (١٩) ثم لمس لسلم مي الصغير في م (٢٣) وبعدها لمس لسلم سي الصغير في م (٢٦) وأخيرا لمس لسلم دو ديز الصغير في م (٢٨) وتنتهي هذه الكثافة الدرامية بقفلة دينية في سلم لا الكبير في م (٣٠) يتبعها اعادة لحن الأساسي في الباص باليد اليسرى مع مصاحبة لحنية مؤثرة باليد اليمنى من آخر م (٣٠ - ٣٤) وتظليل سينكوبي لنغمة (لا) في اليد اليسرى ثم لمس لسلم ري الصغير في م (٣٣) في الباص .  
اعادة للجملة الأولى من آخر م (٣٤ - ٣٨) : يعاد اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليمنى مقلوبا ويتميز بالمبالغة في الرقة وتكثيف هارموني عن ذي قبل في سلم لا الكبير مع حركة أصوات داخلية مشوقة وإيقاع قوى كما هو موضح بالمدونة .  
اعادة للجملة الثانية من آخر م (٣٨ - ٤٨) : اعادة للحن الثاني في القسم الأول مصورا لمسافة أعلى في سلم لا الكبير ( السلم الأصلي ) وتأخذ طابع الختام الهادئ بالرغم من كونها أسرع " animated " وينتهي القسم الأول بقفلة تامة في سلم لا الكبير .

**القسم الثانى (B) فى سلم فا ديبز الصغير من م آخر (٤٨ - ٧٦):** ويتكون من جملتين كالاتى:  
**الجملة الأولى من آخر م (٤٨ - ٥٦):** تتميز بداية الجملة بلحن شيق فى اليد اليمنى من النبر الضعيف فى آخر م (٤٨) على مسافة الخامسة لسلم فا ديبز الصغير يقابلها آريجات ثلاثية فى اليد اليسرى وتستند الجملة الى حد كبير على المقابلات الايقاعية الثنائية مقابل الثلاثية عن طريق محاكاة ماهرة (Canon) بين لحن اليد اليمنى والنغمات العليا فى اليد اليسرى ثم تنتهى بقلعة مفاجأة فى سلم فا ديبز الصغير.

**الجملة الثانية من آخر م (٥٦ - ٦٤):** وهى تنوع متطور للحن الأساسى من الجملة الأولى مصور فى سلم فا ديبز الكبير، وتتخذ اليد اليسرى نفس فكرة المحاكاة الشيقة مع اليد اليمنى بكثافة هارمونية ، أهدأ ايقاعيا ، وتنتهى الجملة بقلعة مفاجأة فى سلم فا ديبز الصغير.

**اعادة للجملة الأولى من آخر م (٦٤ - ٧٦) :** وتتكون من عبارتين :

**العبارة الأولى من م (٦٤ - ٦٨) :** هى اعادة للحن الأساسى من الجملة الأولى على شكل تنوع جديد يبدأ فى اليد اليمنى فى آخر م (٦٤) وتكمله اليد اليسرى من م (٦٥) بكل سلاسة ، بينما تكرر اليد اليمنى من م (٦٥) نفس المحاكاة مع اليد اليسرى ولكن بشكل معكوس عما حدث من قبل فى اللحن الأساسى بالجملة الأولى مع وجود نفس الآريجات الثلاثية الايقاع فى اليد اليسرى.

**العبارة الثانية من م (٦٩ - ٧٣) :** وهى تكميلية واستثنائية من نوعها تتميز بالتفاعل الهارمونى القوى بين الأصوات الثلاثة والتي كانت مسيطرة على اللحن الأساسى فى الجملة الأولى مع لمس لسلم سى الصغير من آخر م (٧٠) ثم لمس لسلم دو ديبز الصغير فى آخر م (٧٢) وتنتهى فى سلم فا ديبز الصغير فى م (٧٣) .

**وصلة قصيرة من آخر م (٧٣ - ٧٦) :** وهى تمهيد آريجى صاعد للرجوع لسلم لا الكبير الأساسى فى م (٧٦) يسبقه تألف ممتد ومتنافر فى آخر م (٧٦) على غير عادة برامز فى كتابته لآلة البيانو .

**اعادة للقسم الأول (A) من آخر م (٧٦ - ١١٦) :** فى سلم لا الكبير وهى اعادة حرفية من آخر م (٨٤ - ١١٦) ، ولكن من آخر م (٧٦ - ٨٤) يختلف عن الجملة الأولى فى القسم الأول (A) كالاتى:

**من آخر م (٧٨ - ٨١):** يستخدم شكل ايقاعى مختلف مع ازدواج النغمات \_ كما هو مشار اليه فى المدونة \_ ولكن بنغمات هابطة وقوية (rf) ، عكس ما حدث من م (٦ - ٨) مع حركة هارمونية مكثفة ومتنوعة.

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م

من م (٨٢ - ٨٤): استخدم نفس النموذج الايقاعي بشكل أكثر درامية عن طريق السينكوب في صوت السوبرانو في أول م (٨٢) واستخدام مكثف للأوكتافات والتألفات الرباعية في اليد اليمنى من م (٨٢ - ٨٣) .

### ثالثا : التحليل التفصيلي للمقطوعة (٢) :

تقترح الباحثة تسميته ب " نداء عاشق " وهو بالفعل يعبر عن ذلك من خلال اللحن الجذاب و الخلاب في اليد اليمنى والذي يدخل للقلب مباشرة ، ويتكرر كثيرا بأنواع مختلفة من اللمس و التلوين المتنوع ويليه القسم الثانى باللحن المبدع الجياش والذي ينطق بمشاعر الحب بين عاشقين تتصاعد وتتصاعد من آخر م (٤٨ - ٦٨) الى قمة الرومانسية والجمال فى م (٦٩) وتنصح الباحثة العازف ببعض النصائح لحل المشاكل التعبيرية فى هذا الانترمتسو :

(١) \_ الحرص على ابراز لمسات التلوين المختلفة والتي دونها برامز بنفسه لكسر الملل الذى ينتج عن تكرار اللحن الأساسى وذلك عن طريق التمرين على اللحن الأساسى من م (١ - ١٦) وتقسيمه الى عبارتين :

آداء العبارة الأولى من م (١ - ٨) : تقترح الباحثة بزيادة درجة الصوت من م (١ - ٨) الى (mp) وذلك لابراز غنائية اللحن الجذاب ونعومته "dolce" ، مع التمرين على اللمس المتصل "Legato" وأيضا التمرين على الآداء الحر "Rubato" عند وجود التموجات الصوتية من م (٢ - ٤) ويتكرر من م (٦ - ٨) .

آداء العبارة الثانية من آخر م (٨ - ١٦) : تكرار للحن الاساسى ولكن بصوت خافت جدا ، وتقترح الباحثة استعمال البيدال الأيسر من آخر م (٨ - ١٢) مما يعطيه لمسة تعبيرية ملفتة كما يزداد الصوت نوعا ما عن ذى قبل من م (١٤ - ١٦) .

(٢) \_ مقارنة هامة فى اليد اليمنى بين الموازير من آخر م (٢ - ٤) ومن م (١٠ - ١٢) لحفظ التغييرات الهارمونية المختلفة وحفظها جيدا مما يكون له أبلغ الأثر فى التنوع التعبيري للانترمتسو ويتكرر نفس الشئ من آخر م (٦ - ٨) ومن آخر م (١٤ - ١٦) .

(٣) \_ التمرين على أداء اليد اليسرى وحدها من آخر م (١٦ - ٢٤) لدراسة الحركة الأريجية جيدا وحفظها لما لها من أهمية كبرى فى تصاعد الكثافة الدرامية " cresc. " فى الجملة الثانية من القسم الأول (A) مع الاستعانة بالحركة الدائرية "Rotation" لليد اليسرى بينما تؤدى اليد اليمنى حركة التموجات الصوتية المنكررة من آخر م (١٦ - ٢٢) والتي تعتبرها الباحثة تعبير عن الشكوى القاتمة .

(٤) \_ المبالغة فى اللبس المتصل " Legato " من م (٢٥ \_ ٣٠) والموزعة بين اليدين والتي يسيطر عليها النغمات الكروماتية فى السوبرانو مع الاشارة لجزء من اللحن الأساسى من م (٢٩ - ٣٠) بصوت قوى ومفتوح ويسبقه تصاعد فى الصوت يبدأ من م (٢٨) .

(٥) \_ أداء واضح للحن الأساسى فى صوت الباص فى اليد اليسرى من آخر م (٣٠ \_ ٣٤) وابرار نغمة (دو بيكار) التى تعطى نوع من الشجن الرومانسى مع غناء اللحن المعاكس للباص التى تؤديه اليد اليمنى فى نفس العبارة وبشكل مؤثر جدا من الصوت القوى (f) كما يفصل بينهما السينكوب المتكرر على نغمة (لا) فى اليد اليسرى ثم النزول تدريجيا " p dim." من آخر م (٣٢ \_ ٣٤) مع التبطئ "calando" فى آخر م (٣٣) .

(٦) \_ تعد هذه العبارة من آخر م (٣٤ - ٣٨) من أرق وأذكى العبارات الرومانسية التى أبدعها برامز فى هذا الانترمتسو وفيها يتكرر اللحن الأساسى فى صوت السوبرانو بشكل معكوس على غير العادة من آخر م (٣٤ \_ ٣٥) وبشكل احترافى غير مسبوق \_ الا فى فوجات باخ \_ (على ما تعتقد الباحثة) ، مما يتطلب من العازف لمس ناعم " dolce " وقريب من مفاتيح البيانو مع أداء رقيق لتألف الأريجيو فى اليد اليسرى آخر م (٣٤) ، مع عدم اهمال الخط الكونترابنطى الموازى والمتموج صوتيا فى م (٣٥ ، ٣٦) وهو عبارة عن رد اعتراضى يتطلب من العازف الضغط على النغمات بشكل لافت .

(٧) \_ أداء الموازير من آخر م (٣٨ \_ ٤٨) بتقنية مدروسة ومختلفة عن ذى قبل من م (١٦) وذلك لوجود المصطلح التعبيرى " cresc un poco animato " أى التدرج بالصوت للأعلى مع قليل من الاسراع ، كما أن الجملة مصورة فى سلم لا الكبير وعلى مسافة رابعة صاعدة مما يعطينا شئ من الاحساس بالاقدام والانتصار ثم يبدأ فى التهدئة والتبطئ " rit ." من م (٤٥) ثم الى بطئ جدا " piu lento " مع صوت خافت (p) من آخر م (٤٦) مع بزوغ اللحن الأساسى فى اليد اليمنى فى صوت التينور ثم ختام القسم الأول (A) بأريجيو مقسم بين اليدين وأهم ما فيه ابراز نغمة (لا) فى أول م (٤٨) وهى جزء لا يتجزأ من اللحن الأساسى للانترمتسو مما يتطلب الضغط عليها باصبع الابهام فى اليد اليمنى .

(٨) \_ تدريب مكثف لليدين معا من آخر م (٤٨ - ٥٦) فى الجملة الاولى من القسم الثانى (B) للحصول على توازن صوتى بين اليدين وسلاسة فى الايقاع المركب (الثنائى مع الثلاثى) كما هو موضح فى المدونة ، ويتطلب من العازف أيضا أداء اللحن الرئيسى فى اليد اليمنى بلمس متصل " Legato " كما يجب ابراز اللحن فى اليد اليسرى من م (٤٩ - ٥٣) والمشار اليها بالدوائر وذلك

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م



عن طريق الضغط (>) بنعومة على النغمات التي تحاكي اللحن الرئيسي مع استخدام البيدال المقترح من الباحثة .

(٩) \_ تواجه العازف فى الجملة الثانية من آخر م (٥٦ \_ ٦٤) مشكلة كيفية التلوين فى التآلفات الهارمونية المكثفة فى كلتا اليدين وتتصح الباحثة عدم استخدام البيدال الأيسر " una corda " من م (٥٧) لأن اللحن مصور فى سلم فا ديبيز الكبير المضئ نوعا ما ، ولكن من الافضل استخدام البيدال الأيسر عند الرجوع لسلم فا ديبيز الصغير المرهف الحس والصوت الخافت جدا (pp) من م (٦١ - ٦٤) وبذلك سوف يسهل للعازف ابراز التنوع الثانى للحن الرئيسى فى اليد اليمنى فى صوت السوبرانو وأيضا الضغط على اصبع الابهام فى اليد اليسرى ليحاكى اليد اليمنى بصوت خافت (p) ، والثبات على الايقاع الاكثر بطئا من م (57) ثم الابطأ " rit. " من م (٦٠) فالأبطأ " rit.. " من م (٦٤) مع اعطاء فرصة كبيرة للتشويق عند علامة الكورونا المدونة والقفلة المفاجأة . (١٠) \_ يجب على العازف ترك البيدال الأيسر لوجود المصطلح " tre corda " فى آخر م (٦٤) لأداء الصوت المطلوب عند اعادة الجملة الاولى من م (٥٧) ، وهنا يتعين عليه أيضا دراسة التنوع الثانى للحن الرئيسى والذى يتكون من أصوات متداخلة وتتجاوز مع بعضها البعض للوصول الى القمة الدرامية فى م (٦٩) وتقتصر الباحثة بعض اللمسات التعبيرية التى تضى على هذا الجزء المهم كثير من الغليان والتعبير الشيق بين الأصوات الثلاثة الموزعة بين اليدين والتى قامت بتدوينها ، والتأكيد على حفظ اليد اليسرى وحدها من م (٦٥ - ٧٣) عن طريق التدريب المجزأ الى عبارتين من م (٦٥ - أول ٦٩) ثم من م (٦٩ - ٧٣) .

(١١) \_ التمرين على اليد اليمنى من آخر م (٧٨ - ٨٠) عند اعادة الجملة الاولى فى القسم الأول (A) ، وذلك عن طريق الاستعانة بتريقيم الاصابع الذى تقترحه الباحثة مع الضغط بقوة على مسافة السادسة المزدوجة النغمات والممتدة والمدون عليها (rf) ثم تليها حركة سريعة وخفيفة من الرسغ الأيمن عند أداء المسافات الهابطة المزدوجة النغمات أيضا من م (٧٩ \_ ٨٠) ولكن بزحلقة الأصابع باليد اليمنى للحصول على لمس متصل يساعد على التعبير الفنى والنزول للصوت الخافت فى م (٨٠) .

(١٢) \_ تعتبر الموازير من م (٨٢ - ٨٤) من أصعب الأجزاء فى اليد اليمنى وخاصة بالنسبة للعازف ذو اليد الصغيرة ، لذا تقترح الباحثة تجزئة التآلفات الهارمونية بحيث يتمرن العازف على كل تآلفين فقط ويكرر ذلك بكثرة وبصوت قوى حتى يعتاد ويؤدى المسافات بشكل دقيق وجيد ، ثم



التمرين على كل مازورة على حدة وتكرارها ببطء كثيرا وأخيرا ربط الثلاثة موازير بعضها ببعض وبسرعة بطيئة ثم التدرج للسرعة المطلوبة .

### المقطوعة (٣) بالاد " Ballade " :

أولا : التحليل البنائي:

الصيغة	في قالب ثلاثي " Ternary Form "
السرعة	سريع وبنشاط " Allegro energico "
الميزان	C مقسومة
السلم	صول الصغير

ثانيا : التحليل الوصفي للمقطوعة (3):

القسم الأول (A) من م (١ - ٤٠) : يحتوى على قالب ثلاثي أيضا (aba) كالاتى :

الجزء الأول (a) من م (١ \_ الضلع الثالث من ١٠) : يتميز اللحن الأساسى وهو فى صوت السوبرانو بأنه من النوع البطولى ويتكون من عبارتين ، تبدأ كل عبارة بالنبر الضعيف " Upbeat " ويعتمد اللحن على التآلفات الهارمونية المتحركة والسريعة على شكل سؤال وجواب موزعة بين اليدين ، وتنتهى العبارة الأولى فى آخر م (5) بتآلف الخامسة بالسابعة لسلم صول الصغير فى اليد اليسرى بينما تبدأ فى نفس الوقت اليد اليمنى بالعبارة الثانية فى آخر م (٥) وتنتهى فى الضلع الثالث من م (١٠) بلمس لسلم صول الكبير .

الجزء الثانى (b) من آخر م (10\_ أول ١٧) : يستمر اللحن فى صوت السوبرانو بوجود التآلفات

الهارمونية المتحركة والسريعة وأوكتافات الباص أيضا من آخر م (14\_ ١٦) ولكن يوجد شعور ببداية هدوء مفاجئ وحزن نوعا ما ومرة ثانية نجد عبارتين موازيتين لبعضهما البعض :

العبارة الأولى : تبدأ وتنتهى فى سلم سى بيمول الكبير وتبقى هادئة وتتمدد لسته موازير .

العبارة الثانية : من م (١٧ \_ ٢٢) وهى انتقالية للعودة للحن (a) ومكونة من ستة موازير أيضا،

ويعتمد الوصول للعودة ل (a) مرة أخرى على سينكوب قوى فى كل من اللحن و التآلفات المدعمة

فى م (٢١ ، ٢٢) بينما تكون حركة الرجوع \_ من سلم مى بيمول الكبير الى سلم صول الصغير \_

قوية فى غاية الدرامية مع " cresc . " .

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –

يناير ٢٠٢١م

**الجزء الثالث (a) من منتصف م (٢٢ - ٣٢) :** يتكرر اللحن الأساسى عند القمة " climax " فى الجزء (b) ثم تليه العبارة الثانية من م (٢٧) بتكثيف ضخم عن طريق اضافة نغمات وهارمونيّات جديدة عن طريق تصوير اللحن الأساسى على مسافة ثلاثة أعلى .

**من م ( ٣٣ \_ ٣٨ ) :** هى عبارة عن وصلة انتقالية للتمهيد للقسم الثانى (B) وتتكرر التآلفات الهارمونية المتحركة فى نطاق موسيقى معين من خلال الدوران حول تآلف السابعة الناقصة فى سلم صول الكبير ، وتستمر الوصلة من م (38 - 40) مع ملاحظة عدم وجود التآلفات المتحركة فى اليد اليمنى وظهور نفس النموذج الايقاعى الذى يسيطر على اليد اليسرى فى القسم الثانى (B) وتكرار لنغمة (سى) فى الباص تمهيدا للدخول فى سلم سى الكبير بشكل مفاجئ.

**القسم الثانى (B) من م (٤١ \_ أول ٧٦) فى سلم سى الكبير :** ويتميز باختلاف الطابع تماما عن ذى قبل ، ويتكون من جزئين :

**الجزء الأول من م (٤١ \_ ٥٦) :** يعتمد اللحن الأساسى على النغمات المزدوجة فى اليد اليمنى يغلب عليه الطابع الناعم الرقيق والهادئ مع شئ من المحاكاة فى م (47 ، ٤٨) وبالرغم من رومانسية اللحن الا أنه لا يخلو من تناورات أنصاف التون ( مسافة الثانية الصغيرة ) فى م (٤٥ ، ٤٦) مما يثرى ايقاع السينكوب الذى كتبه برامز ببراعة فائقة ويكمله فى م (47 ، ٤٨) ، بينما يسيطر على اليد اليسرى آربيجات صاعدة وهابطة تحاكي الى حد كبير آلة الهارب وتنتهى الجملة الأولى فى م (٤٨) على مسافة الخامسة بالسابعة لسلم سى الكبير ، ثم تبدأ الجملة الثانية من م (49 \_ ٥٢) باسترسال اللحن الأساسى مرة أخرى بينما تحدث مقاطعة مدهشة لنفس نموذج اللحن الرئيسى للقسم الأول (A) مصورا فى سلم رى ديبز الصغير فى نفس الطابع الهادئ التكتمى (Hushed) للحن القسم الثانى (B) .

**الجزء الثانى من م (56 \_ ٧٦) :** عودة مرة أخرى لسلم سى الكبير برشاقة ورقة برامز المعهودة عن طريق حلية الأتشيكاتورة فى آخر (٥٦) كما هو مشار اليه فى المدونة وهو اعادة حرفية لبداية الجزء من م (٤١ \_ ٤٨) ، ولكن من م (65 \_ ٧٢) تسترسل الجملة الثانية فى اللحن الأساسى، يبدأ التنويع من م (67 \_ ٧٢) يعتمد على الاستطراد والنغمات الكروماتية المتنافرة والمسافات الواسعة بين الصوتين فى اليد اليمنى بينما يغلب على اليد اليسرى طابع الآربيجات الميلودية أكثر مما سبق .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

من آخر م (٧٢ \_ آخر ٧٦) : وصلة للعودة مرة أخرى الى القسم (A) من خلال التآلفات الهارمونية المتحركة باليد اليمنى والتي تتساعد بالتحويلات السلمية للوصول بالتدرج للسلم الأساسى صول الصغير فى م (77).

إعادة القسم (A) من م (٧٧ - أول ١٠٨) : هو إعادة حرفية للقسم (A) ما عدا أنه سوف يظل فى نفس سلم صول الصغير من م (١٠٨) ولن يتغير السلم مثلما حدث فى م (٣٢) بالقسم (A) وذلك تمهيدا للختام .

كودا قصيرة من م (١٠٨ \_ ١١٧) : مأخوذة من القسمين الأول والثانى ، تحتوى على نموذج اللحن الأساسى من القسم (A) من م (١٠٨ \_ ١١٣) التى تتكون من تآلفات قليلة ولكن قوية فى اليد اليمنى يتبعها أريجات ناعمة فى اليد اليسرى ، بينما من م (١١٤ \_ ١١٧) تختتم بنموذج اللحن الأساسى من القسم (B) ويغلب على لحن اليد اليمنى الطابع العاطفى فى م (114) ، (١١٥) وتلخص اليد اليسرى الجو التراجيدى للمقطوعة فى المازورتين الأخيرتين .

### ثالثا : التحليل التفصيلى للمقطوعة (٣):

من أصعب المقطوعات الثلاثة الأولى فى المجموعة مصنف (١١٨) ، ومما لا شك فيه أن برامج كتب هذه المقطوعة بأسلوب راقص ممزوج بعظمة وفخامة العصر الكلاسيكى من حيث التآلفات الهارمونية المكثفة العميقة والايقاع الراقص المقسم بين اليدين ، لذا فقد أسمته الباحثة بـ "رقصة الفخامة" كما تقترح بعض النصائح التى تفيد العازف أثناء التمرين وهى :

(١) \_ التمرين على التآلفات الهارمونية المتحركة بكثرة فى الجزء (a) من القسم (A) من م (١) \_ الضلع الثالث من (١٠) بصوت خافت (p) \_ وهذا عكس المدون فى النوتة \_ مع لمس متقطع "staccato" وأيضا ببطء وبدون استخدام البيدال ، وذلك لاستيعاب وحفظ التآلفات الهارمونية المتنوعة وأوكتافات اليد اليسرى الهامة جدا ثم التدرج للسرعة المطلوبة شيئا فشيئا والاستعانة بالمترونوم مع الحفاظ على نفس درجة الصوت الخافت واللمس المتقطع ، وذلك لعدم اجهاد اليدين بهذا الجزء عند التمرين عليه بسرعة وبصوت قوى .

(٢) \_ بعد التمرين على الجزء (a) بالطريقة السابقة جيدا يتطلب من العازف أدائه بالصوت القوى (f) بينما يكون اللمس متقطع مع الاستعانة بالبيدال كما هو مقترح من الباحثة فى الشكل السابق مع التأكيد على حفظ الضغوط (>) الهامة التى قام برامز بتدوينها بنفسه والمشار إليها بالدوائر ،

والتي تساعد كثيرا في ابراز اللحن في صوت السوبرانو مع اعتبار الضغط الموجود في ثاني ضلع في م ( ١ ، ٢ ) أقل في الصوت لأن الهدف منهما هو الاحساس بالايقاع المقسوم في كل مازورة .  
(٣) \_ تلعب اليد اليسرى دورا هاما جدا في ضبط الايقاع في سياق المقطوعة كما تساعد على صعود وهبوط الأصوات من الباص الى أعلى والعكس مثل م (٥) وم (١٠) مما يعطى للحن الأساسى ثقلا وثراء كبيرا .

(٤) \_ يجب على العازف التمرين على الجزء (b) من آخر م (١٠ \_ ٢٢) عكس المطلوب منه لذا تقترح الباحثة التمرين عليه بصوت قوى (f) وبلمس ثقيل نوعا ما (-) لدراسة التآلفات المكثفة والمتنوعة ببطء شديد وبشئ من العمق مع المبالغة في التمرين على اليدين معا لحفظ السينكوب الموجود في م (١٥ ، ١٦) ثم التمرين عليه مرات أخرى بدرجة الصوت الأصلى له (p) مع الحرص على أداء اللمس المتصل وخاصة في سياق اللحن الموجود في السوبرانو .

(٥) \_ المساعدة من الكتف الأيمن مطلوبة لأداء التآلفات الثلاثية والرباعية المكثفة في اليد اليمنى من آخر م (١٨ \_ ٢٢) ، وأيضا للاستعانة به للصعود بالأصوات للأعلى بالتدرج "poco cresc." ووصولا للتآلف القوى والممتد المدون عليه (sf) في م (٢٢) في اليد اليمنى .

(٦) \_ المبالغة في صعود الصوت في كلتا اليدين من ثاني ضلع في م (٢٢ \_ أول ٢٣) عن طريق الضغط القوى (>) على صوت السوبرانو الذى يعيد للحن الأساسى بايقاع سينكوبى بديع يشبه ايقاع الجاز المشهور .

(٧) \_ تحتاج التآلفات المكثفة والقوية (f) - من الضلع الثالث من م (٢٧ - أول ٣٢) في الجزء (a') من القسم (A) - الى كثرة التمرين على كل مازورة على حدى وببطء مع الأخذ في الاعتبار أن القمة الموسيقية " Climax " في أول م (٢٨) وتؤدى بصوت درامى عميق ومفتوح بالاستعانة بالبيدال والضغط القوى على نغمة (سى) الممتدة في السوبرانو بالاصبع الخامس مع المساعدة بثقل الكتف الأيمن .

(٨) \_ التفكير في أداء القسم الأول (A) من م (١ \_ ٤٠) بأسلوب راقص يغلب عليه الطابع البطولى الشجاع والذى يحتاج من العازف استمرارية في الطاقة المتأججة والمميزة لهذا البلاد بينما يتغير الأسلوب نوعا ما عند الدخول في الجزء (b) من آخر م (١٠ \_ الضلع الثانى من ٢٢) حيث يغلب عليه الطابع الحزين المأسوى أحيانا (بالرغم من صياغته في سلم مى بيمول الكبير) الذى ينتهى في غاية الدرامية وخاصة عند السينكوب في م (٢١ ، ٢٢) ، ثم الرجوع مرة أخرى للحن الأساسى بنفس الطابع الأول بينما يغلب على الوصلة الانتقالية من م (٣٢ \_ ٤٠) أسلوب

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م

التقرب والغموض لما سوف يحدث من نقلة نوعية عن طريق الهبوط بالأصوات من م (٣٥-٤٠) للوصول الى أصوات خافتة جدا و أهدأ للدخول فى القسم الثانى (A) .

(٩) \_ التحضير للدخول فى القسم الثانى (B) يتطلب من العازف الاحساس بالاندماج فى العامل المشترك بين القسمين وهو آخر ثلاثة موازير من الوصلة من م (٣٨ \_ ٤٠) عن طريق سماع اليد اليسرى جيدا وخاصة نغمة (سى) التى تتكرر كثيرا فى الباص مع المبالغة فى أداء الأصوات الهابطة " dim molto " .

(١٠) \_ التدريب على اليد اليسرى وحدها هو أهم شئ فى القسم الثانى (B) من م (٤١ \_ أول ٥٣) لأنها تعتمد على حركة الدوران " Rotation " التى تعتبر صعبة الأداء خاصة مع المسافات الصاعدة والهابطة والسريعة فى نفس الوقت وتقترب الباحثة التمرين عليها بإيقاعات بسيطة ومختلفة عن الايقاع المكتوب وبنفس الترتيم المدون من قبل الباحثة ، ثم التدريب على كل مازورة على حدى وبالإيقاع الأصلي لها مع سلاسة فى أداء الرسغ الأيسر وسهولة فى الكوع .

(١١) \_ أداء اللحن الأساسى والمكون من سادسات وثالثات مجمعة فى اليد اليمنى بلمس متقطع من م (٤١ \_ ٥١) مع جو مغلف بالهدوء والرومانسية والانسيابية الشديدة وتؤكد الباحثة على ضرورة التمرين على زحلقة الأصابع وسرعة تغييرها فى بعض الأماكن الغير مألوفة لليد اليمنى والمشار إليها بالدوائر فى الشكل السابق والاعتماد على بيدال اليسرى " una corda " من م (٤١) .

(١٢) \_ ضرورة المقارنة - بين العبارة الاخيرة فى الجزء الأول من القسم الثانى (B) - والعبارة الاخيرة فى الجزء الثانى من نفس القسم وذلك لأن المقارنة فى غاية الأهمية لتعرف العازف على الفروق الهارمونية من م (51 \_ ٥٦) والتى تؤدى الى اعادة لحن القسم الثانى (B) ثم معرفة الفروق الهارمونية من م (٦٧ \_ الضلع الثالث من ٧٢) لتأخذنا الوصلة لاعادة العرض فى م (٧٧) وملاحظة العامل المشترك بينهما وهى المازورة الفاصلة والتى يجب على العازف حفظها عن عمد فى م (٥١ ، ٦٧) والمشار إليها بالاسهم وبالرغم من نسيان برامز تدوين المصطلح " tre corda " الا أن الباحثة قامت بتدوينه فى م (٥١ ، ٦٧) .

(١٣) \_ التدريب على الوصلة الانتقالية من آخر م (٧٢ \_ الضلع الثالث من ٧٦) وهى تشبه التصاعد الكروماتى فى تآلفات اليد اليمنى التى تتطلب من العازف أداء الشد الدرامى بحذر وهدوء لوجود المصطلح : " poco sosten " مع بداية الوصلة والتدرج فى زيادة السرعة وزيادة الصوت للأعلى بداية من آخر م (٧٤) حتى الوصول للسرعة الأصلية " in tempo " لاعادة القسم الأول (A) من الضلع الثانى من م (٧٦) .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون - يناير ٢٠٢١م

(١٤) \_تعتبر نهاية البالاد مشوقة جدا للعازف وذلك لأن برامز يجمع النموذج الايقاعي للحن الاساسى فى القسم الأول (A) والوصلة الأولى من م (١٠٨ \_ ١١٣) ويحتاج من العازف أداء اليدين بلمس منقطع وصوت قوى جدا (ff) ثم ينزل تدريجيا للصوت الخافت جدا وبين السؤال الذى بلا اجابة فى اليد اليسرى من م (١١٤ \_ ١١٧) وهى عبارة عن النموذج للحنى فى اليد اليمنى من القسم الثانى (B) والمدون عليه بيدال اليسرى " una corda " فى م (١١٤) .

#### المقطوعة (٤) انترمتسو " Intermezzo " :

أولا : التحليل البنائى :

الصيغة "	فى قالب ثلاثى " Ternary Form "
السرعة	متوسط السرعة مع قليل من الاضطراب " Allegretto un poco agitato "
الميزان :	٤١٢
السلم	فا الصغير

#### ثانيا : التحليل الوصفى للمقطوعة (٤) :

القسم الأول (A) من م (١ \_ أول ٥١) فى سلم فا الصغير : يسيطر على القسم بالكامل الهدوء والاضطراب مع الرقة المتناهية كما يعتمد بشكل أساسى على النبر الضعيف " Upbeat " والكانون " Canon " فى اليدين مع المحاكاة " Imitation " عن طريق مجموعة من نماذج ايقاع الثلثية "التربوليه" تتحرك فى حركة عكسية " Contrary motion " كما تصاحبها نغمات مساعدة ومتكررة فى السوبرانو تتبعها اليد اليسرى بأوكتاف أسفل مما يؤكد وجود الكانون الموازى للمحاكاة ويتكون القسم من خمس جمل موسيقية كالاتى :

الجملة الأولى من م (١ \_ ٧) : تبدأ اليد اليمنى الفكرة اللحنية الأولى على النبر الضعيف وتتبعها اليد اليسرى كأنها صدى صوت " Ecco " لها تماما ويتميز اللحن الأول بالايقاع المضطرب المتردد .

الجملة الثانية من م (٧ \_ أول ١٦) : تنتقل المحاكاة بين اليدين للأصوات العليا على شكل كانون وتكون أنشط وتظهر المقابلات الايقاعية (ثلاثى مع ثنائى) وعكسه (ثنائى مع ثلاثى) الذى يكسب الجملة الثانية نوعا من العمق والشغف والغنائية فى اللحن الثانى مع لمس لسلم دو الصغير وسرعان ما يرجع للهدوء عند الاعداد من م (١٢) .

الجملة الثالثة من الضلع الثانى فى م (١٦ - أول ٢٨) : وتظهر المحاكاة بين اليدين على شكل الأوكتافات المتكسرة "brocken octave" ودائما بحركة عكسية بين اليدين وتكون القفزات الموجودة أحيانا أصغر أو أكبر من مسافة الأوكتاف مثل م (١٨ ، ١٩) وم (٢٢ ، ٢٣) مع ملاحظة وجود نغمات هارمونية مساعدة يغلب عليها طابع الكروماتيك وتأخذنا فى اتجاه التحويل لسلم مى الكبير من م (٢٨) وتمتاز الفكرة اللحنية بالايقاع الحيوى الذى يتصف بالرقعة مع الغليان المستمر كما هو موضح فى المدونة .

الجملة الرابعة من م (٢٨ - الضلع الثانى من ٣٥) : هنا تشهد المحاكاة وضوحا أكبر للحركة العكسية بين اليدين والتي تبدأها أولا اليد اليسرى ثم تتبعها اليد اليمنى عن طريق الأريبيجات الصاعدة والهابطة كما يغلب عليها مسافات الثالثات الهارمونية المجمعة وتدور حول خامسة سلم مى الكبير الذى لا يظهر فعليا بوضوح .

وصلة قصيرة من الضلع الثانى فى م (٣٥ - الضلع الثانى من ٣٩) : يرجع مرة أخرى لسلم فا الصغير عن طريق نغمات أريبيجة صاعدة .

الجملة الخامسة من الضلع الثانى فى م (٣٩ - أول ٤٧) : هى عبارة عن تكرار للجملة الأولى مع ملاحظة طول زمن نغمة (دو) وتأخير النبر أكثر فى اليدين عن ذى قبل فى آخر م (٣٩ ، ٤٠)، كما تختلف نهاية الجملة بالتحويل لسلم دو الكبير والاتجاه نحو المساحة الصوتية الأغلظ .

وصلة قصيرة جدا من الضلع الثانى فى م (٤٧ - أول ٥١) : تحتوى على نغمة (دو) المتكررة والممتدة مع مسافة أوكتاف بين اليدين .

القسم الثانى (B) من الضلع الثانى فى م (٥١ - ٩٩) فى سلم لا بيمول الكبير :

يعتبر على عكس القسم الأول (A) فهو يحتوى على كانون واضح جدا بين اليدين عبارة عن تآلفات هارمونية هادئة تليها نغمات منفردة تتجه للمساحة الصوتية الأغلظ وينكرر نفس الشئ فى خمس جمل موسيقية متساوية وتبدأ كل منها على النبر الضعيف أيضا "Upbeat" ويغلب عليها طابع السكون والغموض أحيانا كالاتى :

الجملة الأولى من م (٥١ - ٥٩) : فى سلم لا بيمول الكبير

الجملة الثانية من م (59 - ٦٧) : فى نفس السلم السابق

الجملة الثالثة من م (67 - ٧٥) : تحويل مفاجئ لسلم مى الكبير

الجملة الرابعة من م (٧٥ - ٨٣) : تحويل مفاجئ لسلم دو الكبير وهنا يسيطر الغموض مع الوصول لأغلظ نغمة فى المقطوعة وهى (دو)

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م



**الجملة الخامسة من م (83 \_ 91) :** تشبه الجملة الثانية ولكن فى سلم دو الكبير والتي تشع نورا نوعا ما عن التي قبلها .

**وصلة انتقالية من الضلع الثانى فى م (91 \_ أول 99) :** وصلة للعودة للقسم الأول (A) وهى عبارة عن تفاعل موسيقى مفاجئ مبنى على نفس فكرة الكانون المسيطرة على اليدين فى الانترمتسو كله والتي تنشأ من خلالها محاكاة من نوع خاص بين اليدين بينما تنفرد اليد اليسرى بايقاعاتها وقفزاتها الجريئة عن طريق الأريجات والسلاط السريعة والتي تتدحرج هنا وهناك فى مساحة صوتية واسعة على الكيبورد يتخلله الايقاع المركب وعكسه مما يضىف عليه نوع من العنف والشغف فى آن واحد من م (92 \_ 95) مع وجود تألفات كثيفة ونشطة موزعة بين اليدين للاتجاه نحو سلم فا الصغير فى م (99) .

**اعادة القسم الأول (A) من الضلع الثانى فى م (99 \_ 128) فى سلم فا الصغير:** هى اعادة غير حرفية بالمرّة وذلك لأنه يوجد بها ثلاثة اختلافات واضحة عن القسم الأول (A) كالتى :

(1) \_ تتحرك مجموعات التريولى فى اليد اليمنى م (99) تتبعها حركة موازية وليست عكسية من اليد اليسرى ، ثم تتكرر فى المساحة الصوتية الأغظ وهذا يختلف عن بداية الانترمتسو تماما .

(2) \_ تعتبر الهارمونيات أكثر كثافة بشكل عام .

(3) \_ يسود الطابع التعبيري الدرامى وتكون الموسيقى أكثر اضطرابا مع كثرة فى اللمس القوى بالضغط (>) على النغمات بقوة وأحيانا بعنف حتى بلوغ القمة الموسيقية من " Climax " م (106) .

**من الضلع الثانى فى م (106 \_ 114) :** هى اعادة للجملة الثانية من القسم الأول (A) ولكن مصورة بمسافة رابعة أعلى مع لمس لسلم دو الصغير الهارمونى ومع درامية أكثر عن ذى قبل .

**من م (115 \_ 118) :** هو ملخص للفكرة اللحنية للكانون المسيطر على الانترمتسو كله ثم تتجه الموسيقى الى جو مشحون بالحمية " Feverish " العاطفية التي تعلق وتعلو حتى آخر المطاف عند السينكوب الثقيل " heavy syncopation " فى آخر م (126) والذي يتصف بتعليق النغمة العالية وهى نغمة (مى) .

**كودا قصيرة جدا من م (129 \_ 133) فى سلم فا الكبير:** ويفاجئنا الختام بسلم فا الكبير مثل نهايات الفوجات لباخ العظيم وهى بمثابة تحضير للدخول فى جو الرومانس الذى يليه عن طريق تألفات هارمونية مكثفة وتعلو بالأصوات للفناء والسكون .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –  
يناير 2021م



### ثالثا : التحليل التفصيلي للمقطوعة (٤) :

تقترح الباحثة تسميته ب " عتاب بين عاشقين " من خلال المحاكاة فى القسم الأول من م (١\_ ٥١) الدائرة بين اليدين والنموذج الايقاعى المضطرب والمتكرر ثم مرحلة البعد العاطفى بينهما والذى يخلف وراءه الضباب والهذيان فى القسم الثانى من م (٥١ \_ ٩٩) وتكون المفاجأة أن يأخذ العتاب شكلا انفعاليا من م (٩٩ \_ ١٢٢) يبوح فيه كل منهما غضبه الشديد من الآخر لطول فترة تباعهما عن بعضهما ولكنهما يقرران أخيرا من م (١٢٣ \_ ١٣٣) عدم الالتفات للماضى والمضى معا فى مستقبلهما المشرق وللأبد .

### وتنصح الباحثة العازف بالآتى :

(١)\_ الضغط (>) على الاصبع الخامس فى اليد اليمنى وأيضا الضغط (>) على اصبع الابهام فى اليد اليسرى لآداء نغمة دو الممتدة لنوار بوانتيه ثم يليها آداء نفس الشئ فى النغمات الممتدة (فا ، صول ، دو ، صول) من م (١ \_ ٧) فى الجملة الأولى ، وذلك لأنهم بمثابة وميض ضوء هام جدا فى السياق التعبيري لهذه المقطوعة كما تعتبر عامل مساعد لابراز لحن المحاكاة المعتمد على التريولىه التى يتبعها كروش بسلاسة وانسيابية .

(2)\_ استخدام حرية التعبير عن طريق الزمن المختلس " tempo rubato " من الضلع الثانى فى م (٧ \_ أول ١٦) فى الجملة الثانية ، وتقترح الباحثة التبطئ فى دخول اللحن الثانى فى اليد اليمنى تليها اليد اليسرى بنفس الشئ ثم أسرع نوعا ما فى م (١٠) والعودة للزمن الأصلى من الضلع الثانى فى م (١٢) مما يضى على اللحن نوعا من الشحن العاطفى والحرارة الرومانسية.

(3)\_ فى الجملة الثالثة من م (١٦ \_ أول ٢٨) : تقترح الباحثة اتباع الآتى :

\_ دراسة الأوكتافات المتكسرة ومسافة السادسات الهابطة مع التدريب عليهم بدقة وتأنى فى اليد اليمنى وحدها والالتزام بترقيم الأصابع المقترح.

\_ تدريب اليد اليسرى وحدها للتعود على الأوكتافات المتكسرة (وتليها مسافة السابعة وأحيانا العاشرة) ثم مسافة السادسات الصاعدة ، وكلهم بحركة عكسية مع اليد اليمنى مما يشكل صعوبة فى حفظها.

\_ بعد تدريب كل يد على حدة (وبنفس ترقيم الأصابع المقترح)\_أن يتمرن العازف على اليدين معا فى م (١٦ ، ١٧) وبشكل متكرر ثم التمرين على اليدين معا فى م (١٨ ، ١٩) وبشكل متكرر أيضا ، مع الضغط (>) على صوت السورانو فى اليد اليمنى وصوت الباص فى اليد اليسرى فى

م ( ١٨ ، ١٩ ) ، وذلك للمساعدة على حفظ المحتوى جيدا والتعود على الحركة العكسية بين اليدين والاستمرار بنفس طريقة التمرين حتى أول م ( ٢٨ ) .

(٤) \_ التمرين بسرعة وسلاسة على تمرير الاصبع الثاني فوق الابهام فى كلتا اليدين اليسرى أولا ثم اليمنى من م ( ٢٨ \_ ٣٠ ) والآداء بنعومة "dolce" كما تقترح الباحثة استخدام البيدال الأيسر "L . p" من الضلع الثانى فى م ( ٣٥ \_ ٣٨ ) فى الوصلة للمساعدة على اصدار صوت خافت جدا (pp) مع رنين صوتى مميز لنغمة (سى) الممتدة والمعلقة فى السوبرانو والتي مازالت فى اطار البيدال الأيسر حتى تركه مع نغمة (دو) التى تليها .

(٥) \_ فى القسم الثانى (B) يجب أن يأخذ العازف فى الاعتبار أن برامز نفسه قام بالتأكيد على أهمية تآلفى اليد اليسرى فى م ( ٥٢ ، ٥٣ ) بوجود علامة الضغط (>) بالرغم من وجود مصطلح ناعم دائما "dolce sempre" كدلالة على أن صدى الصوت الذى تبعثه تآلفات اليد اليسرى لا تقل أهمية عن تآلفات اليد اليمنى وهنا تكمن صعوبة التغيير والتنوع فى فنون التلوين لذا تقترح الباحثة الآتى :

(أ) \_ فى الجملة الأولى من الضلع الثانى فى م ( ٥١ \_ أول ٥٩ ) : ابراز التآلفات الهارمونية فى اطار الصوت الخافت جدا (pp) باستخدام البيدال الأيسر "L . p" مع الحفاظ على النعومة بأداء النغمات المفردة بشئى من الاهمال كأنها كأنها صدى صوت بعيد مع الحرص الشديد فى أداء نغمة (مى) الغليظة فى اليد اليسرى فى م ( 57 ) وخافتة جدا (pp) .

(ب) \_ فى الجملة الثانية من الضلع الثانى فى م ( ٥٩ \_ أول ٦٧ ) : هنا تتصح الباحثة باصدار صوت أعلى قليلا وليكن (mp) مع الحفاظ أيضا على اللمس الناعم وانسحاب الصوت كما هو مشار اليه فى المدونة .

(ج) \_ فى الجملة الثالثة من الضلع الثانى فى م ( 67 \_ أول ٧٥ ) : مستوى آخر من التلوين ينتظر العازف هنا عن طريق تأخير قليل جدا للتحويل المفاجئ لسلم الكبير مع ضغط بسيط (>) فى الضلع الثانى من م ( ٦٧ ) فى اليد اليمنى مع ضرورة ترك البيدال الأيسر .

(د) \_ فى الجملة الرابعة من الضلع الثانى من م ( ٧٥ \_ أول ٨٣ ) : على عكس الجملة التى تسبقها تحتاج الى تلوين قاتم يتصف بالغموض (بالرغم من أنه تحول لسلم دو الكبير) ويصل خفوت الصوت (pp) الى أغلظ نغمة فى الانترمتسو وهى (دو) الغليظة جدا فى الباص باليد اليسرى .

(هـ) \_ فى الجملة الخامسة من الضلع الثانى فى م (٨٣ \_ أول ٩١) : على عكس الجملة التى تسبقها تشع نورا وأملا بصعود التآلفات الهارمونية من م (83\_ ٨٧) وتقتصر الباحثة هنا الآداء بصوت متوسط القوة (mf) لتنوع التلوين الصوتى وكسر حدة الرتابة فى استمرارية الكانون "Canon" طويلا ثم البدء فى النزول بالصوت " dim. " من (٨٧ \_ ٩١) مع آداء التبطئ " calando" من أول م (٨٨ \_ أول ٩١) .

(٦) \_ يواجه العازف صعوبات تقنية فى الصفحة الأخيرة وتقتصر الباحثة الآتى :  
(أ) \_ فى الوصلة الانتقالية من الضلع الثانى فى م (٩١ \_ أول ٩٩) : تشكل القفزات السريعة المؤلفة من ايقاع تريوليه \_ والذى كان مسيطرا على القسم الأول (A) \_ صعوبة فى آداء اليد اليسرى لذا يجب التدريب عليها منفردة وتكرار ذلك ببطء شديد أولا من م (٩٢ \_ أول ٩٥) للتعرف على النطاق الواسع " large scale " من المسافات والذى يمتد لأكثر من ثلاثة أوكتافات هبوطا ثم صعودا، ثم التدرج فى زيادة السرعة وصولا للسرعة المطلوبة مع الحفاظ على بلوغ اليد بثبات وثقة لآداء النغمات الصحيحة فى الباص مع سهولة ورشاقة الكوع وخفة الرسغ ، كما يتطلب أيضا من العازف التمرين بكثرة على النغمات السريعة الصاعدة فى اليد اليسرى والتى تشبه الأربيج من الضلع الثانى فى م (96 \_ الضلع الثانى فى ٩٩) مع تغيير ترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة والتى تساعد فى انطلاقة النغمات بمرونة وسرعة وقوة أيضا بينما يتطلب آداء اليد اليمنى بصوت غنائى قوى وثرورى (f) مع ابراز اللحن فى صوت السوبرانو والذى تحاكيه الأصوات الأخرى مع استخدام للمس الغير متصل والمشار عليه فى المدونة من الضلع الثانى فى م (٩٢ \_ ٩٥) مع الاهتمام بآداء الضغوط (>) المتناثرة هنا وهناك .

(ب) \_ من م (٩٩ \_ أول ١٠٦) : يتطلب من العازف آداء أقوى عنفا واضطرابا وذلك من خلال الطرق القوى " strong knock " على الاصبع الخامس فى اليد اليمنى واصبع الابهام فى اليد اليسرى مع استمرار قوة ووضوح مجموعات التريوليه المتتالية كأنها تتصارع بسرعة وبقوة حتى بلوغ القمة الموسيقية "climax" فى م (١٠٦) مع استخدام البيدال الأيمن المقترح من الباحثة لمساعدة انطلاق الرنين الصوتى بقوة وآداء الضغوط (>) المنتشرة بين اليدين مع وجود علامة (sf) أيضا فى الضلع الثانى من م (١٠٥ ، أول ١٠٦) والتى تحتاج الى بيدال أطول .

(ج) \_ من الضلع الثانى فى م (١٠٦ \_ ١١٠) تقتصر الباحثة التمرين بدقة على لحن الكانون الموزع بين اليدين منفردا ، وذلك لسماعه وحفظه جيدا وآدائه بلمس متصل "legato" ثم اضافة بقية الأصوات اليه مع الحرص على التوازن بين الأصوات وابرز اللحن بشكل واضح خاصة فى وجود

المسافات المتباعدة والتآلفات الهارمونية الصاخبة مع الأداء المعبر والقوى " f espress." وبنفس فكرة الزمن المختلس

tempo rubato من الضلع الثاني فى م (٧\_ أول ١٦) فى القسم الأول (A) .

(د) \_تقترح الباحثة اضافة " rit." قبل الدخول فى م (117) لمساعدة السياق الدرامى فى التصاعد كما تفضل تزويد نغمات الأريجييو فى اليد اليمنى بنغمة ( دو) فى اليد اليسرى قبله لأنها تعطى نتاجا سمعيا أفضل ، ونفس الشئ يتكرر " rit." فى الضلع الثانى من م (١٢٦) مع الأداء بالشكل المقترح .

المقطوعة (٥) رومانس " Romance " :

أولا : التحليل البنائى :

الصيغة	فى قالب ثلاثى " Ternary Form "
السرعة	بطئ نوعا ما "Andante" ثم سرعة معتدلة وغنائى "Allegretto grazioso"
الميزان	٤١٦ ، ثم ٢١٢ ، ثم الرجوع ل ٤١٦ مرة أخرى
السلم	فا الكبير _ رى الكبير _ فا الكبير

ثانيا : التحليل الوصفى للمقطوعة (٥) :

القسم الأول (A) من م (١\_ ١٦) فى سلم فا الكبير :

وقد تم بناء هذا القسم على مبدأ الكونترابند العكسى " Invertible Counterpoint " فى حين أن المسموع من الفكرة اللحنية المصاغة تشبه أغنية المهد ، ويوجد خطين لحنيين مصاحبين لبعضهما البعض : خط لحنى منهم عبارة عن سلم هابط تتبعه قفزة وانزلاقة للأسفل فى م (٤) أما الخط اللحنى الثانى فهو أكثر غنائية وعذوبة ويتنوع كثيرا ويتضاعف دائما فى صوتين لحنيين ، ثم ينتهى بتكرار النغمات ثلاث مرات ، وعادة توجد هارمونيوات أكثر من وجود صوتين لحنيين فقط .

العبارة الأولى من م (١\_ ٤) : الخطين الغنائيين على شكل أوكتافات فى صوت الألتو والتينور والموزعين على اليدين ، ويصاحبهما فى السوبرانو خط لحنى على شكل سلم هابط بينما نفاجا بالباص وهو يأخذ الكونترابند المعاكس للسوبرانو .

العبارة الثانية من م (٥\_ ٨) : يبقى اللحن الغنائى الأساسى فى وسط المساحة الصوتية ولكن تختلف عما سبق باضافة نغمات أكثر ومع حركة أكثر بينما يستمر السلم الهابط فى السوبرانو وبنفس الشكل السابق بينما يتغير الهارموني فى نهاية العبارة الثانية الى الأعلى فى م (٨) .

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون - يناير ٢٠٢١م

العبارة الثالثة من م (٩ \_ ١٢) : لاحظت الباحثة أن الخطين الغنائيين من م (١ \_ ٤) على شكل أوكتافات فى صوت الأبطو والتينور ارتفعا الآن للأعلى فأصبحا فى اليد اليمنى فى صوتى السوبرانو والتينور ، وتتزايد الهارمونيات المصاحبة للحن فى اليد اليسرى على شكل أربيجات صاعدة وهابطة .

العبارة الرابعة من م (١٣ \_ ١٦) : وهى اعادة للعبارة الثانية ولكن مع التحويل لسلم رى الكبير .  
القسم الثانى (B) من م (17 \_ ٤٧) فى سلم رى الكبير :

وفيه يتغير الميزان ل (٢١٢) وهو مبنى على فكرة التنويعات المشهورة لدى برامز عن طريق التصغير "diminution" وتتكون الفكرة اللحنية من أربع موازير أساسية تكون باقية ولكن متنوعة على مدار ستة مرات وتتنوع عادة عن طريق الزخرفة وتتناقص النغمات " note values " بينما تستمر اليد اليسرى فى أداء نماذج مثل الباص المستمر " Ostinato " مع تغيير بسيط أحيانا فى أول أو آخر العبارة الموسيقية ، وكل عبارة تنتهى بزغردة " trill " يتبعها سلم صاعد فى العبارة الأولى و الأخيرة فقط ، ويغلب على هذا القسم (B) طابع الهدوء و الرقة و الخفة مع سرعته العالية أيضا .

العبارة الأولى من م (١٧ \_ ٢٠) : يظهر الصوت الثانى فى اليد اليمنى فى م (١٨) وبوضوح .  
العبارة الثانية من م (21 \_ ٢٤) : وهى اجابة للعبارة الأولى تبدأ مماثلة لها مع تغيير بسيط فى النهاية وحركة صوتية أسفل ثم زغردة متأخرة فى الضلع الرابع من م (٢٤) ومن غير سلم فى الآخر .

العبارة الثالثة من م (٢٥ \_ ٢٨) : وهى أيضا مماثلة للعبارة الأولى وتبدأ ب " التصغير " والحن يكون فى ايقاع التريوليه " triplets " (ست نغمات بدلا من أربع نغمات فى كل بلانش) .

العبارة الرابعة من م (29 \_ ٣٢) : وهى مماثلة للعبارة الثانية ولكن تستمر على حركة التريوليه .  
العبارة الخامسة من م (33 \_ ٣٦) : يستمر "التصغير" بينما يظهر اللحن على أعلى زخرفة له وتتضاعف السرعة مرتين عن العبارة الأولى من م (17) عن طريق ثمانية نغمات على كل ضلع بلانش .

العبارة السادسة من م (37 \_ ٤٢) : هى شبيهة للعبارتين الثانية والرابعة عبارة عن أربيجات سريعة وهابطة وتعتبر صعبة جدا فى أداءها عما تسمع فى الحقيقة ، ثم يتجرد اللحن بنفسه بالزغردة المتكررة ليبدأ الانتقال الى اعادة القسم (A') .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –

يناير ٢٠٢١م

وصلة انتقالية من م (٤٣ \_ ٤٧) : هنا تكون القمة الموسيقية " climax " لحركة الزغرودة عن طريق مضاعفة السرعة والتمريرات " Passages " الهابطة التي تتسم بالزخرفة العالية فى م (٤٣ ، ٤٤) ثم تقودنا الى (٤١٦) ونلاحظ دقة برامز فى تساوى سرعة النوار بالبلانش الذى يسبقه والمشار اليها فى المدونة ، بينما تنتقل الزغرودة لليد اليسرى من م (٤٥) مع مصاحبة اليد اليمنى بنماذج التنهد " sighing " الذى يعتمد على مرور نغمة الحساس للأساس ليكتمل التحويل لسلم فا الكبير .

اعادة القسم (A) من م (48 \_ ٥٧) فى سلم فا الكبير: تكون اعادة مختصرة من عبارتين بدلا من أربع عبارات كالآتى :

العبارة الأولى من م (٤٨ \_ ٥١): تعتبر مماثلة عمليا للعبارة الأولى فى القسم (A) ولكن مع وجود ثقل هارمونى نوعا ما.

العبارة الثانية من م (٥٢ \_ ٥٦): قد أبداع برامز فى تضخيم اللحن الرئيسى بثلاث أصوات بدلا من صوتين اثنين ، مما أثرى الجزء الختامى لهذا الرومانس .

ثالثا : التحليل التفصيلى للمقطوعة (٥) :

وهى المقطوعة المفضلة لدى الباحثة ، لذا أسمتها " ذكريات جميلة " ، وتطلق الباحثة عنان خيالها فى رواية قصة حب نادرة من خلال جد وجدة يحكيان بداية حبهما من خلال صوت التينور من م (١ \_ ٤) ثم تكمل الجدة القصة عن طريق صوت السوبرانو من م (٥ \_ ٨) ويغنيان الجد والجدة معا من م (٩ \_ ١٦) تعبيراً عن اخلاصهما وحبهما لبعضهما الذى مازال يخفق به حتى الآن ، أما التنويجات من م (١٧ \_ ٤٧) فهى بمثابة تطور رائع للعلاقة بينهما بداية من التعارف ثم اللقاءات المتكررة ثم قوة مشاعرهما العميقة وزواجهما ، ومازال قلبهما يرفرف بالسعادة معا فى دفء أسرتهما مع أولادهما و أحفادهما ، وترى الباحثة أن هذا الرومانس المنفائل والمشرق والملئ بالمشاعر الايجابية جدير بأن يكون الختام بدلا من المقطوعة (٦) الانترمتسو ، ولكن للأسف لا ندرى حتى الآن السبب الحقيقى لختام مقطوعات برامز مصنف (١١٨) بهذه القتامة الحزينة .

وتتوجه الباحثة ببعض النصائح للعازف كالآتى :

(١) \_ التمرين باليدين على دراسة اللحن الأساسى وحده والمتمثل فى صوتى التينور والأطو والمصاغين على شكل أوكتافات موازية مقسمة بين اليدين كما هو مشار اليه بعلامة اللمس الغير متصل (-) فى المدونة ، ثم التمرين على كل الأصوات معا والتمرين أيضا على أوكتافات اعادة اللحن فى اليد اليمنى من م (٩ \_ ١٢) .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

(٢) \_ اختيار سرعة معتدلة في البطئ ومناسبة لجو الرومانس لذا تقترح الباحثة أن يكون (النوار = ٧٠) في القسم الأول (A) ، بينما يكون الثبات على نفس سرعة النوار هو العامل المشترك بين القسم الثاني والأول كالاتي: (النوار في القسم الأول = البلانش في القسم الثاني) وسوف يساعد ذلك كثيرا في انسيابية وتدفق ألحان الرومانس بشكل سلس ومستساغ للمستمع .

(٣) \_ التدريب على تنوع التلوين الموسيقي من خلال أداء أنواع اللمس المختلفة بداية من العبارة الأولى من م (١ \_ ٤) والتي تتطلب ابراز اللحن الأساسي بالضغط الخفيف (-) مع استمراريته عن طريق سماعه غنائيا ومعبرا عن الحالة الرومانسية مع استخدام البيدال المقترح من الباحثة ، ثم تأتي العبارة الثانية من م (٥ \_ ٨) والتي تتطلب نوع آخر من اللمس في الضغط على صوت السوبرانو والمشار اليه في المدونة ، مع عدم نسيان ابراز الخطوط اللحنية الداخلية المتموجة صوتيا في م (٥) ويحتاج العازف الأداء بلمس متصل " Legato " والحرص على ابراز الأصوات الأهم ثم المهمة مع السيطرة الكاملة على التحكم في جميع الأصابع بدقة لأداء صعود الصوت شيئا ما لأعلى ثم للهبوط في م (٧ ، ٨) مع التبطيء " rit " كما هو موضح في الشكل السابق للتمهيد لاعادة اللحن الأساسي في السوبرانو والتينور من م (٩) .

(٤) \_ من م (٩ \_ ١٢) يتطلب من العازف التمرين جيدا على ثبات وسيطرة فتحة اليد اليمنى مع زيادة الضغط على الاصبع الخامس للمساعدة على بزوغ واعادة اللحن الرومانسى والمعبر جدا " piu espress." في صوت السوبرانو بينما تكون الأصوات الأخرى أقل أهمية ، كما يضاف على ذلك صعود وهبوط الأصوات معا في م (١١ ، ١٢) .

(٥) \_ دراسة الفرق بين العبارة الثانية من م (٥ \_ ٨) ، والعبارة الرابعة من م (١٢ \_ ١٦) وحفظ كيفية التحويل لسلم ري الكبير من منتصف المازورة (١٤) .

(٦) \_ من علامات الأداء المتميزة هي السكون على النغمات الممتدة مثل علامة الكورونا في آخر المازورة (١٦) والموجودة مرتين كما يسبقها التبطيء " rit." في آخر م (١٥) والمنطقي جدا لختام القسم الأول (A) بهدوء و ترقب لما هو قادم ، لذا تقترح الباحثة أخذ ( نفس مثل مغنى الأوبرا ) ليخدم الوقع الموسيقي قبل الدخول في القسم الثاني (B) كما هو مرسوم في المدونة .

(٧) \_ التدريب على اليد اليسرى وحدها من م (17 \_ ٤٧) في القسم الثاني (B) بحيث أن تكون البلانش بنفس سرعة النوار التي تسبقها في القسم (A) ، بينما يكون الأداء بأسلوب " لعبة الأرجوحة " التي يتمايل معها رسغ اليد صعودا وهبوطا برشاقة وخفة كما هو مشار اليه في المدونة.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م



(٨) \_ يسيطر على هذا القسم تكنيك العزف من " أطراف الأصابع " مثل أسلوب أداء تنويعات موتسارت للبيانو والتي تتطلب رشاقة وخفة متناهية النظير وفهم لطبيعة الايقاع جيدا وتقتراح الباحثة التمرين على اليد اليمنى وحدها فى كل تنويع على حدى كالاتى :

(أ) \_ من م (١٧ \_ ٢٤) : اتباع ترقيم الأصابع لليد اليمنى المقترح من الباحثة فى الشكل السابق والذى يساعد على ابراز الفكرة اللحنية للتنويعات مع اظهار الصوت الثانى من م (١٨) فى نطاق الصوت الخافت جدا واللمس الناعم دائما " molto p e dolce sempre " والتمرين كثيرا على الزغردة " tri." وحدها فى المازورة (٢٠) فى اليد اليمنى بنفس ترقيم الأصابع المقترح من الباحثة حتى الوصول للآريجييو فى أول المازورة (٢١) مع خفة شديدة فى أداء الزغردة والآريجييو وهدوء فى الرسغ الأيمن ، كما يجب دراسة المازورتين (٢٣ ، ٢٤) وهى بمثابة اجابة للعبارة الأولى مع الحفاظ على رشاقة الزغردة القصيرة فى آخر م (٢٤) .

(ب) \_ التنويع الأول من م (٢٥ \_ ٢٨) : التمرين كثيرا وببطء على التريولييه الموجودة فى اليد اليمنى والضغط القوى (>) على بداية كل بلانش فى كل مازورة أثناء التمرين فقط مع اتباع نفس ترقيم الأصابع المقترح من الباحثة بينما يظل الصوت خافت واللمس ناعم " p dolce " والعزف من أطراف الأصابع ثم ترك اليد بسرعة لأداء القفزة فى آخر (٢٧) للوصول للزغردة فى م (٢٨) فى وقتها المضبوط كما هو موضح فى المدونة .

(ج) \_ التنويع الثانى من م (٢٩ \_ ٣٢) : التمرين بحرص وببطء شديد على هذا التنويع لأن برامز قام بصياغة الفكرة اللحنية من خلال النوار الممتد على كل تريولييه مع وجود الضغط (>) فى م (٢٩) واللمس غير المتصل (-) من م (٢٩ \_ ٣١) والذى يتطلب مراعاة الضغط بقوة متوسطة على النوار الممتد (>) بينما يكون أداء الأقواس المنقوطة بضغط أقل قوة ورشاقة والتي أحيانا تعزف باصبع الابهام كما هو مشار اليه بالمدونة .

(د) \_ فى رأى الباحثة أن التنويع الثالث من م (٣٣ \_ ٣٦) من أصعب التنويعات القصيرة لذا نقتراح استخدام ايقاعات مختلفة عن المدونة (أثناء التمرين فقط) مع نفس ترقيم الأصابع المدون بالشكل السابق وببطء للتدريب جيدا على التمكين والسيطرة على النغمات السريعة عند التمرين بالايقاع الأصلى مع أسرع فأسرع بعد ذلك وبخفة ورشاقة متناهية .

(هـ) \_ يعد التنويع الرابع من م (٣٧ \_ ٤٢) صعب الأداء بالنسبة للعازف صغير اليدين لوجود الآريجييو المزخرف والسريع والمسافات الواسعة مع صوت خافت جدا أيضا (pp) وتتصح الباحثة بدراسة كل مازورة بتجميع تآلفاتها الهارمونية على حدة للتعرف على نغماته وحفظه جيدا ، كما

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م



تقترح الثبات أثناء التمرين فقط على الاصبع الخامس مع كل نوار لمدة بلانش مثلا وأداء الزخرفات بسرعة عالية جدا مع خفة ورشاقة من الاصبعين الابهام والثاني وأحيانا الابهام مع الثالث أو الرابع بينما نجد تمريرة اصبع الابهام على الاصبع الثاني في أول م (٣٨) كما يتطلب هذا التنوع خفة ورشاقة الاصبع الرابع في م (٣٨ ، ٣٩) مع سرعة وسلاسة من الرسغ الأيمن منقطعة النظر وسوف يساعد أيضا البيدال الأيسر في أداء الصوت الخافت جدا من م (٣٧\_٤٧) دون أى مجهود اضافى للعازف كما هو مشار اليه فى المدونة .

(و) \_ التمرين على الوصلة من م ( ٤٣ \_ ٤٧ ) وتقترح الباحثة التدريب على نموذج العشرية الايقاعية بالضغط (>) على أولها ومنتصفها (أثناء التمرين فقط) للتحكم فى الايقاع جيدا ثم التمرين عليها فى السرعة المطلوبة بدون الضغط (>) وتمرير اصبع الابهام بخفة وسلاسة مع الالتزام بتقييم الأصابع المقترح من الباحثة فى م (٤٣ ، ٤٤) كما يتطلب من العازف التدريب كثيرا على الزغرودة الطويلة فى اليد اليسرى بنفس تقيم الأصابع المدون من الباحثة والاستمرار فى استخدام البيدال الأيسر حتى آخر م (٤٧) .

(١٢) \_ تضخيم اللحن الأساسى بابداع برامز لثلاثة أصوات تتغنى بنفس اللحن " unison " من م (٥٢ \_ ٥٥) يتطلب من العازف أداء ختاميا يعبر عن منتهى عمق المشاعر الجياشة والذي يحتاج الى أداء بثقل الكتفين لمساعدة الأصوات على الانطلاق بعمق وتقترح الباحثة تدوين علامة (f) بجانب " piu espress " من م (٥٢) كما تقترح أيضا الضغط (>) على نغمة سى فى صوت السوبرانو مع (ff) فى الضلع الرابع من م (53) وحتى بدء الهبوط " dim " فى آخر م (٥٤) كما هو مشار اليه فى المدونة.

### المقطوعة (٦) انترمتسو " Intermezzo " :

#### أولا : التحليل البنائى :

الصيغة	فى قالب ثلاثى " Ternary Form "
السرعة	متمهل ، بطئ وحزين " Andante , Largo e mesto "
الميزان	٨١٣
السلم	مى بيمول الصغير

## ثانيا : التحليل الوصفي للمقطوعة (٦) :

القسم الأول (A) من م (1 \_ ٢٠) فى سلم مى بيمول الصغير : يتميز بالحزن والتراجيديا المغلف بالغموض والذي يشبه الأسلوب التأثیری "Impressionism" ويتكون من جملتين موسيقيتين كالآتى :

الجملة الأولى من م (١ \_ الضلع الثانى من ٨) : وهى عبارة عن النموذج اللحنى السينكوبى الذى يبدأ منفردا فى اليد اليمنى كشعار "motto" فى م (١ ، ٢) ، وقد صاغه برامز على أساس الأغنية الجريجورية المشهورة " Dies Irea " من قداس الموتى "Requiem Mass" ، وأثناء نهاية الشعار تدخل اليد اليسرى من الضلع الثانى فى م (٣) بنموذج ايقاعى سريع عن طريق آريبيجات هادئة صاعدة وهابطة ويغلب عليها طابع الغموض ، كما يتكرر الشعار فى اليد اليمنى بأوكتافات أسفل من م (٥ \_ الضلع الثانى من ٨) وتظهر الآريبيجات أكثر عجلة فى اليد اليسرى بسبب تموجاتها كما هو موضح فى المدونة .

الجملة الثانية من الضلع الثالث فى م (٨ \_ ١٦) : وهى مأخوذة من فكرة الشعار "motto" ولكنها مصاغة على شكل ثالثات مجمعة كما تعتمد على تأخير النبر "Syncope" بشكل أطول من ذى قبل ، يتكرر نفس اللحن من الضلع الثالث من م (١٠) باليد اليمنى ولكن على مسافة عشرة هابطة ، بينما تؤدى اليد اليسرى فى سرعة أقل باستخدام نماذج ايقاعية أبطأ ويتجه الهارمونى نحو سلم سى بيمول الصغير، ثم تتبادل اليدين فى تكرار جزء من بداية الشعار عن طريق تكنيك تقاطع اليدين " crossing of hands " مع ملاحظة وجود مصاحبة بسيطة جدا وتبدأ فى الأصوات العليا على شكل ثالثات مجمعة فى م (١٣) فى اليد اليسرى تستكملها اليد اليمنى ، ثم تتكرر فى الأصوات الأعلى فى م (١٤) بنفس الطريقة ، وأخيرا يتكرر نموذج الشعار كاملا ولكن مع ثالثات مجمعة فى م (١٥ ، ١٦) فى الأصوات الأسفل باليد اليسرى (L. H) وتكملها اليد اليمنى (R.H) كما هو مقترح من قبل الباحثة.

فقرة انتقالية من م (١٧ \_ ٢٠) : يتضاعف فيها الشعار على شكل أوكتافات وتآلفات هارمونية مع توحيد النغمات "Unison" فى اليدين بينما تكون المساحات الصوتية بينهما متباعدة تماما وتنتهى بقلعة مفاجأة فى سلم مى بيمول الصغير بينما تفرض الهيميولا "Hemiola" نفسها على الايقاع الأسمى (٨١٣) فى م (١٩ ، ٢٠) ويصبح الناتج السمعى والنظرى هو ايقاع (٤١٣).

إعادة للجملة الأولى من م (٢١ \_ الضلع الثانى من ٢٨) فى سلم مى بيمول الصغير :

ويتكرر حرفيا نفس نموذج الشعار " motto " فى اليد اليمنى مع تغيير فى مصاحبة اليد اليسرى له ، فنجد استخدام برامز للنماذج الايقاعية الأبطأ عن ذى قبل مع وجود نغمات تنازلية متعرجة وكروماتية فى م ( ٢٣ ، ٢٤ ) ثم آريجات تصاعدية مصاحبة وموازية للحن الشعار فى م ( ٢٥ ، ٢٦ ) مع حركة خاصة لتقاطع الأيدي " Crossing of hands " بأناقة ثم النزول بالنغمات الأريجية هبوطا .

ومن م ( ٢٧ \_ الضلع الثانى من ٢٨ ) : اعادة حرفية مثل من م ( ٧ \_ الضلع الثانى من ٨ ) .  
اعادة الجملة الثانية من الضلع الثالث فى م ( ٢٨ \_ ٤٠ ) : اعادة حرفية للجملة الثانية فى القسم الأول (A) ، مع تغيير نهايتها بقفلة دينية " Plagal " فى سلم مى بيمول الصغير .

القسم الثانى (B) من م ( ٤١ \_ ٦٢ ) فى سلم سى بيمول الصغير: وتنتقل الموسيقى فجأة فى هذا القسم الى الأسلوب البطولى وبدون أى تمهيد وتصبح ايقاعات اليد اليمنى مثل المارش العسكرى بالرغم من الاحتفاظ بايقاع (٨١٣) ويتكون القسم من جملتين كالاتى :

الجملة الاولى من م ( ٤١ \_ أول ٤٩ ) : يظهر الحن الأساسى فى اليد اليمنى فى صوت السوبرانو وتغلفه التآلفات الهارمونية المكثفة والأوكتافات السريعة فى اطار ايقاع حيوى جدا يبعث للمستمع احساس المارش العسكرى ولكنه مازال بصوت ضعيف بينما تصاحبها اليد اليسرى بنماذج لحنية ايقاعية وبنغمات غليظة ومتشائمة ، ولكنها لا تعترض مسيرة اليد اليمنى فى أسلوبها البطولى " Heroic Character " ، ثم تصبح الموسيقى فجأة أكثر دراميا بدءا من م ( ٤٧ ) مع لمس لسلم صول بيمول ماجير ثم تنتهى الجملة فى سلم سى بيمول الصغير بقوة وفخامة .

الجملة الثانية من الضلع الثانى فى م ( ٤٩ \_ الضلع الثانى من ٥٧ ) : يتكرر نفس النموذج الايقاعى للجملة الأولى ولكن مع وجود ثلاثة تآلفات آريجيو " Cascading Arpeggio " فى الأصوات الغليظة تؤديها اليد اليسرى على الضلع الثانى فى م ( ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ) وهى بمثابة اعتراض قوى ومساعد فى كثافة الأصوات وحيويتها ويتكرر نفس الشئ فى نفس اليد على الضلع الثانى فى م ( ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ) للوصول الى لحن الشعار مرة أخرى بشكل بطولى وشجاع مغلف بالتآلفات الهارمونية الثرية والثقيلة العمق والتأثير وبلوغ القمة الموسيقية الأولى فى م ( ٥٣ ) فى هذا الانترمتسو الشيق والمؤثر ، يعود للسلم الأساسى مى بيمول الصغير مبكرا على غير المتوقع ومن المثير للدهشة هو ظهور نغمة " دو بيمول " ( الميزة لسلم مى بيمول الصغير ) ولأول مرة من أول المقطوعة فى م ( ٥٥ ) وتنتهى الجملة الثانية فى أول م ( ٥٧ ) على الدرجة الخامسة بالسابعة فى سلم مى بيمول الصغير كما هو موضح فى المدونة .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م

**فقرة انتقالية من الضلع الثانى فى م (٥٧ \_ ٦٢) :** تعتبر أكثر العبارات درامية فى أداء لحن الشعار " motto " فى اليد اليمنى من م (٥٩) مع شحن سينكوبى قوى وهابط فى اليد اليسرى وذلك للوصول للكمة الموسيقية الثانية فى أول م (٦١) مع انخفاض مفاجئ فى نوعية الصوت من الضلع الثانى فى م (٦١) ، بالإضافة الى سيطرة الايقاع السينكوبى على الفقرة كما هو موضح بالمدونة .

**اعادة القسم الأول (A') من م (٦٣ \_ ٨٦) فى سلم مى بيمول الصغير:** يتكون من جملتين: **اعادة للجملة الأولى من م (٦٣ \_ ٧٠) :** وفيها يرجع مرة أخرى للحن الشعار المنفرد فى اليد اليمنى وبصوت خافت (p) ولكن بأوكتاف أسفل بينما تقودنا آريجات اليد اليسرى المجزأة لنفس التموجات السابقة فى القسم الأول (A) ، أما من الضلع الثالث فى م (٦٦ \_ ٧٠) يستخدم برامز مسافة السادسة المجمع فى القسم الأول (A) بينما تأخذ الموسيقى فجأة تحولا دافئا ومؤثرا عن طريق ظهور نغمة دو بيمول الغليظة فى اليد اليسرى .

**اعادة للجملة الثانية من م (٧١ \_ ٧٦) :** تختلف الاعادة عما سبق فى القسم الأول (A) ونجد أن الموسيقى تتصاعد مع ايقاع سينكوبى غير مسبوق يثير الشجن والرومانسية بينما تؤدى اليد اليسرى آريجات أكثر بطئا ولكن على نطاق نغمى واسع جدا يمتد لثلاثة أوكتافات صاعدة من نغمة سى بيمول من م (٧١) مع وجود الايقاع المركب (الثلاثية مقابل الرباعية بين اليدين) فى م (٧٤) والذى يقودنا للنهاية بقفلة دينية " Plagal " وهى فى نفس الوقت تكرر لنفس نموذج الشعار اللحنى من الضلع الثالث فى م (٧٤ \_ ٧٦) كما هو مشار اليه فى المدونة .

**فقرة انتقالية من م (٧٧ \_ ٨٠) :** وهى اعادة لنفس الفقرة فى القسم الأول مع تكثيف للحن الشعار " motto " فى م (٧٧ ، ٧٨) لثلاثة أصوات ومصاغة فى شكله الأسمى من نغمة صول بيمول ولكن على مساحة صوتية أغلظ كثيرا تتم عن أصوات الشر والظلام كما أن الهيميولا فى م (٧٩ ، ٨٠) أكثر كثافة صوتية وثرءا هارمونيا عن ذى قبل .

**كودا قصيرة جدا من م (٨١ \_ ٨٦) :** يتكرر صياغة لحن الشعار فى م (٨١ ، ٨٢) بصوتين أيضا ثم يتم تكثيفهم بثلاثة أصوات ولكن على نفس النطاق الصوتى الأسمى للحن الشعار " motto " وبنفس درجة الصوت الخافت أيضا كما هو موضح فى الشكل السابق وتتصاعد الموسيقى عن طريق عمق المحتوى الهارمونى وثقل الايقاع السينكوبى ليصل الى تآلف الخامسة بالسابعة والكثيف جدا والذى يعتبر معلقا بقوة وشجاعة على أول م (٨٣) حتى تصريفه الى تآلفين ضعيفين بصوت خافت ل مى بيمول الصغير من الضلع الثالث فى م (٨٣ ، ٨٤) ثم تنتهى الكودا

فى م ( ٨٥ ، ٨٦ ) بأرييح مى بيمول الصغير يبدأ من الباص باليد اليسرى منفردا ومهجورا وتكمله اليد اليمنى وكل نغمة من الأرييح ممسوكة فى البيدال لتخلق لنا التآلف الأخير من مى بيمول الصغير الذى ينتهى ببطء شديد " Lento " وحزن مأسوى .

**ثالثا : التحليل التفصيلى للمقطوعة (٦) :** تقترح الباحثة تسمية هذا الانترمتسو " أحزان بطل فى الحرب " وتتخيل فيها قصة رجل (متوسط العمر) يحكى ما رآه بعينيه أثناء الحرب العالمية الثانية والحزن والقناتمة والمأسى التى خلفتها الحرب وراءها وذلك من م ( ١ - ٤٠ ) ، ثم يسرد كل ذكرياته هو وحلفائه الأبطال من شجاعة وبسالة من أجل تحرير بلادهم من الغزو الأجنبى ، فقد ضحوا بأرواحهم بكل فخر واعتزاز فداء لبلدهم الحبيبة وذلك من م ( ٤١ - ٦٢ ) ، ثم يحاول البطل أن يواسى كل من فقد روح عزيزة عليه ويؤكد لهم أنهم أحياء فى ذاكرتنا دائما وذلك من م ( ٦٣ - ٨٦ ) ، وترى الباحثة أن هذا الانترمتسو يحتوى على كل أشكال التنكيك والتعبير المختلفة لذا سوف تشرحها بالتفصيل كالاتى :

(١) \_ يعد استخدام الاصبع الثالث من م ( ١ - ٤ ) على نغمة (صول بيمول) وبليه اصبع الابهام على نغمة (فا) هام جدا فى أداء لحن الشعار " motto " منفردا فى اليد اليمنى ، كما يتخللها أيضا الاصبع الثانى على نغمة (مى) وينتهى أيضا على الاصبع الثانى فى م ( ٤ ) ، وهذا الترقيم يساعد كثيرا على سيطرة اليد على مفاتيح البيانو لاصدار الصوت الخافت والهامس " p sotto voce " فى صوت السوبرانو كما يساعد أكثر على أداء وتقسيم اللحن (كأنه شخص يتكلم) على الشكل الذى اقترحته الباحثة فى اطار اللمس المتصل كتتوع فى أشكال التعبير اللفظى " Articulations " كما تفيد كثيرا فى لفت الانتباه والاستماع نحو اللحن المتميز كأنه نداء خفى كما هو مدون من قبل الباحثة .

(٢) \_ التدريب على ايقاعات اليد اليسرى من م ( ٣ - ١٦ ) جيدا وذلك بتركيز العازف (أثناء التمرين فقط) على العد فى كل مازورة ب ستة دوبل كروش وليس ثلاثة كروش مع الاستعانة بالميترونوم للمساعدة فى ضبط ودقة الايقاعات ، وكذلك الأداء فى م ( ٣ ، ٤ ) بصوت خافت جدا (pp) وبأصابع سطحية تماما مثل اللمس التأثيرى " Impressionism Touch " فى أداء مقطوعات ديبوسى كما ينتهى من الضلع الثانى فى م ( ٤ - أول ٥ ) بأن يخفى الصوت تماما " perdendo " ، وذلك لبزوغ اللحن مرة ثانية بمنتهى الحزن والأسى فى اليد اليمنى من م ( ٥ - الضلع الثانى من ٨ ) فى صوت الألطو بصوت خافت جدا (pp) مع استعمال البيدال الأيسر "una corda" كما تستخدم نفس ترقيم الأصابع من م ( ٥ - أول ٨ ) مع المبالغة فى اللمس المتصل " Legato " ،

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

بينما تكون اليد اليسرى أكثر خفوتا وهمسا (ppp) وقد قام برامز بمزج الرومانتيكية الشديدة بالتأثيرية المبكرة وذلك يتضح من خلال انعكاسات سمعية تبعثها النغمات الشبه آريجية الصاعدة والهابطة بالإضافة الى اهتمام خاص بنغمات الباص والسوبرانو عن طريق الضغط البسيط (-) على الاصبع الخامس واصبع الابهام فى م (٧ ، ٨) والمقترح من الباحثة .

(٣) \_ تدريب اليد اليمنى على الثالثات المجمعة " Tierce " من الضلع الثالث فى م (٨ \_ ١١) أولا فى صوت السوبرانو ، حتى يصل اللحن للترابط الغنائى بدون تقطيع ، ثم الجزء من الضلع الثالث فى م (١٠ \_ أول ١٣) فى صوت الألو وبنفس ترقيم الأصابع ، الذى يبدأ بنغمة صول بيمول بضغط (>) ويليهما الثالثات المجمعة أيضا وسوف يساعد هذا التمرين على دراسة جيدة لتداخل الأصوات وتوازن الأصابع مما يتطلب تمرير الاصبع الثانى فوق الابهام بهدوء وبدون ضغط وبحركة شبه التوائية على الضلع الثالث من م (١٠ ، أول ١١) ، كما يجب الالتزام بترقيم الأصابع الذى اقترحه الباحثة فى اليد اليسرى من م (٩ \_ ١٢) كما هو مكتوب فى المدونة .

(٤) \_ ترى الباحثة أن تكنيك تقاطع الأيدي " Crossing of hands " من م (١٣ \_ ١٦) من أصعب الأجزاء فى الانترمتسو ويتطلب التمرين على اليدين معا لغناء الخط اللحنى الموزع بين اليدين بلمس متصل وناعم " dolce " ومتربط بحيث أن تتكامل اليدين مع بعضهما البعض بدون تقطيع أو ضغوط لا داعى لها ، وبالطبع يقع المجهود الأكبر على اليد اليسرى التى يجب أن تترك بسرعة جدا المساحة الصوتية فى السوبرانو (والذى لم تعناد عليه) فى أول م (١٣ ، أول ١٤) والألو فى أول م (١٥) لأداء النموذج الايقاعى (الذى يشبه صوت آلة التمانى) فى الباص فى زمنه الصحيح ويتكرر نفس الشئ ثلاث مرات على الضلع الثالث فى م (١٣ ، ١٤ ، ١٥) كما هو مدون من الباحثة .

(٥) \_ يحتاج استخدام البيدال الأيمن الى أذن موسيقية حذرة وحساسة جدا فى القسم الأول (A) واعدته من م (١ \_ ٤٠) ، لذا تنصح الباحثة التدريب على استعمال نصف بيدال "half pedal" فقط أى عدم الضغط عليه لآخره بعمق وذلك تفاديا لخلط الأصوات الغليظة مع بعضها البعض فتحدث تنافرا غير مرغوب فيه ، خاصة لكثرة ظهور مسافتى الثانية والسابعة ، وقد قامت الباحثة بتسطير البيدال (بشكل يختلف عما اقترحه برامز) كما هو موضح فى المدونة.

(٦) \_ من م (٢٣ \_ ٢٦) تنصح الباحثة بتدريب اليد اليسرى وحدها أولا بصوت متوسط القوة (mf) مع مبالغة فى اللمس المتصل والغنائية والحرص على أداء النغمات بشكل متساوى فى

درجة الصوت مع عدم الضغط (>) على اصبع الابهام والالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ، ثم تدريب اليدين معا مع الحفاظ على أداء اليد اليسرى بصوت خافت جدا وباستمرار " pp sempre " باستخدام بيدال الذبذبات " Vibrations pedal " فى م (٢٣ ، ٢٤) ، أما من الضلع الثالث فى م (٢٥ \_ الضلع الثانى من ٢٦) فيتطلب من العازف تركيزا خاصا على تمرير اليد اليسرى فوق اليد اليمنى " Crossing of hands " بدون تشنج أو توتر مع زحلقة لاصبع الابهام فى آخر م (٢٥) عن طريق التمرين البطئ على تشابك الأيدي بهدوء وسلاسة ثم تباعدهما عن بعضهما بكل هدوء أيضا خلال ثلاثة أضلع من ايقاع (٨١٣) ثم التمرين عليهم أسرع .

(٧) \_ لاحظت الباحثة أنه بالرغم من دقة برامز المتناهية فى تدوين العلامات والمصطلحات التعبيرية الا أنه أحيانا ما يغفل بعضها مثل مصطلح : ترك البيدال الأيسر " tre corda " فقد نسى وضعها مع بداية القسم الثانى (B) فى م (41) وقد قامت الباحثة بكتابتها فى المدونة .

(٨) \_ يعتبر القسم الثانى (B) من أصعب الأجزاء تكنيكيا لما يتطلبه من حيوية وسرعة فى أداء النماذج الايقاعية واللحنية بالرغم من الاحتفاظ بايقاع (٨١٣) ، بالإضافة الى التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية السريعة ذات القفزات الواسعة ، والاوكتافات السريعة التى تتخذ أسلوب المارش العسكرى فى اليد اليمنى بالرغم من الأداء بصوت خافت (p) من م (41 \_ ٤٦) ، وتقتصر الباحثة تدريب اليد اليمنى وحدها وبيطء من م (41 \_ ٤٩) ، كذلك أداء بداية ونهاية كل عبارة بوضوح " phrasing " للتأكيد على المعنى الدرامى مع اضافة بعض الضغوط (>) أثناء التمرين فقط والتى تساعد على ضبط ودقة الايقاع فيما بعد كما هو مقترح من الباحثة ، ثم التدريب على اليد اليسرى وحدها فى نفس الجملة الموسيقية وبالضغوط المقترحة من قبل الباحثة ، ويحتاج العازف الى قوة مضاعفة فى اليد اليمنى لأداء التآلفات القوية والمدون عليها " ten. " وهى اختصار " tenuto " فى أول م (46) ، الضلع الثالث من ٤٦ ، الضلع الثانى من ٤٧ ، أول ٤٩) ومعناها امتداد الرنين الصوتى للتآلفات وقد يساعد كثيرا استلقاء اليد بقوة وبشكل رأسى مع البعد نوعا ما عن مفاتيح البيانو .

(٩) \_ تبدأ الألحان والايقاعات الصاخبة فى الارتفاع شيئا فشيئا من م (47 \_ الضلع الثانى من ٥١) وتتصح الباحثة العازف بالتأكيد على نغمات الباص فى اليد اليسرى وحدها وحفظها جيدا وبدقة شديدة ، لأنها المحور الأساسى للمساعدة فى زيادة قوة الصوت وشدته مع استخدام البيدال الأيمن بعمق كما تقترح ارتفاع الصوت تدريجيا وتدوين علامة متوسط القوة (mp) بدلا من (f) فى



الضلع الثالث من م (٤٧ ، أول ٤٩) ويعتبر ذلك منطقيا أكثر للتسلسل الدرامي لهذا الجزء حتى الوصول للقمة الموسيقية فى م (٥٣) .

(١٠) \_ من الضلع الثانى فى م (٥١ \_ الضلع الثانى من ٥٧) يعتبر تصاعد الأوكتافات القوية والسريعة فى اليد اليمنى \_ من م (٥١ ، ٥١) والتي تكملها اليد اليسرى فى الضلع الثانى من م (٥٢ ، الضلع الثالث من ٥٢) \_ هام جدا للوصول للقمة الموسيقية الأولى " Climax " بقوة وثقل باليدين معا فى م (٥٣ ، ٥٤) مع المساعدة بحركة دافعة من الكتفين بحرية وعدم تشنج للعضلتين والذي يمتد الى أول م (٥٥) وتتصح الباحثة بالتراجع ايقاعيا شيئا بسيطا لابرار الايقاع السينكوبى المميز الذى يصاحب لحن الشعار " motto " ويكسبه ثراء موسيقيا شبيه بالتوزيع الأوركسترالى لبرامز .

(١١) \_ التدريب ببطء على الأوكتافات المتكسرة " Brocken Octaves " فى اليد اليسرى وحدها من م (٥٩ \_ أول ٦٠) ، ثم التمرين على أداء اليدين معا فى الفقرة الانتقالية من الضلع الثانى فى م (٥٧ \_ ٦٢) بالسرعة المطلوبة بالإضافة الى تصاعد الأصوات للوصول للقمة الموسيقية الثانية فى م (٦١) ، التى تعد أقصر من سابقتها فى م (٥٣) ولكن أكثر قسوة وانطلاق فى الصوت لوجود العلامة التعبيرية " sff " فى م (٦١) ، ثم تأتى المفاجأة بالانخفاض التدريجى فى قوة الصوت من الضلع الثالث فى م (٦١) حتى الصوت الخافت (p) فى اعادة القسم الأول (A) فى م (٦٣) .

(١٢) \_ يكون دور البيدال الأيمن من العوامل المساعدة والهامة لأداء القسم الثانى (B) أداء متميزا وتقتراح الباحثة بعض اللمسات النصف بيدالية والقصيرة من م (٤١ \_ ٥١) وأيضا من أول م (٥٥) \_ أول ٥٧) كما هو موضح فى المدونة ، وذلك لأداء اللمس المنقطع " Staccato " المنتشر بكثرة ولو أن هدفه فى الأساس تثبيت ايقاع المارش العسكرى المسيطر على هذا الجزء ، بينما يكون أداء البيدال الأيمن أكثر عمقا وطولا من الضلع الثانى فى م (٥١ \_ أول ٥٥) وأيضا من الضلع الثانى فى م (٥٧ \_ ٦٢) كما هو موضح فى المدونة .

(١٣) \_ من الضلع الثالث فى م (٦٦ \_ أول ٧١) يحتاج العازف الى تدريب اليد اليمنى بشكل مكثف لاتقان اللمس المتصل والصوت الخافت والناعم " p dolce " المطلوب لأداء السادسات والثالثات المجمعة مع الالتزام بنفس ترقيم الأصابع الذى قام برامز بتدوينه ، كما تقترح الباحثة اضافة علامة الصوت الخافت (p) فى الضلع الثالث فى م (٦٦) واطافة الصوت الأعلى قليلا (mp) فى م (71) مع أخذ نفس \_ قبل أداء تألف مى بيمول الصغير \_ والذي يعطى بداية

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -  
يناير ٢٠٢١م



منطقية لآداء الزمن المختلس " Tempo Rubato " من م ( 71 \_ ٧٦ ) والمقترح من قبل الباحثة، وتحتاج تلك العبارة البدء بتردد ثم تصاعد في الصوت مع الآداء أسرع قليلا في م ( ٧٣ ، ٧٤ ) وأخيرا الرجوع أهدأ للسرعة السابقة مع هبوط الصوت " dim. " في م ( ٧٥ ، ٧٦ ) ، ويتطلب أيضا من العازف التأكيد على حفظ الايقاع المركب ( ثلاثية مقابل رباعية في الكروش ) بسلاسة ووضوح بين اليدين والذي يبدو أنه صعب ولكنه سهل على الأذن أن تتلقاه وخاصة بتدعيم نغمة (فا) في اليد اليمنى مع نغمة (رى) في اليد اليسرى في منتصف النموذج الايقاعي .

(١٤) \_ من م ( ٨١ \_ ٨٦ ) يؤدي تآلف مسافة العاشرة في أول م ( ٨١ ) بفصل نغمة (مى) في كلتا اليدين عن السادسة المجمعمة وكأنها آتشيكاتورا مع صوت خافت جدا (pp) ، والصعود بقوة مضاعفة بالاستعانة بالكتفين معا لآداء التآلفات الهارمونية المكثفة وصولا الى تآلف الخامسة بالسابعة لسلم مى بيمول الصغير في أول م ( ٨٤ ) بصوت قوى جدا وضخم (sff) وفي اعتقاد الباحثة أنه بمثابة قمة موسيقية ثالثة في ختام التآلف الموسيقي " الحزن " .

" Lento " مع ايقاع بطى جدا ( ٨٥ ، ٨٦ )

KLAVERSTÜCKE  
OPUS 118  
Komponiert 1892

1.  
INTERMEZZO  
Allegro non assai, ma molto appassionato

Veröffentlichung jüdischer Art nicht gestattet  
© 1970 by G. Henke Verlag, München

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م







10

Musical score for page 10, featuring piano accompaniment with various dynamics and articulations. The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef). It includes measures 141 through 187. Dynamics include *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*. Articulations include accents and slurs.

11

Musical score for page 11, continuing the piano accompaniment with dynamic markings like *poco cresc.* and *cresc.*. The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef). It includes measures 188 through 224. Dynamics include *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*. Articulations include accents and slurs.

12

4.  
INTERMEZZO

Allegretto in poco agitato

Musical score for page 12, titled "4. INTERMEZZO Allegretto in poco agitato". The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef). It includes measures 1 through 137. Dynamics include *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*. Articulations include accents and slurs.

13

Musical score for page 13, continuing the intermezzo with dynamic markings like *poco cresc.* and *cresc.*. The score is written in a single system with two staves (treble and bass clef). It includes measures 138 through 224. Dynamics include *pp*, *mf*, *f*, and *ppp*. Articulations include accents and slurs.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون  
يناير ٢٠٢١م



13

Musical score for page 13, featuring piano accompaniment with various dynamics and articulations. The score includes measures 91 through 131, with markings such as *Andante*, *ritardando*, *rit.*, *pp*, *ppp*, and *ppp cresc.*

15

5.  
ROMANZE

Andante

Musical score for page 15, titled "5. ROMANZE". It features piano accompaniment with a tempo marking of "Andante". The score includes measures 1 through 16, with markings such as *Andante*, *crescendo*, *pp*, *ppp*, *ppp cresc.*, and *rit.*

16

Allegretto grazioso

Musical score for page 16, featuring piano accompaniment with a tempo marking of "Allegretto grazioso". The score includes measures 113 through 171, with markings such as *Allegretto grazioso*, *rit.*, *pp*, *ppp*, and *ppp cresc.*

17

Tempo I

Musical score for page 17, featuring piano accompaniment with a tempo marking of "Tempo I". The score includes measures 178 through 217, with markings such as *ppp*, *ppp cresc.*, *rit.*, and *pp*.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون  
يناير ٢٠٢١م



18

6.

INTERMEZZO

*Andante, largo e mesto* (2)

Musical score for page 18, measures 1-18. The score is for piano and includes dynamic markings like 'pp' and 'p'.

19

Musical score for page 19, measures 19-44. The score is for piano and includes dynamic markings like 'pp', 'p', and 'cresc'.

20

Musical score for page 20, measures 45-60. The score is for piano and includes dynamic markings like 'p' and 'cresc'.

21

Musical score for page 21, measures 61-84. The score is for piano and includes dynamic markings like 'pp', 'p', and 'rit'.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون  
يناير ٢٠٢١م

### أولاً : المراجع العربية :

- \_ ثيودور فينى : تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة : د. سمحة الخولى ، د. جمال عبد الرحيم القاهرة ، دار المعرفة ١٩٧٢ .
- \_ د. عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فى العصر الرومانتيكى ، القاهرة ، ١٩٩٧ .
- \_ سيدرك ثورب ديفى : التحليل الموسيقى ، ترجمة وتعقيب : د. سمحة الخولى ، مراجعة د. حسين فوزى ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٠ .
- \_ " لجنة ألفاظ الحضارة " : معجم الموسيقى ، د. عواطف عبد الكريم ، د. عز الدين عبد الله ، أ. ابراهيم الترزى ، د. أبو شادى الروبى ، أ. صفاء هاشم ، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ٢٠٠٠ .

### ثانياً : المراجع الأجنبية :

- Heinrich Neuhaus : Die Kunst des klavierspiel , Hans Gerig , Koln 1967.
- Herbert Sahling : Notate zur pianistik , Aufsätze sowjetischer-klavierpadagogen und Interpreten Herausgegeben , VEB Deutschen Verlag fur Musik , Leipzig 1976.
- Deryek Cooke : Late Romantic Masters , 1970 , from : The New Grove Dictionary of music and Musicians , London , Macmillan publishers , 1980.
- Arnold Schonberg : Harmonielehre , universal Edition 1949 , new copy 1986.
- Longyear , Rey M. : Nineteenth Century Romanticism In Music , Prentica Hell , New York , 1988 .
- Jurgen Uhde und Renate Wieland : Denken und Spielen Barenreiter , Verlag Karl Votterle , Kassel 1988 .

## ملخص البحث

كيفية حل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية فى " الرابسودية الأولى مصنف (٧٩) ل برامز  
ومقطوعات البيانو مصنف (١١٨) "

اختارت الباحثة هذا الموضوع لأن برامز المؤلف الذى ينتمى الى الثلاثة B العظماء ( باخ \_  
بيتهوفن \_ برامز ) ، لذا أرادت أن تعلم وتتعلم أكثر عن كل تفاصيله الانسانية والموسيقية وأن تقدم  
رؤيتها لحل الصعوبات العزفية لبعض مقطوعاته الشهيرة للبيانو .  
يحتوى هذا البحث على :

**أولاً :** حياة المؤلف يوهانيس برامز (١٨٣٣\_١٨٩٧) : يذكر فيها نشأته وسنوات دراسته فى  
التأليف الموسيقى والبيانو فى هامبورج بألمانيا \_ أصبح عازفا ماهرا على البيانو وقائد أوركسترا  
مشهور ومؤلف موسيقى محترف \_ كما كانت تربطه صداقة قوية بالمؤلف الموسيقى شومان \_  
رحلاته الفنية والوظائف التى تقلدها \_ الى أن أصبح من أهم المؤلفين الرومانتيكيين فى القرن  
التاسع عشر .

**ثانياً :** أسلوب برامز بشكل عام : يذكر فيها أهم مميزات أسلوبه الموسيقى من ناحية : اللحن  
والهارمونى والكونترابنط والايقاع .

**ثالثاً :** أسلوب برامز فى الكتابة لآلة البيانو : كان فنانا فى استخدام الصيغ الصغيرة فى مقطوعات  
البيانو، وتقسيم مؤلفاته للبيانو الى ثلاث مجموعات : الأولى من (١٨٥٣)، الثانية من (١٨٥٤) ،  
الثالثة من (١٨٧٣) وهى أشهر مجموعة لأنها تضم مقطوعات البيانو مصنف (١١٦) ، (١١٧) ،  
(١١٨) ، (١١٩) .

**رابعاً :** أعماله : أعمال برامز للبيانو المنفرد \_ أعماله ل ثنائى البيانو وأربع أيادى \_ أعماله  
لموسيقى الحجرة .

(١) نبذة مختصرة عن رابسودى البيانو مصنف (٧٩) رقم (١) .

**خامساً :** التحليل البنائى للرابسودية مصنف (٧٩) رقم (١) .

تحليل الصعوبات التكنيكية والتعبيرية وكيفية التغلب عليها فى الرابسودى عن طريق كتابة بعض  
النصائح والارشادات فى استخدام البيدال وطرق اللمس المختلفة وفنون الأداء التعبيرية التى تساعد  
العازف على تقديم العمل بفهم وعمق أكثر . مرفق المدونة الخاصة بالرابسودى .

---

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -

يناير ٢٠٢١م

(٢) نبذة مختصرة عن مقطوعات برامز للبيانو مصنف (١١٨) وقد قامت الباحثة بالبحث والتدقيق فى الستة مقطوعات ولاحظت بعض العوامل المشتركة بينهم . قامت الباحثة بالتركيز على كل مقطوعة على حدى من حيث:

أولا : التحليل البنائى : يحدد الهيكل البنائى للمقطوعة .

ثانيا : التحليل الوصفى : يوصف المقطوعة من الناحية البنائية والهارمونية بتوسع .

ثالثا : التحليل التفصيلى : سرد كل ما يخص المقطوعة من مشاكل أدائية سواء فى التكنيك أو

التعبير وكيفية حلها لمساعدة عازف البيانو على سهولة تقديمها الفنى .

مرفق المدونة الخاصة بالستة مقطوعات مصنف (١١٨) .

المراجع العربية

المراجع الأجنبية



**Summary of the Research**  
**How to solve the technical and expressions difficulties in**  
**“ first Rhapsody op. 79 for Brahms and**  
**piano pieces op. 118 “**

The Reaserch had selected such subject in particular, because of Brahms is the favorite composer for the researcher, and he belongs to the three great B (Bach , Beethoven , Brahms), so she wanted to Know and learn more about his humanities and all musical details.

The Reaserch includes:

**First:** Composer Johan Brahms Biography (1833 \_ 1897): it mentions its inception and Years of studies in composing and piano in Hamburg Germany; he became a brilliant pianist, a famous conductor and a proffetional composer; he had a strong friendship with the composer Schumann; his artistic Tours and his jobs that he worked in; so he became one of the most important romantic composer in nineteenth century.

**Second:** Brahms style in general: it mentions the most important music style Features from: Melody, Harmony, Counterpoint, and Rhythm.

**Third :** Brahms style of composing for piano : he was an artist to use the small forms in piano pieces , his piano compositions classifies into three groups : first from (1853) , second from (1854) , third from (1873) and it's the famous group because it contains the rich piano pieces op. (116) , (117) , (118) , (119) .

**Fourth:** His Works: Brahms works for piano solo; his works for two pianos and four hands; his works for chamber music.

(1) Brief about piano Rhapsody op. (79) no. (1).

**Fifth:** Structural analysis for piano Rhapsody op. (79) no. (1).

Analysis of technical and expression difficulties, how to overcome them in piano Rhapsody by writing some advices and instructions like: pedal using, the deffirent touch ways and articolations to help the pianist to performe with more deap and understanding.

Attached: the musical notes of the Rhapsody (Henle edition).

(2) Brief about Brahms piano pieces op.118

The researcher checked and searched in the six piano pieces and noticed some common factors between them.

The researcher focused on each piece as follows:

First: Structural analysis that identifies the form of the piece.

Second: discribal analysis that describes the piece of the formal and harmonic sides. Third: detailed analysis that list all about the piece in interpretation problems either in technic or expersion and how to smooth them out to help the pianist to perform easier.

Attached: the musical notes of the piano pieces op.118 (Henle edition)

Arabic References – Foreign References.

---