دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا البيانووالفاجوت مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص

م. د. باسنت عادل حسن صالح *

مقدمة

كانت الحركة الرومانتيكية في الموسيقى ثورية بتجديداتها قوية الأثر وقد ظهرت بوادرها في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية وكان من أهم أهدافها الثورة في الفن من خلال الانفعال في الإحساس والتعبير والتغني بالطبيعة وغيرها ، وقد انبثقت من الرومانتيكية قوالب كثيرة مثل الافتتاحية التصويرية التي لا ترتبط بالأوبرا بل تصور أحاسيس المؤلف وتتبع برنامج أدبياً وقد ابتدعها " لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven " • (١٧٧٠ - ١٨٢٧م) وبعده " روبرت شومان Robert Schumann " •• (١٨١٠ – ١٨٥٦م)ويوهان برامز Johannes Brahms ••• (١٨٣٣ – ١٨٩٧م) وغيرهم، وأيضا القصيد السيمفوني والذي ابتدعه فرانز ليست Liszt Ferencz •••• (١٨١١ -١٨٨٦م) .

ولقد وصلت المصاحبة في العصر الرومانتيكي إلي مكانه كبيرة وهذا يرجع في المقام الأول إلي التطور في صناعة الآلات وخاصة آلة البيانو، والذي ساعد المؤلفين الموسيقيين على

---

* م.د . باسنت عادل حسن صالح – مدرس دكتور قسم الأداء شعبة بيانو (مصاحبه) كلية التربية الموسيقية . جامعه حلوان

• **لودفيج فان بيتهوفن** : كان مؤلف موسيقي وعازف بيانو ألماني، وهوَ أحدُ الشخصيّات البارزة في الحقبة الكلاسيكيّة التي تَسبِق الرومانتيكية ؛ ويُعتَبرُ من أعظَم عباقرة الموسيقى في جميعِ العصور وأكثَرهُم تأثيراً.

•• **روبرت شومان** : مؤلف موسيقي ألماني، أهم مؤلف موسيقي في الحركة الألمانية الرومانتيكية، وذاعت شهرته بفضل مؤلفاته الرائعة على البيانو. تمثل مؤلفاته الحالتين النفسيتين المتناقضتين للموسيقى الرومانتيكية، إحداهما عاطفية نابضة، والأخرى هادئة وتأملية.

••• **يوهان برامز** : مؤلف موسيقي ألماني، من أصحاب المدرسة الرومانتيكية. أهم ما قيل عنه أنه استمرار لبيتهوفن، أي أن السيمفونية الأولى لبرامز يمكن اعتبارها السيمفونية العاشرة لبيتهوفن .

•••• **فرانز ليست** : مؤلف موسيقيوعازف بيانو ماهر، ولد في رايدينغ بالمجر.لأب مجري هو ادم ليست وأم من أصل نمساوي-ألماني هي " أنا لاجر"، في التاسعة من عمره عزف في إحدى الحفلات بمهارة فائقة على آلة البيانو .

خلق روح وأسلوب خاص وتكنيك جديد في العزف على الآلة، ولقد اتجه المؤلفين الرومانتيكيين لاستخدام آلة البيانو كآلة مصاحبة وبرعوا في مؤلفات موسيقى الحجرة ومصاحبة الأغاني، وذلك لأنها الوسيلة المثلى التي تستطيع نقل جمال الفكر والتعبير عن المشاعر الشخصية بأمانة تامة إلي المستمع . (٣ : ٢٨)

ارتبطت الصوناتا ارتباطاً وثيقاً في العصر الرومانتيكي بالهارمونية، ولكن بدأت بعض الأعمال في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين تبتعد بشكل متزايد عن التكوين المعتاد للصوناتا من أربع حركات التي اعتبرت مقياساً لمدة قرن تقريباً، كما بدأت البنية الداخلية للحركات بالتغيير أيضاً، ويعتبر قالب الصوناتا من أهم القوالب الموسيقية مما دفع ذلك بعض المؤلفين الموسيقيين في بداية القرن العشرين أن يقوموا بتأليف مقطوعات تحتوي على قالب الصوناتا واستمر تقديم الأعمال الموسيقية التي استخدمت تركيبات للصوناتا التقليدية في التأليف والعزف. (٨ : ١١٧٧)

ولقد كتب كامي سان صانص **Camille Saint-Saëns** (١٨٣٥- ١٩٢١) في جميع الصيغ الكلاسيكية الموروثة بمهارة، وهو من أصحاب مذهب الرومانتيكية المتأخرة، الذين مزجوا بين الرومانتيكية المفرطة والأساليب الحديثة للقرن العشرين، فحظي بشهرة واسعة خارج فرنسا على عكس جميع المعاصرين له، وكان له الفضل في إدخال القصيد السيمفوني إلى الموسيقى الفرنسية بمؤلفاته،ولقد جمع في أعماله الصفات الفرنسية الجوهرية وأذهل جيل بأكمله بقدرته الفائقة على السيطرة الكاملة على جميع صيغ القرن التاسع عشر مثل السيمفونية والكونشرتو وبرزت مؤلفاته لقالب الصوناتا حيث كتب لآلات كثيرة مثل الأبوا والكلارنيت وأخيراً الفاجوت التي كتبت جميعا عام ١٩٢١ وهى سنه وفاته وآخر ما كتب في حياته كمؤلف موسيقى مبدع مما دعي الباحثة إلى تناول عمل من أهم أعماله لآلات النفخ الخشبي وهى صوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ في سلم صول/الكبير حيث تعد مصاحبه البيانو فيها دورا أساسيا لا يقل أهميه عن دور الفاجوت . (٦ : ٤٠٥)

مشكلة البحث :

تتركز مشكلة البحث حول كيفية أداء صوناتا الفاجوت والبيانو عند " كامي سان صانص " والذي تقوم فيه مصاحبة آلة البيانو بدور أساسي لا يقل أهمية عن دور آلة الفاجوت وهي من

الآلات المهمة التي قليل ما يتناول لها أعمال بالكلية، وتحتوي على أساليب مصاحبة مختلفةوتحتاج مهارة تكنيكية من عازف البيانو، مما دعا الباحثة لتناول هذا العملودراسته وتحليله من الناحية التقنية والعزفية لضرورة إلمام عازف البيانو المصاحب بمصاحبة جميع الآلات الأوركسترالية .

أهداف البحث :

١. التعرف على دور مصاحبة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند سان صانص .

٢. تحديد العناصر الموسيقية التي اشتملت عليها المصاحبة في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص "وتقديم الإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة .

٣. الوصول إلى الإرشادات العزفية التي يمكن من خلالها الوصول إلى عزف صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " بشكل أكاديمي مهاري سليم.

أهمية البحث:

يتناول هذا البحث أحد الأعمال الفنية الهامة في حصيلة أعمال البيانو المصاحب التي تحتاج إلى تفهم خصائص أسلوب المصاحبة التي تتميز بها صوناتا الفاجوتوالبيانو، وتحديد الصعوبات من خلال التحليل البنائيوالأدائي لمصاحبة البيانو بهاوتقديم الإرشادات العزفية مما يساعد الدارس للوصول إلى الأداء الجيد واستيعاب وفهم تلك الأعمال المهارية .

أسئلة البحث:

١. ما هو دور مصاحبة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص" ؟

٢. ما هي العناصر الموسيقيةوالتقنيات العزفية التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " عينة البحث ؟

٣. ما هي الإرشادات العزفية التي يمكن من خلالها الوصول إلى عزف صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " بشكل أكاديمي مهاري سليم ؟

حدود البحث :

أواخر القرن التاسع عشروأوائل القرن العشرين في فرنسا .

منهج البحث :

يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) .

أدوات البحث :

المدونات الموسيقية - التسجيلات الموسيقية - المراجع العربية والأجنبية .

عينه البحث :

صوناتا الفاجوت والبيانو عند كامي سان صانص في سلم صول / الكبير مصنف ١٦٨، (ثلاث حركات) .

مصطلحات البحث :

الصوناتا Sonata :

مصطلح إيطالي بمعنى يعزف أو معزوفةوظهور هذه التسمية مرتبط باستقلال أسلوب العزف عن الغناء منذ بداية القرن السابع عشر،وقد بدأت في شكل مؤلفة من موسيقى الحجرة، ثم مجرد متتابعات ثم تطورت لتشمل الكثير من التنوع في الأساليبوالإحساسويقوم بأدائها آلة منفردة فقط أو بمصاحبة البيانو لأداء بعض الهارمونيات،وتتكون عادة من ثلاثة أو أربعة حركات تختلف في السرعةوالميزانوالطابع . (١ : ٢٨٣)

المصاحبة الموسيقية Accompaniment :

" أداء لعازف مع عازف آخر، ولكن له دور أو وظيفة ثانوية، لذلك فمصاحبة آلة البيانو يعتبرها البعض أنها أقل أهمية من العازف أو المغني الذي يؤدي اللحن الرئيسي في العمل، ولكن يمكن أن ينعدم ذلك بالنسبة للصوناتا حيث يكون عازف البيانو المصاحب له دوراً مساوياً في الأهمية لدور العازف المنفرد ". (٤ : ٦)

الرومانتيكية المتأخرة Post- Romanticism :

هو مذهب لمجموعة من المؤلفين الموسيقيين الذين ولدوا في الستينيات والسبعينيات من القرن التاسع عشر، وبالتالي تم تكوينهم الموسيقي في ظل حركة الرومانتيكية، وعندما نضجوا وجدوا أنفسهم يعيشون المناخ الموسيقي المتخبط المتضارب لبدايات القرن العشرين والذي رفع شعار "رفض الرومانتيكية والسعي وراء التجديد"، ولقد جاء إبداعهم يجمع بين نقيضين: أسلوب ريتشارد فاجنر• Richard Wagner (١٨١٣ – ١٨٨٣م) الموسيقي والذي كانوا متأثرين به،ومحاولاتهم لنقضه في سبيل الوصول إلي طريق جديد في التأليف الموسيقي الخاص بهم، ولذا هذا الإنتاج الإبداعي يمثل الفترة الانتقالية بين غروب الرومانتيكية وبزوغ القرن العشرين.(٣ : ١٢٠)

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

أولا: الدراسات العربية :

الدراسة الأولى : بعنوان " أسلوب أداء مقطوعات البيانو مصنف ٧٢ عند سان صانص " [١]

تهدف تلك الدراسة إلى :

- التعرف على أسلوب سان صانص وإعماله وأسلوبه في بعض المؤلفات لآله البيانو مصنف ٧٢ - تذليل المشاكل العزفية فيها ، واتبعت الباحثة (المنهج الوصفي) تحليل محتوى ومن خلال التحليل البنائي والعزفي توصلت الباحثة في النتائج إلى : أن المؤلف سان صانص استخدم الأقواس اللحنية الطويلة والقوس اللحني القصير وتغير المفاتيح الموسيقية خلال المقطوعة الواحدة. **تعليق الباحثة : تتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول أسلوب سان صانص وأعماله و**تختلف** معه في تناوله مقطوعة للبيانو مصنف ٧٢ بينما يتناول البحث الحالي صوناتا للفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ .

•**ريتشارد فاجنر** : مؤلف موسيقي وكاتب مسرحي ألماني، ولد في ليبزغ، ألمانيا، وتوفي في البندقية، إيطاليا كان فاجنر له أسلوب من التفكير اشتق اسمه. كما سنرى، سمة هامة من حياة المؤلفين في القرن التالي كانت كيف نظروا إلى الفاجنرية .

١- **أمل محمد طلعت إسماعيل**.: **بحث منشور، مجله علوم وفنون الموسيقى** ، المجلد الثاني والعشرون ، كلية تربية موسيقية، جامعة حلوان . يناير ٢٠١١ .

الدراسة الثانية: بعنوان" أسلوب أداء مصاحبة البيانو في مؤلفات موتسارت للنفخ الخشبي".[1]

تهدف تلك الدراسة إلي : - التعرف على أسلوب مصاحبة آلة البيانو لآلات النفخ الخشبي عند ولفجانج اماديوس موتسارت• Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦- ١٧٩١م)، - إلقاء الضوء على مؤلفاته المختلفة لآلات النفخ الخشبي بمصاحبة البيانو، وجاءت أهمية البحث في : الوصول إلي أسلوب موتسارت في أداء مصاحبة البيانو في مؤلفاته لآلات النفخ الخشبي والبيانو ليساعد طلاب الدراسات العليا على أدائها بالشكل الفني المطلوب، وكانت مشكلة البحث : تكمن في أن برامج الدراسات العليا في مرحلتي الماجستير والدكتوراه مصاحبة آلة البيانو لآلات النفخ الخشبي عند موتسارت، وبالرغم أن موتسارت أسلوبه متميز في إعطاء المصاحبة دوراً أساسيا ً، إلا أنها لم تأخذ ما تستحقه من الدراسة، وقد أسفرت نتائج هذا البحث إلى بعض النتائج منها : أنه لم تقتصر المصاحبة عنده على أداء تآلفات ومسافات لحنيةوهارمونية كمصاحبة للآلة المنفردة، ولكن امتدت لأداء الحان أساسية بشكل منفرد أحيانا بمصاحبة الآلة المنفردة، ولقد أوصت الباحثة على ضرورة توجيه الطلاب التي تتوافر لديهم قدر من المهارات الفنية اللازمة لإعداد المصاحب، ومحاولة تفهم طرق تنميتهم ليصبحوا عازفين مصاحبين على مستوي متميز .

تعليق الباحثة : **يتفق** هذا البحث مع البحث الراهن في تناول أسلوب أداء المصاحبة لآلة البيانو كآلة مصاحبة لآلة نفخ خشبي أوركسترالية، **ويختلف** في تناوله لآلات النفخ الخشبي في بعض أعمال موتسارت خلال العصر الكلاسيكي، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص .

---

١ - **سامية يوسف محمود بسيوني** : **رسالة دكتوراه غير منشورة** - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان – القاهرة - ٢٠٠١م .

• **ولفجانج اماديوس موتسارت** : ولد في سالزبورغ بالنمسا، وهو مؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، فقد مات عن عمر يناهز ال ٣٥ عاماً بعد أن نجح في إنتاج ٦٢٦ عمل موسيقي. قاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره .

الدراسة الثالثة : بعنوان " الصعوبات التقنية في صوناتا الفلوت والبيانو رقم ٢ مصنف ٩٤ لسيرجي بروكفيف ".[١] تهدف تلك الدراسة إلي :

إبراز كيفية تناول" سيرجي سيرجيفيتش بروكفيف•• Sergey Sergeyevich Prokofive " (١٨٩١ – ١٩٥٧م) لآلة الفلوت مع آلة البيانو من خلال تحليل الصعوبات التقنية في العمل .

- إبراز الصعوبات التي تواجه العازفين عند عزفها واقتراح سبل وطرق معالجاتها والوصول إلى الاختلافات في كتابة بروكفيف للنص الموسيقي ما بين الفلوتوالفيولينة، وكانت مشكلة البحث وأهميته : في ضرورة اختيار هذه الصوناتا لأهميتها في تناول أساليب العزف على آلة الفلوت وكيفية الكتابة لها، وأيضاً التعرف على كيفية أداء هذا العمل وتذليل الصعوبات من خلال عناصر التحليل (المساحة الصوتية، اللحن، الإيقاع التظليل، السرعة) ، وما هي أوجه التشابهوالاختلاف بين نسختي العمل المكتوبة لكل من (آلتي الفيولينةوالفلوت)، ولقد توصلت الباحثة من خلال بحثها إلي بعض النتائج : فيها أوجه التشابهوالاختلاف بين الصوناتا المكتوبة للفيولينة والمكتوبة للفلوت، أن الصعوبات في أداء الألحان في أقصي مساحة صوتية عالية ومنخفضة للفلوت، وأيضاً استخدامه لأداء كثير من الحيات مما يحتاج من العازف المرونة في حركة الأصابع مع التحكم في أخذ النفس، وأيضاً في أداء القفزات العالية، ولم يتمكن بروكفيف من تغيير سيطرة طابع الفلوت على العمل بالإضافة لعدم استخدام التقنيات المختلفة لآلة الفيولينة بكثرة مثل (التآلف المزدوج) **Double Chord**، الجليساندو **Glissando** والفلاجوليت **Flageolet** والنبر **Pizzicato** .

تعليق الباحثة : يتفق هذا البحث مع البحث الراهن من حيث تناوله مصاحبة آلة البيانو لآلة أوركسترالية خشبية في قالب الصوناتا ودور آلة البيانو فيها، **ويختلف** مع البحث الراهن في تناوله للمؤلف " سيرجي بروكفيف " وآلة الفلوت، **بينما يتناول البحث الراهن** دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوط في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص .

١- **رانيا يحي سعد زغلول** : **رسالة ماجستير غير منشورة** - أكاديمية الفنون - المعهد العالي القومي للموسيقي - الكونسرفتوار - الجيزة - ٢٠٠٦م .

•• **سيرجي بروكفيف** : مؤلف موسيقي روسي وسوفيتي، مؤلف موسيقي وعازف بيانو، ولد في أوكرانيا، حائز على ستة جوائز ستالين،وجائزة لينين عام ١٩٥٧ بعد مماته، وألف عدداً من الأعمال السيمفونية منها قصة بيتيا والذئب للأوركسترا والراوي للأطفال.

ثانيا: الدراسات الأجنبية :

دراسة بعنوان " إرشادات لكيفية أداء صوناتا دانيال شنايدر للفاجوتوالبيانو " [١]

A Performance Guide of Daniel Schnyder 's Sonata for Bassoon and Piano

تهدف الدراسة إلى تناول فيها الباحث التاريخ والقالب والأسلوب والتقنية وعناصر متعددة الأصوات من صوناتا دانيال شنايدرDaniel Schnyder •(١٩٦١ -) الفاجوت والبيانو،ونمط وأسلوب المؤلف شنايدر في التأليف وهو مؤلف غزير الإنتاج وكتب العديد من المؤلفات : المنفردة،وموسيقى الحجرة والأوركسترا. ولقد تم تطوير دليل الأداء هذا باستخدام مصادر علمية وكذلك استبيانات تم إنشاؤها خصيصًا لمقابلة شخصية ل شنايدر . ولقد تأثر شنايدر بموسيقى الجاز اللاتينية وموسيقى البلقان، وظهر ذلك بوضوح في صوناتا الفاجوتوالبيانو، وجاءت نتائج البحث في أن صوناتا شنايدر للفاجوت والبيانو هو عمل شيق ومليء بالتحديات وفريد من نوعه ذو تأثيرات متعددة الأنواع، لهذه الأسباب صوناتا الفاجوت والبيانو لدانيال شنايدر تستحق أن تدرج في من ضمن الأعمال الهامة لآلة الفاجوت .

تعليق الباحثة :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول صوناتا الفاجوتوالبيانو و**تختلف** معه في تناوله المؤلف الموسيقي دانيال شنايدر بينما يتناول البحث الحالي صوناتا للفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ للمؤلف الموسيقي كامي سان صانص .

---

١. فيليب فينا , كارلوس **Felipe Viña , Carlos** : **رسالة دكتوراه غير منشورة** في العلوم الموسيقية ، جامعة ميامي، فلوريدا، مايو ٢٠١٥ .

- **دانيال شنايدر** : من مواليد ١٢ مارس عام ١٩٦١م في زيوريخ وهو مؤلف موسيقيوعازف لموسيقى الجاز، تعلم العزف على آلة التشيللو قبل العزف على آله الساكسفون، التحق بكلية بركلي للموسيقىومعهد وينترثور، قد سجل في Enja Recordsويقوموبتأليف مقطوعات تمزج بين موسيقى الجازوالموسيقى الكلاسيكي .

و ينقسم هذا البحث إلي جزئيين :

الجزء الأول : الإطار النظري

- نبذة عن الصوناتا في أوائل القرن العشرين .
- أساسيات المصاحبة لعازف البيانو المصاحب .
- نبذة عن حياه كامي سان صانص Camille Saint-Saëns
- أسلوبهوطابع موسيقاه .
- نبذه عن بعض أعماله .
- نبذة عن آله الفاجوت .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقيويشمل:

- التحليل البنائي لصوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص .
- التحليل العزفي لصوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص .
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

الجزء الأول (الإطار النظري)

يتناول هذا البحث صوناتا الفاجوتوالبيانو عند كامي سان صانص في عام ١٩٢١م أي في بدايات القرن العشرين، وسوف تذكر الباحثة نبذة عن الصوناتا في هذه الفترة :

نبذه عن الصوناتا في أوائل القرن العشرين :

جاء قالب الصوناتا في النصف الأول من القرن العشرين جدي من حيث الشكل العام للصوناتا ولكن بأسلوب وألحان أكثر تعبيراً عن الانفعالات والعواطف وبها تحرر من حيث استخدام السلالم وطابع وعدد الحركات بها. (٨ : ١١٧٨)

كانت الصوناتا في بداية القرن العشرين تكتب على يد هؤلاء المؤلفين الذين رغبوا في الهروب من التقليد الرومانسي الأخير وقد أطلق عليهم أصحاب مذهب الرومانتيكية المتأخرة، ولكنهم مزجوا بين الرومانتيكية المفرطة والأساليب الحديثة للقرن العشرين، والتي ظهرت في أعمال "سان صانص، جابريل فورية • "Gabriel Faure" (١٨٤٥- ١٩٢٤م)، فريدريك ديليوس•• Fredrick Delius " (١٨٦٨- ١٩٣٤م)، التي لاقت عندهم الصوناتا المصاحبة حسن تقدير وخاصة في الكتابة لدور آلة البيانو والذي يظهر فيه الحس الرومانتيكي، والشئ الدال على ذلك التغيير الذي حدث في تناول الصوناتا في بداية القرن العشرين والذي يمكن أن نراه ، كان في صوناتا البيانو "ل تشارلز إيفز ••• Charles Ives (١٨٧٤- ١٩٥٤م) في عام ١٩٢٠م وهي "كونكورد صوناتا" الضخمة والتي تحمل تشابها ضئيلاً للصوناتا التقليدية، بالرغم من أنها تتكون من أربع حركات، وبها اختلافات تكمن في عدم استخدام الانتقالات للحنية والسرعات المتغيرة المعتادة بين الحركات ولكنها أكثر تونالية وبها تعدد مقامات Polytonality (وهو عزف أكثر من سلم أو مقام في آنٍ واحد)،وبالنظر إلى الصوناتا الثنائية بصفة عامة يجب أن نتجنب الاعتقاد الخاطئ باعتبار أحد العازفين كعازف منفرد Soloist والعازف الآخر كمصاحب Accompanist، وذلك باعتبار أن عازف البيانو شخص ثانوي، فلا يمكن إجبار عازف البيانو على فكرة أنه تابع للآلة المنفردة، فهذا ليس له علاقة بالموسيقي إطلاقاً، فكلاهما مشاركين في إحراج العمل الفني بصورة لائقة، وخاصة في الصوناتا ، لأن كل جزء فيها يكمل الجزء الآخر ويدعمه، وهذا يتطلب من كلا العازفين إدراك دور الآلة الأخرى، والتصرف على أنهم متساويين في الأهمية حتى يظهر العمل الفني في صورته الفنية المتكاملة. (٨ : ١١٧٧، ١١٧٨)

• **جبريل فوريه** : هو مؤلف موسيقي فرنسي برع في موسيقى الحجرة، ألف العديد من القطع للبيانو، وله موسيقى القداس الجنائزية (Requiem) المشهورة. شغل منصب مدير المعهد الموسيقى لباريس (١٩٠٢- ١٩٢٠ م).

•• **فريدريك ديليوس** : مؤلف موسيقي انجليزي، يتبع مذهب الرومانتيكية المتأخرة، من أشهر أعماله النافورة السحرية، قرية روميووجوليت .

••• **تشارلز إيفز** : مؤلف موسيقي للموسيقى الحديثة بالقرن العشرين، من أشهر أعماله صوناتات الكمان الثالثة والرابعة، صوناتا كونكورد والسيمفونية الرابعة ومن الأغنيات بما فيها "الجنرال وليام بوث يدخل الجنة .

أساسيات المصاحبة لعازف البيانو المصاحب :

بالنسبة للعديد من عازفي البيانو تقدم المصاحبة فرصاً للأداء لتساعدهم على الممارسة المستمرة والتدريب المستمر لاكتساب الخبرة أكثر، وأساسيات المصاحبة السليمة التي يجب أن يتبعها في المصاحبة، ومنها :

- يجب على المصاحب في مرحلة الإعداد تحديد السرعة وتثبيت سرعة العزف والسرعة عادة ما تظهر في بداية المقطوعة الموسيقية مكتوبة من قبل المؤلف، ولكن في بعض الأحيان يمكن للعازف المنفرد أو المغني اختيار سرعة مختلفة تتناسب مع أداؤه وقدراته الفنية والعزفية.
- يجب على المصاحب أن يتولي القيادة في العمل ولا يكون مجرد تابع للأداء، حيث أن وظيفة المصاحب هي إبراز معني المقطوعة الموسيقية من خلال إبراز دور العازف المنفرد وإبراز الكيان المتكامل للعمل ككل، وذلك في تبادل الأداء مع العازف أو المغني المنفرد فهما يعملان سوياً على تحديد الأفكار في المؤلفة، لذلك يجب على العازفين أُثناء العزف التعاون للتركيز على إخراج العمل في شكله المطلوب فالتركيز على الانطباع المتكامل يفيد أكثر من التركيز على التفاصيل الدقيقة في العمل.
- يجب على المصاحب أن يلاحظ أنفاس المغني أو عازف الآلة المنفردة وخاصة آلات النفخ، بلغة الجسد والإيماءات تعطي أحياناً مفاتيح إبراز معني المؤلفة الموسيقية لدي المصاحب.
- يجب أن يتواجد أحد الأشخاص وظيفته تقليب الصفحات وهم الذين لا يمكن الاستغناء عنهم، فيجب أن يجلس هذا الشخص على يسار العازف، وبعد قلب الصفحة يستريح المقلب بعيداً بشكل كاف ليسمح لزراع العازف أو المصاحب على آلة البيانو أن يتحرك بشكل أكثر حرية، وأن ينتظر إيماءه من رأس المصاحب ليطوي الصفحة في الوقت المناسب. يجب أن يكون هناك توازن في الأداء بين المصاحب وعازف الآلة المنفردة أو المغني، والتوازن هنا لا يعني علو أو انخفاض الصوت بين الآلتين، ولكن يعني التوازن مع الآلة التي يقوم بمصاحبتها من حيث طبيعة الصوت الصادر من الآلة ومقارنة بينه وبين آلة البيانو، ونوع الصوت الصادر من الآلة المنفردة، وخاصة إذا كانت آلة الفيولينة فيجب على المصاحب أن يكون على دراية بأماكن لمعان الآلة وأماكن ضعف الصوت فيها والعزف المتقطع والعزف بالاهتزاز وغيرها من أساليب الأداء المختلفة على الآلة التي سوف تتناولها الباحثة بالتفاصيل في الجزء الخاص بآلة الفيولينة بالبحث، وذلك ليتمكن المصاحب من تحديد قوة العزف أثناء مصاحبته لها وأيضاً الإلمام بجو المقطوعة الموسيقية سواء كان (حزين أو مرح، سريع، بطئ...) التحقيق هذا التوازن المطلوب.

- يجب أن يقف العازف المنفرد أو المغني على يمين العزف المصاحب "أي يمين مركز خط الرؤية" حتى يتمكن المصاحب من رؤية العازف أو المغني المنفرد بلمحة سريعة أثناء العزف معه. (٧ : ٣٢ – ٣٤)

نبذة عن حياة " كامي سان صانص Camille Saint-Saëns " (١٨٣٥ – ١٩٢١م):

ولد كامي سان صانص في باريس في ١٩ أكتوبر١٨٣٥، وهو مؤلف موسيقي، عازف بيانو وناقد موسيقى، كما كان شغوف بالرياضيات والعلوم الطبيعية والفلك والفلسفة وعلم الآثار. عزف البيانو وهو لم يبلغ الثامنة من عمره ، وقدم أول حفل بقاعة بليال Pleyel عام ١٨٤٦م لمقطوعات يوهان سبيستيان باخ• **Johann Sebastian Bach** (١٦٨٥- ١٧٥٠م)، موتسارت ، بيتهوفن ، كما درس البيانو على يد كل من فريدريك كالكبرينر• - Friedric Kalkbrenner (١٧٨٤ – ١٨٤٩م)، وفيلكس مندلسون Felix Mendelssohn•• (١٨٠٩- ١٨٤٧م)، التحق بكونسرفتوار باريس عام ١٨٤٨وحصل على الجائزة الثانية ١٨٤٩م ثم الأولى١٨٥١، وطُبعت أولى سيمفونياته عام ١٨٥٥ واكتسب صداقة وتشجيع العديد من المؤلفين.

هاجم ريتشارد فاجنر رغم إعجابه به، لشعوره بتأثير موسيقاه على الموسيقى الفرنسية. وقاد حفلات لمؤلفات فرانز ليست الغير مألوفة حينذاك وذلك على نفقته الخاصة، اهتم أيضاً بالموسيقى القديمة وساعد على إحياء أعمال باخوموتسارت، وكانت موسيقى جورج فريدريك هاندل••• Georg Friedrich Händel (١٦٨٥- ١٧٥٩م)، المُلهم له خاصة في أوراتوريو "الأرض الموعودة" The Promised land (١٩١٣) كما أعد الأعمال الكاملة لجان فيليب رامو•••• Jean Philippe Rameau (١٦٨٣- ١٧٦٤م)، وذلك لشغفه الشديد بالموسيقى الفرنسية القديمة. (٢ : ١٨٦)

• **يوهان سبيستيان باخ** : عازف أرغن ومؤلف موسيقي وملحن باروكي ألماني، لّف يوهان سباستيان في جميع أنواع الصيغ الموسيقية المعروفة في زمنه، عدا الأوبرا، من أشهر أعماله على الأرغن التوكاتا والفوجا .

• **ريدريش كالكبرينر** : هو مؤلف موسيقي ألماني، وعازف بيانو، وعالم موسيقي ومعلم موسيقي ،ولد في كاسل، توفي عن عمر يناهز ٦٥ عاماً، بسبب كوليرا.

•• **فليكس ميندلسون** : موسيقار ألمانيوقائد للأوركسترا في الحقبة الرومانتيكية المبكرة . ثماني الوتريات ١٨٢٥ وافتتاحية "حلم ليلة صيف" ١٨٢٦ .

••• **جورج فريدريك هاندل** : مؤلف موسيقي كلاسيكي إنكليزي من أصل ألماني عاش الفترة الباروكية الأخيرة، تميز بأعماله في فن الأوراتوريو .

•••• **جان فليب رامو** : هو مؤلف موسيقي فرنسي. كان يعزف على آلتي الكلافسان والأورغن، ساهم في أعماله ومؤلفاته (رسالة في الهارمونيا ١٧٢٢ م) في ضبط قواعد فن الإيقاع (هارمونيا) .

قام بالعديد من الرحلات، من أوروبا وأمريكا إلى الشرق حتى الصين، وألهمته الجزائر ومصر بعدة أعمال منها "السويت الجزائرى " Suite Algerienne(١٨٨٠) و"أفريقيا" Africa (١٨٩١) وكونشرتو البيانو الخامس (١٨٩٦) والمسمى "المصري" . سافر إلى لندنوعزف أمام الملكة فيكتوريا وأستقبل بحفاوة شديدة، واعتبروه أعظم موسيقى معاصر، وهناك درس أعمال هيندل بمكتبة قصر باكينجهام، وكلفته "الجمعية الفيلهارمونية "Philharmonic Society عام ١٨٦٦ بكتابة السيمفونية الثالثة. كما منحته جامعة كامبريدج Cambridge درجة الدكتوراه الفخرية عام ١٨٩٣وجامعة أكسفورد.ألف بناءً على تكليف من الملكة فيكتوريا موسيقى لحفل " تتويج الملك إدوارد السابع"، وكان آخر ظهور له هناك عام ١٩١٣ عندما قاد "الأرض الموعودة" The Promised Land التي ألفها بتكليف من مهرجان الجلوستر The Gloucestor Festival. ورغم غزارة

إنتاجه، إلا أن معظم أعماله لم تكن معروفة، فعلى سبيل المثال فهو من أوائل المؤلفين الذين كتبوا موسيقى تصويرية للأفلام عام ١٩٠٨م، رغم عدم نجاحها في دور العرض مثل نجاحها في الحفلات، وكتب ثلاثة عشر أوبرا، اشتهر منها جماهيرياً أوبرا " شمشون ودليلة" Samson et Dalila التي قدمت لأول مرة في فايمار عام ١٨٧٧م، ولم تعرض في باريس حتى عام ١٨٩١م نظراً لرفض موضوعها المتعلق بالكتاب المقدس من الكنيسة.

لم تتوافق أفكاره مع الجيل الأصغر، فهو يبدو رجعى بالنسبة لهم، لكنه أفاد الموسيقى الفرنسية كثيرا في وقته. ويعتبر مؤلف يتبع الكلاسيكية الحديثة Neo Classic وفي الوقت نفسه استطاع أن يجسد مواصفات الموسيقى الفرنسية التقليدية بوضوح وصياغة جيدة ضمن الجو العام للمؤلفة.وتوفى في الجزائر عام ١٩٢١ أثناء إحدى رحلاته هناك .

أسلوبه في التأليف وطابع موسيقاه:

جمع في أعماله الصفات الفرنسية الجوهرية وأذهل جيل بأكمله بقدرته الفائقة على السيطرة الكاملة على جميع صيغ القرن التاسع عشر وبالأخص الصوناتا، السيمفونية والكونشرتو واتسمت ألحانه بالمرونة والليونة مع الصرامة، وعادة ما يبنى عباراته الموسيقية من ثلاث أو أربع موازير، وقوالبه الموسيقية في الغالب ثنائية، كما تأثر بالعديد من المؤلفين مثل برليوز وكان له الفضل في إحياء أعماله، وبأساليب مندلسون المتطورة في العزف على

البيانو والموسيقى الكلاسيكية الفيناوية الغير مألوفة للفرنسيين. تأثر أيضاُ بفرانز ليست خاصة في القصيد السيمفوني وتفوق عليه بقدرته الفنية بالجمع بين سرد القصة والبناء الموسيقى الفني في آن واحد، على عكس ليست فالموسيقى عنده تابعة للقصيدة وخادمه لها وأغفل القالب الفني.

أحيى صيغ الرقصات الفرنسية من القرن السابع عشر مثل "المنويت"، "الجافوت"و"البوريه"، وظهرت قوميته في الأناشيد والأغاني الوطنية. ألف أعمال لثلاث آلات حديثه (في ذلك الحين) وهى الهارمونيوم Harmonium والهارموني كورد Harmoni corde والبيداليه Pédalire .

أصبح أسلوبه قرب نهاية حياته أكثر مرونة وأقل تقليدية مشابها لأسلوب فوريه.والهارموني من أكثر العناصر المميزة لأسلوبه، فتحويلاته المقاميه غالباً عن طريق الدرجة الثالثة وتآلفاته تتسم بالوضوح والبساطة، مع استخدامه للتطعيم Alterations في التآلفات الملونة مما أضفي سحرا وفخامة لموسيقاه . كان يميل لتكرار النماذج الإيقاعية فأصبحت سمة عامة في أسلوبه لخلق جو عام خاص به، ويفضل دائماً الميزان الثنائي والثلاثي أو المركب، ونادرا ما استخدم الميزان الحر كما هو الحال في "ثلاثي البيانو" مصنف ٩٢ ميزان 5). (٦ : ٤٠٠ – ٤٠٥بتصرف)

كما استطاع كمؤلف أوركسترالى استخدام الهارموني في التلوين الأوركسترالى بمهارة وأثبت براعته في الكنترابنط الذي هو سمة عامة في أسلوبه. كما استخدم أغاني فلكلورية إنجليزية في أعماله مثل "رابسودية دوفرن". كتب في جميع الصيغ الكلاسيكية الموروثة بمهارة، فحظي بشهرة واسعة خارج فرنسا على عكس جميع المعاصرين له، وكان له الفضل في إدخال القصيد السيمفوني إلى الموسيقى الفرنسية بمؤلفاته ومنها(مثل" طريق اومفال" مصنف٣١ عام١٨٧١)، وله عدد هائل من الكنتاتا، الأعمال الكورالياوالأغاني التي لم يكملها وكذلك السيمفونيات التي كتبت قبل عام ١٨٥٠م ولم تنشر.

نبذة عن بعض أعماله :

أهم أعماله التي كتبها في الفترة من ١٨٧٠ إلى ١٨٨٠، كونشرتو البيانو الرابع، كونشرتو الفيولينه الثالث، سيمفونية الأرغن، أوبرا شمشون ودليلة، Le Deluge، رباعي البيانو مصنف٤١، وتنويعات على لحن لبيتهوفن وأخيرا "كرنفال الحيوانات" التي رفض عزفها أثناء

حياته حرصاً على سمعته، إلا أنها أصبحت أشهر أعماله الكوميدية الآن تغير أسلوبه بداية من عام ١٨٩٦ بشكل ملحوظ، فأعمال البيانو مثلاً جاءت محددة الخطوطوأقل ثقلاً. وأصبح يفضل الأصوات الرفيعة الرنانة كالهارب في "فانتازيا" مصنف ٩٥ للهارب، وفانتازيا مصنف ١٢٤ للفيولينه والهارب، وآلات النفخ الخشبية مثل القصيدة الغنائية "أوديليت" Odelette مصنف ١٦٢ للفلوت والأركسترا . ولقد كتب لآلات النفخ الخشبيةوالبيانو ثلاث أعمال مكتملة، وتم الانتهاء منها في عام ١٩٢١، وهي صوناتا الأبواوالبيانو في سلم رى الكبير مصنف ١٦٦،وصوناتا الكلارينت وبيانو في كبير سلم مي b مصنف ١٦٧، وصوناتا الفاجوت وبيانو في سلم صول الكبير مصنف ١٦٨،وكانت هذه المجموعة من بين آخر المقطوعات الموسيقية النهائية لسان صانص . (٦ : ٤٠١-٤٠٦ بتصرف)

نبذة عن آله الفاجوت Bassoon:

تعتبر آله الفاجوت من أقدم آلات النفخ الخشبية وهى من عائله الريش المزدوج وكانت تعتبر من آلات الباص وتنحدر آله الفاجوت من آله الدوسان او الدولشيان (عصر النهضة) وفى عام ١٦٠٠م تقريبا ظهرت آله الفاجوت في ايطاليا حيث بدئوا يصنفوا الآلات وكان يطلق عليها الفاجوت، وهي بالطبع أغلظ صوتا من آلة الأوبوا،وهي تأخذ صوت الباص في الأوركسترا،

و لقد مرت آلة الفاجوت بتطورات عبر العصور حتى أصبح شكلها المتعارف عليه حاليا .

وتحمل آلة الفاجوت أثناء العزف مائلة في الناحية اليمنى إلى الأسفل وتعلق بحبل في رقبة العازف.

ومن الجدير بالذكر أن المساحة الصوتية له كانت ثلاثة أوكتاف تبدأ من نغمه سيb ٢ اوكتاف من نغمه دو الوسطى للبيانو ثم تطورت الآلة عبر العصور حتى وصلت إلى ثلاثة اوكتاف وسادسة تامة اى ما يقرب من أربعه اوكتاف .

وآلة الفاجوت ليست من آلات التحويل، وتهبط أصواتها بمدى ٢ أوكتاف في الطبقات الغليظة من أصوات الأوبوا، ويكتب للفاجوت في مفتاح (فا) في منطقة الأصوات الغليظة ومفتاح (دو تينور) في الطبقة المتوسطة وأماكن لمعانها الصوتي، وحديثا مفتاح (صول) في

الطبقات العالية، أما عن نوعية الصوت الصادر منها فبسبب ضيق فتحات ثقوب الفاجوت والتوائها فإن أصواتها تُسمع هادئة مكتومة وجافة قاتمة. كما أن أصواتها وبخاصة في المنطقة الوسطى تشبه آلة التشيللو، تتميز آلة الفاجوت بقدرتها على التعبير عن الطابع الهزلي الساخر، عندما تُعزف نغماتها بشكل متقطع.(Staccato)

ويوجد نوعان من الفاجوط :

١- نظام ألماني وهو الأكثر انتشارا في العالم .

٢- نظام فرنسي يستخدم في فرنسا والبلاد ألمتحدثه باللغة الفرنسية . (٥ – ٣٨)

الجزء الثاني (الإطار التطبيقي)

أولا : التحليل البنائي لصوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ عند سان صانص، وتتكون من ثلاث حركات :

الحركة الأولى :

سلم : صول الكبير .

ميزان: $\frac{4}{4}$.

السرعة : سريع معتدل Allegretto modorato

الصيغة: صيغة ثلاثية A-B-A2 - Coda

الطول البنائي : ٥١ مازورة .

النسيج : بوليفوني• .

الفكرة A: من م ١ إلى نهاية م ١٥ قفله تامة في سلم صول الصغير .

- من م ١: مقدمة للبيانو قي سلم صول الكبير .
- من م ٢ إلى نهاية م ٩ عبارة مطولة .

• **البوليفونية** : هي مجموعة من الخطوط اللحنية المنفصلة، حيث تأتي في خطين لحنين متزامنين أو أكثر على أنهما مستقلين رغم اتصالهما. وتشمل البوليفونية الفصل الكونترابنطي بين اللحن والباص .

- من م١٠: ١٥ رد على العبارة المطولة في سلم صول الكبير،
- في م ١٠ لمس لسلم لا الكبير - م ١١ و١٢ لمس لسلم لا الصغير. م ١٥ لمس ل فـــا # الكبير ثم مي b الكبير وينتهي بنهاية مفتوحة على لسلم مي b الكبير.

الفكرة B : من م ١٦ إلى ٢٤

- تكرار وتصرف في اللحن الذي ظهر في مازورة ١٠ من الفكرة (A) وينقسم هذا الجـــزء إلى عبارتين :
- العبارة الأولى : من م ١٦: ١٩ في سلم مي b الكبير، انتهت على تآلف الدرجـــة الثانيـــة للسلم.
- العبارة الثانية : من م٢٠ :٢٤ في سلم صول b الكبير وينتهي بنهاية مفتوحة في أخر ضلع من مازورة ٢٤(الدرجة الخامسة لسابقها سلم صول/الكبير)

الفكرة A2 : من م ٢٥ : ٤٣ في سلم صول الكبير .

- إعادة للعبارة المطولة والرد عليها من الفكرة (A) بتصرُف في اللحن الأساسي مـــن ٢٥ : ٣٧.

كودا (Coda) : من مازورة ٤٤ إلى نهاية الحركة وانتهى بقفله على الدرجة الأولى في السلم الأساسي (قفله تامة في سلم صول /الكبير).

الحركة الثانية:

مقام : صول الكبير

ميزان : 6/8

السرعة: سريع بمرح Allegro scherzando

الصيغة: صيغة ثلاثية (A- B- A2)

الطول البنائي : ١٦٩ مازورة .

النسيج : هوموفوني .

الفكرة A : من م ١ : م ٦٩. وينقسم لثلاثة أجزاء :

- الجزء الأول: من م ١:٢٤ وينقسم لعبارتين:
- العبارة الأولى من م ١ : ٨ وتنتهي على قفله تامة في سلم مي الصغير.
- العبارة الثانية من م ٩ : ٢٤[٢] مع قفله تامة على سلم سي الصغير.
- قنطرة: من ٢٥ :٣١ .
- الجزء الثاني: من م ٣٢: ٥٤[١] في سلم سي الصغير وينتهي على الدرجة الثالثة لسلم مي الصغير.
- الجزء الثالث: من م ٥٤: ٦٩ إعادة للجزء الأول بتصرف واختصار.

الفكرة B: من م٧٠: ١٤٦. استعمل الأفكار اللحنية السابقة مع التكرار والانتقال إلى سلالم مختلفة، كما يلي :

- من ٧٠ : ٨١[٢] قفله تامة في سلم مي الكبير
- من ٨٢ :١١٣ قنطرة
- من م ١١٣:١١٦ في سلم دو الكبير .
- من م ١١٧:١٢٠ في سلم دو الصغير .
- في م ١٣١ في سلم مي b الصغير .
- في م ١٣٢ في سلم مي الصغير .

الفكرة A2: من م ١٤٧:١٦٩،وهي إعادة للفكرة (A) في سلم مي الصغير وينتهي بقفله تامة على سلم الدرجة الأولى مي الصغير.

الحركة الثالثة:

- المقام: صول الكبير 4 2
- الميزان: متغير
- السرعة: متغيرة، بطيء قليلا Molto adagio - سريع بتمهل Allegro moderato

- الصيغة: قالب صوناتا Sonata form

- الطول البنائي : ١٠١ مازورة .

- النسيج : بوليفوني.

وتنقسم إلى جزئيين :

الجزء الأول : من م ١ : ٤٨، وينتهي بقلة نصفية في سلم سي b الكبير .

قسم العرض : من م ١: ١٨[١] قفله تامة في سلم صول الكبير .

- الفكرة الأولى من م ٢[٢]: ٨[٢] في لحن آلة الأساسية (الفاجوت)

- الفكرة الثانية من م ٨[٣]: ١٣[١]- ينتهي بقفله تامة على سلم صول الكبير

- قنطرة: من ١٣[٢]: ١٨.

قسم التفاعل: من م ١٩: ٣٣[٤] وينتهي بقفله نصفية في سلم صول الصغير .

يبدأ في سلم سي الصغير، ويتنقل بين سلالم مختلفة لا الكبير، سي الصغير، صول الكبير، دو الكبير، رى الكبير، فا الكبير، صول الصغير.

إعادة العرض: من م ٣٥ : ٤٤. وينتهي بقفله نصفية في سلم صول الكبير

كوديتا Codetta : من م ٤٤: ٤٨. وتنتهي على الدرجة الخامسة لسلم سي b $\frac{2}{4}$ ر .

الجزء الثاني : من ١ : ٥٣ تتغير فيه السرعة إلى سريع بتمهل، في ميزان ويبدأ بسلم سي b الصغير.

- **فكرة أولى** من م١: ١٧[١] في سي b الكبير وسلم صول الصغير، وتنتهي بقفله تامة في سلم صول الكبير .

- **فكرة ثانية** من م١٧[٢]: ٢٤ وتنقل فيها من سلم دو الكبير .

- من م ١٧ : ١٩ مع لمس لسلم لا الصغير في م ١٩[٢].

- من م ٢٠: ٢٤[٢] أنتقل إلى سلم ري الكبير لتنتهي بقلة تامة في سلم ري الكبير .

- **فكرة ثالثة** من م ٢٥: ٣٥[١] وتنتهي بقفله تامة في صول الكبير.

كودا Coda : من ٣٥[٢]: ٥٣[١] نهاية الحركة بقلة تامة في سلم صول الكبير .

ثانياً : التحليل العزفي لصوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ (ثلاث حركات) :

- **ملاحظة :**

قبل توضيح التحليل العزفي تفصيليا لهذا العمل ترى الباحثة أنه يجب على عازف البيانو المصاحب إجادة التمرينو إيجاده القراءة في مفتاح دو تينور ليتمكن من متابعة لحن آلة الفاجوت بسهولة أثناء الأداء في هذا العمل .

الحركة الأولى:

الفكرة A : من م ١ : ١٥ :

يبدأ البيانو في م ١ من هذه الحركة بعزف تآلف صول الكبير بشكل مفكك وانسيابي، ثم يدخل الفاجوت على الضلع الثالث من م ٢ بنغمة صول [٣] طويلة بتلوين صوتي خافتويبدأ التنقل بين تآلفات مختلفة ،وتستمر مصاحبة البيانو اللحنية القائمة على التآلفات الثلاثية المفككة Broken chords إلى م ٣٧، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١)

مصاحبة لحنية قائمة على التآلفات الثلاثية المفككة Broken chords من م (١ - ٤) بترقيم أصابع مقترح

- **إرشادات عزفية:**

- من م ١ - ٣٧ يجب مراعاة العزف بخفوت وبشكل لحني متـرابط لوجـود مـصطلح p legatoوذلك بتقريب الأصابع من البيانووعدم رفع اليد بعد كل مازورة مع إتباع تـرقيم أصابع مناسب، كما هو موضح بالشكل رقم (١)،ويمكن التدريب على التآلفـات الثلاثيـة المفككة Broken chords بتجميع نغمات كل تآلفوعزفهـا معـا للتأكيـد علـى أرقـام الأصابعوحفظ النغماتوالوصول إلى أدائها بالسرعة المطلوبة .

- من م (٨ – ١٥) يبدأ البيانو بعزف أوكتافات لحنية بإضافة الثالثة في اليـد اليمنـى مـع مصاحبة هارمونية بسيطة في اليد اليسرى متمثلة في الأوكتافات الهارمونية،ولكن يغلـب عليها الطابع اللحني في أغلب الأحيان بعزف نغمات سلمية كما في م (١٠، ١١) .

- يجب أداء هذا الجزء بتدرج من الخفوت إلـى القـوة .cres وهـو اختـصار لمـصطلح (Crescendo) ويعني التدرج من الخفوت إلى القوة، وتؤدي بثقـل اليـد علـى النوتـات تدريجياً حتى نصل إلى العزف بقوة، ويرمز لها (<)، وأيضاً التدرج من القوة إلى الخفوت .dim هو اختصار لمصطلح (diminuendo) وتعني التدرج من القوة إلى الخفوت ويرمز لها (>) وذلك بتخفيف ثقل اليد على النوتات تدريجياً حتى نصل إلى العزف الخافت.

- في م ١٠، ١١ يجب على العازف المصاحب الحفاظ على امتداد الصوت لنغمه صول باليد اليسرى مع عزف النغمات السلمية ، مع عدم رفع اليد اليمنى أثناء عزف الجمل اللحنيـة phrase للحفاظ على الرباط اللحني ورفعة بعد كل مازورة مع نهاية كل قوس .

- م ١٣ يجب مراعاة عدم تطويل سكتة الكروش عند آلة الفاجوت أثناء أخذ العازف نفس بعد أداؤه البلانش في م ١٢ لعدم كسر الزمن .

- يجب على عازف البيانو من م ١٢ : ١٤ مراعاة الأقواس اللحنية الـصغيرة Sulr لكـل موتيفه وذلك برفع اليد بعد كل قوس لحني قصير Slur وهذا ما يسمى (بمرحلة السقوط) Lifting free full وهي مرحلة من مراحل تكنيك الوزن وتؤدي برفع اليد برشاقة في نهاية القوس اللحني للاستعداد لعزف الجملة التي تليها، ويظل ثقل اليد على سطح البيانو إلى نهاية الجملة حتى ترفع اليد في نهايتها لبداية أو للاستعداد لبداية جملة جديدة .

- في م (١٥) يوجد تكامل إيقاعي في الأداء بين اليد اليمنىواليسرى الناتج السمعي له ( ) .

وتقترح الباحثة التدريب على الفكرة A، من خلال التمرين الآتي :

شكل رقم (٢) التدريب على التآلفات اللحنية المفككة Broken Chords

حيث أنه يتضمن جميع أشكال المصاحبة اللحنية التي وردت بالفكرة A .

الفكرة B : من م ١٦- ٢٤ :

- من م ١٦- ١٩ تبدأ الفكرة بتغيير السلم من صول / الكبير إلى سلم ميb الكبير وتبدأ آلة الفاجوت باستعراض لحن جديد تغلب عليه الغنائية في الأداء، مع مصاحبة لحنية قائمة على التآلفات المفككة كما هو موضح بالشكل لآتي :

شكل رقم(٣)

مصاحبة لحنية قائمة على التآلفات المفككة من م (١٦ -١٩) بترقيم أصابع مقترح

- **إرشادات عزفية** :

- من م (١٦ - ١٩[٤]) يجب العزف بقوة متوسطة لوجود مصطلح mf هو اختصار لمصطلح (mezzo forte) وتعني العزف بقوة متوسطة ، وذلك بالضغط بثقل الذراع بقوة متوسطة .

•Schmitt : Preparatory Exercises for the Piano , with Appendix , Schirmer's Library of Musical , Vol.434.

- في م ١٦ يجب مراعاة عزف النوار في اليد اليسرى بشكل محدد(marcato)(-) .
- يجب على عازف البيانو المصاحب اختيار الأصابع المناسبة لأداء التآلفات المفككة (الأربيجات) باليد اليمنى في تكامل بين اليد اليمنىواليسرى باليسرعة المطلوبة وعدم كسر الزمن فيها، يمكن التدريب عليها من خلال تجميع كل تآلف وعزفه هارمونيا بسرعة بطيئة، ثم عزفه مفككا بالسرعة المطلوبة .
- في م ٢٠ : ٢٤ يجب مراعاة تغيير السلم من مي b الكبير إلى سلم صول b الكبيروالتركيز على علامات التحويلونغمات اللمس .
- و يمكن التدريب على هذا الجزء من خلال التمرين الآتي :

شكل رقم (٤)

تمرين للتدريب على التآلفات المفككة broken chords

- من م ٢٠ – ٢٢ يبدأ شكل المصاحبة يتغير لتكون مصاحبة هارمونية بسيطة قائمة على مسافات الثالثة الأوكتافات الهارمونية في اليد اليمنى مع أوكتافات لحنية في اليد اليسرى، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٥)

مصاحبة هارمونية بسيطة قائمة على مسافات الثالثة الأوكتافات الهارمونية من م (٢٠-٢٢) بترقيم أصابع مقترح

•Schmitt : Preparatory Exercises for the Piano , with Appendix , Schirmer's Library of Musical , Vol.434.

إرشادات عزفية:

في م ٢٤ يجب مراعاة عزف إيقاع الثماني مقابل النوار باليد اليمنى في شكل تآلفات مفككه (اربيجات) صاعده وهابطه في ضعف السرعة بالأصابع المناسبة لتحقيق الانسيابية في العزف، خصوصا لكثره علامات التحويل فيها، ويمكن التدريب عليها في زمن بطئ مع التركيز على أرقام الأصابع بعزف متقطع ثقيل لتقوية كل إصبعوحفظ النغمات، والوصول إلى أدائها بالسرعة المطلوبة بسهولة، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٦)

إيقاع الثماني مقابل النوار باليد اليمنى في شكل تآلفات مفككه (اربيجات) صاعده وهابطه من م (٢٣ - ٢٤)

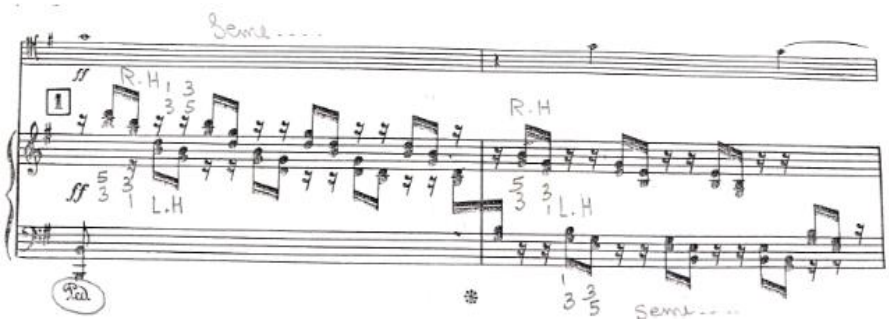
وتقترح الباحثة التدريب على هذا الجزء من خلال التمرين الآتي :

شكل رقم (٧) تمرين مقترح للتدريب على الفقرات الأربيجية

الفكرة A2 : من م ٢٥ - ٤٣

في هذا الجزء يتم الرجوع إلى السلم الأساسي للحركة وهو صول الكبير، وفي م ٢٥ - ٢٧ تبدأ آلة الفاجوت بعزف اللحن الأساسي للحركة المأخوذ من الفكرة Aولكن مع بعض التغيير

في بعض الأجزاء، مع مصاحبة هارمونية بسيطة قائمة على الثالثات الهارمونية هابطة وصاعدة في تتابع لحني في تكامل بين اليد اليمنى واليسرى : كما هو موضح بالشكل الآتي :



شكل رقم (٨)

مصاحبة هارمونية بسيطة قائمة على الثالثات الهارمونية هابطة من م (٢٥-٢٧) بترقيم أصابع مقترح

- **إرشادات عزفية :**

- من م (٢٥) يجب الحفاظ على الصوت القوى جداً ff للنغمة الممتدة لآلة الفاجوت دون أي نزول في الصوت حتى نهاية الجملة اللحنية بدفع الهواء قويوثابت، كما يجب على عازف البيانو تحقيق التعبير المطلوب ff بقوة شديدة fortesimo وذلك بتعبئة الذراع كاملاً بقوة لإخراج التعبير المطلوب مع حرية في حركة مفصل الكتف .
- من م (٢٥ – ٣٠) يراعي الأداء التبادلي بين اليد اليمنىواليسرى في أداء هذا الجزء ولقد وضعت الباحثة علامات تسهل على العازف القراءة خاصة أن اليد اليسرى تعزف اللحن في الطبقات العالية من مفتاح صولوذلك بوضع رمز R.H (اليد اليمنى)وL.H (لليد اليسرى)، بترقيم أصابع مناسب مقترح من قبل الباحثة، كما هو موضح بالشكل رقم (٨) .
- من م ٢٥ : ٣٠[١] يراعى العزف الدواس الأيمن (الدواس الممتد) في اليد اليسرى لتحقيق امتداد الصوت ورفعه في الأماكن المحددة على المدونة الموسيقية من قبل المؤلف لعدم تداخل النغمات الهارمونية وإحداث ضجيج في السمع مع مراعاة إظهار نغمه صول الممتدة التي تعزفها آلة الفاجوت، ويمكن التدريب على أداء المسافات الهارمونيةوالتي تتركز في مسافتي الثالثةوالرابعة الهارمونية من خلال التمرين الآتي :

شكل رقم (٩) تمرين مقترح للتدريب على المسافات الهارمونية (الثالثات)

- **إرشادات عزفية :**

- من م ٣٠[٢] حتى الضلع الثاني من م ٣٣ يجب مراعاة عدم عمل أي تدرج في الصوت.dimin، مع إمكانية التحضير مع عازف الفاجوت لأخذ نفس عند الضرورة في مازورة ٣٢ بعد أول دوبل كروش وهذا للحفاظ على الخط اللحني .

- من م ٣١ – ٣٨ يبدأ حوار لحني بين الآلتين، مع تغير شكل المصاحبة لتكون مبنية على أربيجات هابطة في اليد اليمنى مع تدعيم هارموني بسيط لها قائم على الأوكتافات الهارمونية في اليد اليسرى، كما هو موضح بالشكل الآتي :

- في م ٣٤ – ٣٥ يجب على عازف الفاجوت عدم التبطئ وهذا لاستكمال الجملة الموسيقية عند البيانو، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٠)

المصاحبة لتكون مبنية على أربيجات هابطة في اليد اليمنى مع تدعيم هارموني بسيط من م (٣٤-٣٦) بترقيم أصابع مقترح

•Schmitt : Preparatory Exercises for the Piano , with Appendix , Schirmer's Library of Musical , Vol.434.

- في م (٤٠ – ٤١) يجب مراعاة أداء الجمل اللحنية في اليد اليمنى المبنية على التآلفات الثلاثية المفككة الصاعدة لوجود الأقواس اللحنية برفع اليد بعد كل جمله مع أدائها بتدرج صوتي من الخافت إلى القوي والعكس لوجود هذا الشكل ( ) وذلك بإتباع الإرشادات العزفية التي ذكرتها الباحثة من قبل .

- في م ٤٢- ٤٣ يجب مرعاه عزف الأقواس اللحنية الصغيرة slur بين التآلفات الثلاثية بشكل سليم بترتيب أصابع مناسب لعدم قطع الصوت وأدائها بشكل متصل،وذلك بإتباع الإرشادات العزفية التي قد ذكرتها الباحثة من قبل، كما هو موضح بالشكل الآتي:

شكل رقم (١١)

التآلفات الثلاثية المفككة الصاعدة من م (٤٠-٤٣) مع ترقيم أصابع مقترح

- من م ٤٤- ٥١ يستعرض الفاجوت اللحن الرئيسي للصوناتا مع مصاحبة هارمونية بسيطة من آلة البيانو لتنتهي الحركة في م (٥١) بقفله تامة على تآلف الدرجة الأولى لسلم صول الكبير.

الحركة الثانية:

الفكرة A : من م ١ - ٦٩

- **الجزء الأول** من ١- ٨ : تبدأ الفكرة بأداء آلة البيانو لحلية الأبوجاتورا في م ١[١] ثم تبدأ آلة الفاجوت بعزف اللحن الرئيسي للحركة بقوة f على الضلع الثاني من المازورة الأولى في مفتاح فاوهي طبقة غليظة للآلة،وفي م ١[٢] تبدأ آلة الفاجوت بعزف اللحن في الطبقة الوسطي في مفتاح دو تينور، لذلك يجب على العازف المصاحب مراعاة إظهار لحن الفاجوتوعدم رفع الصوت لكي لا يطغى عليه .

- من م ٣[١] تبدأ آلة البيانو بتدعيم لحن آلة الفاجوت بعزف مصاحبة هارمونية بسيطة قائمة على التآلفات الثلاثية بالتامة بنموذج إيقاعي ثابت .

- **إرشادات عزفية :**

- من م ٣- ٨ يجب على عازف البيانو المصاحب العزف بقوة متوسطة لوجود مصطلح mf هو اختصار لمصطلح (mezzo forte) وتعني العزف بقوة متوسطة ، وذلك بالضغط بثقل الذراع بقوة متوسطة .

- من م ٣- ٨ يفضل عمل ضغط قوي accent على كل أول ثلاثة كروش مع الثبات الايقاعىوبالعزف المتقطع القصيرstaccato عند آله الفاجوت مع عزف التآلفات الثلاثية بالتامة للبيانو لكل موتيفه وذلك لضبط الإيقاع معاً .

- في م ٦ قنطرة تؤديها آلة البيانو قائمة على تآلفات مفككة يراعى أداءها بالعزف المتقطع staccato (.) بأن تأخذ النغمة نصف قيمتها الزمنية باستخدام مفصل الرسغ .

- العبارة الثانية من م ٩ – ٢٤ وفيها تقوم المصاحبة على مصاحبة هارمونية بسيطة قائمة على تآلفات ثلاثية بالتامة .

- من م ١١ - ١٦ يبدأ أداء لحني تكاملي بين الآلتين في اندماجوتناغم بينهما، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٢) المدونة الأصلية من م (٩-١٦) بترقيم أصابع مقترح

- **إرشادات عزفية :**

- في م (١٥ – ١٦) يراعي تثبيت الأصابع للحفاظ على اتصال الصوت أثناء أداء القوس اللحني القصير slur، بالارتكاز على الإصبع الثاني في م ١٥[١]، والإصبع الثالث في م ١٥[٢]، والإصبع الرابع في م ١٦[١] في اليد اليمنى، والارتكاز على الإصبع الخامس في م ١٦[٢] في اليد اليسرى .

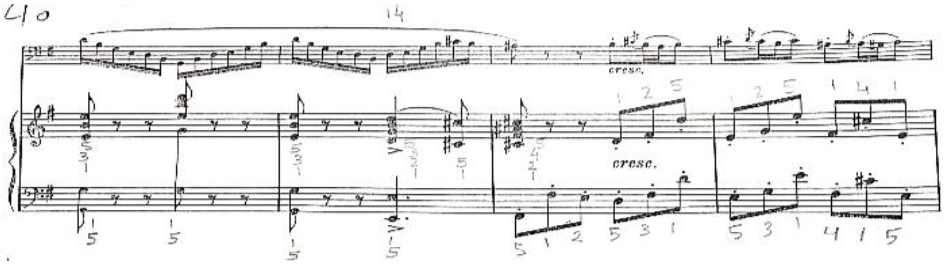
- من م ٢٣: ٢٦ يبدأ البيانو في عزف مصاحبه لحنيه في حوار بينه وبين لحن الفاجوت في شكل سؤالوجواب، بأداء قوي لوجود مصطلح f هو اختصار لمصطلح (Forte) وتعني العزف بقوة نسبية ، وذلك بالضغط بثقل الذراع بقوة على النوتات .

- من م ٢٧ :٣١ يجب على عازف البيانو إتباع ترقيم أصابع مناسب للحفاظ على اتصال الصوت لوجود الأقواس اللحنية القصيرة slur مع ضرورة الارتكاز على الإصبع الخامس والأول في اليد اليمنى أثناء عزف المسافات الهارمونية المتصلة في م ٢٧، ٢٨، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٣) كيفية أداء المسافات الهارمونية المتصلة في اليد اليمنى من م (٢٥-٢٩)

- في م ٣٨ يراعى أداء العزف المتقطع staccato كما سبقوأن ذكرت الباحثة من قبل.

- م ٤٠، ٤١ يفضل عمل ضغط accent على كل أول ٦ دوبل كروش في لحن الفاجوت مع المصاحبة الهارمونية القائمة على التآلفات الثلاثية والثلاثية بالتامة لآله البيانو لإظهار اللحن، مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة، كما في الشكل التالي :



شكل رقم (١٤)

المصاحبة الهارمونية واللحنية القائمة على التآلفات الثلاثية والثلاثية بالتامة من م (٤٠-٤٣) بترقيم أصابع مقترح

- من م (٤٢-٤٦) تقوم المصاحبة على التآلفات المفككة Broken chord الصاعدة بالعزف المتقطع القصير، ويمكن التدريب عليها من خلال تجميع كل تآلف وعزفه هارمونيا لحفظ النغمات وأرقام الأصابع وأداء النغمات بقوة متساوية، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٥)

المصاحبة الهارمونية واللحنية القائمة على التآلفات الثلاثية والثلاثية بالتامة من م (٤٠-٤٧) بترقيم أصابع مقترح

- م ٥٤ يمكن عمل ضغط على كل اثنين كروش وكأن الميزان $\frac{3}{4}$

- **إرشادات عزفية :**

- م ٥٨،٥٩ عمل ضغط accent على نوتة الباص في كل ٣ كروش في آلة الفاجوت مع الالتزام بإظهار اللحن بعمل ضغط قوي (>) في لحن المصاحبة عند البيانو في الأماكن المحددة من قبل المؤلف .

- من م٦٠ : ٦٩ يبدأ حوار لحني بين الآلتين في شكل تلاحق بين الألحان والإيقاعات بينهما وهذا يستلزم من عازف البيانو متابعه لحن آله الفاجوت وتوحيد الأداء التعبيري بينهما في أداء تفاعلي بين العازفين لإخراج العمل بالشكل المطلوب .

- في م ٦٤، ٦٥ تقوم المصاحبة على حوار لحنيوإيقاعي بين الآلتين بعزف السداسية على الكروش في اليد اليمنىواليسرىويجب أدائها بقوة لوجود مصطلح fm كماوأن ذكرت الباحثة من قبل، ويجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة لأدائها بشكل سلس سليم، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (١٦)

مصاحبة تقوم على حوار لحنيوإيقاعي بين الآلتين من م (٦٣- ٦٦) مع ترقيم أصابع مقترح

- م ٦٦ عمل ضغط accent على ثاني كروش من كل ضلع أي الثاني والخامس، وهذا لإيضاح تغير الهارمونى عند آله الفاجوت مع تدعيم هارموني لآله البيانو .

- من م ٦٨، ٦٩ تقوم آلة البيانو بعزف تآلفات لحنية هابطة بأداء متقطع في اليد اليمنىواليسرى بقوة شديدة لوجود مصطلح ff ويؤدى كما سبق أن ذكرت الباحثة من قبل .

- **الفكرة B** : من م ٧٠ : ١٤٦
- يجب مراعاة تغير السلم من صول الكبير إلى مي / الكبير في م ٧٠ .
- من م٧١ :٧٦ تبدأ آلة البيانو بعزف لحن غنائي مربوط في شكل ثالثات هارمونيه هابطة خافت ثم يتصاعد في الصوت مع مصاحبة قائمة على نغمات المكررة pedal note في اليد اليسرىوتمهيدا لدخول آلة الفاجوت لتحاكيها بعزف اللحن على بعد مسافة رابعة، فى حوار بين الآلتين كما هو موضح بالشكل الآتى :

شكل رقم (١٧)

مصاحبة قائمة على نغمات المكررة pedal note في اليد اليسرى من م (٧٢- ٧٦) مع ترقيم أصابع مقترح

- من م ٨٣ :٨٦ يقوم الآلتين في عزف اللحن في تكامل إيقاعي بين الآلتين .
- من م ٨٩: ٩١ يمكن عمل ضغط ضعيف على كل ٦ كروش لتحديد الشكل الايقاعى عند الفاجوت في شكل سلمى صاعد وهابط مع مصاحبه هارمونية لتدعيم اللحن.
- من م ٩٢ : ٩٩ يبدأ الحوار اللحني بين الآلتين في شكل سؤالوجواب بالعزف المتقطع القصير، ويجب إظهار اللحن بالعزف القوي لوجود مصطلح f عند الآلتين بشكل استعراضي، أرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (١٨)

الحوار اللحني بين الآلتين في شكل سؤالوجواب بالعزف المتقطع القصير من م (٩٢- ٩٩)

- من م (١١١ – ١١٤) يبدأ نفس النموذج اللحني ل م (٧٢ – ٧٦)ولكن بتصوير على بعد ثانية صغيرة صاعدة على نغمة دو الوسطى في سلم دو / الكبير، وتكرر ظهوره في م (١٢٣ – ١٢٦) على بعد ثانية صغيرة هابطة على نغمة سيb، في سلم ميb الكبير، لذلك يجب مراعاة تحويل من سلم لآخر بالتركيز على علامات التحويلوإظهار طابع السلم .
- من م ١٠٤ : ١٣١ يراعى تغيير الدليل مع لمس لسلالم مختلفة، وهى صول الكبير، رى الكبير، لا b الكبير .
- م ١٣١ عزف أخر ٢ كروش بشكل واضح marcato عند آلة الفاجوط لإظهار اللحن.
- في م ١٣٢ : ١٤٦ يراعى الرجوع لسلم الحركة الأساسي صول الكبير .
- **الفكرة A2** : من م ١٤٧: ١٦٩ إعادة لأشكال إيقاعيه ولحنية سابقه تم شرحها،ويمكن التدريب عليها من خلال الإرشادات العزفية التي سبقوأن ذكرتها الباحثة من قبل .

الحركة الثالثة:

الجزء الأول : من م ١ : ٤٨ بطيء قليلا Molto adagio

- يبدأ دخول البيانو من م ١ بمصاحبه هارمونية إيقاعيه قائمة على المسافات الثالثةوالرابعة بالعزف المتقطع staccato بينها قفزات، مستخدم تأخير للنبر syncope بشكل واضح مع أداء الفاجوت للحن الرئيسي للحركة مستخدم صوت خافت p للبيانو والفاجوت،ومن م ٢: ١٣ جملة لحنية غنائية، وتكمن صعوبتها في ضبط الأداء الدقيق للتربل كروش من الناحية الايقاعيه مع المصاحبة، حيث يجب أن تكون جميعها متساوية في الزمن الايقاعى بالضبط مع الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٩) مصاحبة هارمونية قائمة على الثالثاتوالرابعات من م (١- ٢) مع ترقيم أصابع مقترح

- **إرشادات عزفية :**

- يجب ضبط الزمن عند كلتا العازفين على وحدة الكروش ليتمكنوا من ضبط الوحدة الإيقاعية بينهموأداء الدوبل الكروشوالتربل كروش بشكل صحيح دون كسر للزمن .

- يجب على عازف البيانو إعطاء إشارة لدخول آلة الفاجوت في م ٢ على سكتة الدوبل كروش في لحن البيانو المصاحب بإيماءة من الرأس .

- الإحساس بتأخير النبر syncope ليأتي دائما بضغط قوي من الفاجوت عل الكروش الأول من كل موتيفة لحنية،وسيطر هذا الأداء على أغلب الأجزاء بالحركة .

- من م ١٥: ١٨ يجب تثبيت الصوت من حيث قوته والمحافظة على الخط اللحني عند الفاجوت مع مصاحبه للبيانو على شكل تآلفات مفككه Broken chords على إيقاع الدوبل كروش

- في م ١٧ يستخدم إيقاع ( ) على مقسم على الكروش وتكمن صعوبة هذا الجزء بضبط المصاحبة مع الفاجوت حيث يعزف لحن غنائي بطيء ويكون عند المصاحبة سكته دبل كروش يصاحبها الشكل الايقاعى السريع السابق ذكره فيجب سماع الفاجوت جيدا لضبط الزمن لأن الدخول من خلاله كما تبدأ المصاحبة في م (١٨) بالعزف في ضعف الزمن للنموذج الإيقاعي المستخدم على تربل كروش بسرعة أكثر مما يستوجب من العازف وضع ضغوط قوية لضبط الزمن بداخلةوفي السمع، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (٢١) مصاحبة قائمة على التآلفات مفككة في ضعف الزمن من م (١٥-١٨)

- من م (١٥ – ١٨) يجب مراعاة إظهار اللحن الأوسط التي تعزفه اليد اليسرى في تدعيم للحن الفاجوت، في إحساس أن اليد اليمنى تقوم بمصاحبة اليد اليسرى، فيجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثةوأدائها بالشكل المطلوب .
- من م ١٩ : ٢١ تكمن صعوبة هذا الجزء عند البيانو بعزف مسافات هارمونية تعطي عند تجميعها شكل التآلفات الثلاثية سريعة جداوأوكتافات لحنية في بها تغيرات هارمونية كثيرةولمس لسلالم مختلفة، على إيقاع تربل كروش يعتبر تكمله لتقنيه الفاجوت حيث يعزف نغمات سلميه سريعة على إيقاع ثماني مستخدم صوت خافت مع تصاعد تدريجي للصوت cres. للآلتين معا، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (٢٢)

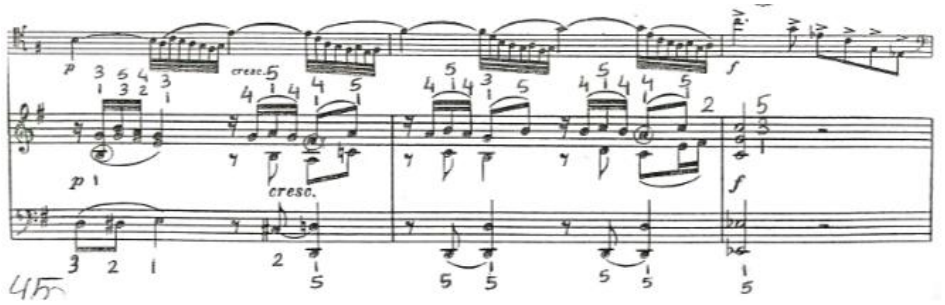
مسافات هارمونية تعطي عند تجميعها شكل التآلفات الثلاثية سريعة جداوأوكتافات لحنية من م (١٩-٢٢)

- في م (٢١) يجب أداء الأقواس اللحنية القصيرة بشكل سليم كما سبقوأن وضحت الباحثة من قبل ويمكن التدريب على هذا الجزء بعزف التآلفاتوالمسافاتوالأوكتافات مجمعة هارمونيا في سرعة بطيئة جدا بأرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة لحفظهاوالوصول إلى أدائها بالسرعة المطلوبة بشكل سليم .ويمكن التدريب عليها من خلال التمرين المقترح الآتي

شكل رقم (٢٣) تمرين مقترح للتدريب على التآلفات الهارمونيةوالمفككة .

- في م ٢٣، ٢٤، يجب إظهار التباين بين العزف المتقطع والرباط عند الفاجوت وضبطه مع البيانو الذي يعزف مصاحبه بالعزف المتقطع فقط وتكمن الصعوبة في ضبط الآلتين معا في هذه المحاكاة خصوصا لكثره تأخير النبر عند البيانو مابين سكته الدبل والتربل كروش .
- من م ٢٦ إلى بداية م ٢٩، يجب العزف بشكل ايقاعى أكثر من انه غنائي، وهذا عن طريق وضع ضغط accent على كل دوبل كروش منقوط وتقصير التربل كروش.
- من م٣٤ يجب مراعاة التبطئ تدريجيا لو جود مصطلح Rit .
- من م (٤٢-٤٤) يبدأ تكامل لحنيوحوار بين الآلتين،ويجب على عازف البيانو في هذا الجزء إظهار اللحن الأوسط في اليد اليمنىوالذي يدعم اللحن الأساسي للفاجوت مع الالتزام بتثبيت الأصابع كما هو موضح من الباحث ة بوضع دائرة على النغمات المثبتة لأداء القواس اللحنية القصيرة بشكل سليم، كما هو موضح بالشكل الآتي

•Schmitt : Preparatory Exercises for the Piano , with Appendix , Schirmer's Library of Musical , Vol.434.



شكل رقم (٢٤) تكامل لحنيوحوار بين الآلتين من م (٤٢-٤٤)

- من م ٣٥- ٤٨ يبدأ الرجوع للسرعة الأساسية للحركة إعادة للقسم الأول لوجود كلمة a tempo.

الجزء الثاني: من م ٤٩ : ١٠١ سريع بتمهل Allegro moderato

شكل رقم (٢٥)

المصاحبة تقوم على التآلفات الهارمونية الثلاثية من م (٦٧- ٧٢) مع ترقيم أصابع مقترح

- **إرشادات عزفية :**

- ضرورة الإتفاق بين العازفين لتغيير السرعة في الجزء الثاني من الحركة من م ٤٩ من molto adagio قليلا من البطء إلى allegro moderato سريع باعتدال،وذلك باستخدام الموترنوم الرقمي أو اليدوي لضبط سرعة لكل جزءوتثبيتها .
- مراعاة تغيير الميزان من $\frac{4}{4}$ إلى $\frac{2}{4}$ وضبط مواضع الضغط القوي لكل ميزان .
- من م ٤٩ : ٦٦ يجب عمل ضغوط على كل ضلع مع تقصير الكروشات عند البيانو ليتثنى ضبط وإظهار اللحن الرئيسي للفاجوت،وتقوم المصاحبة في هذا الجزء على التآلفات الهارمونية الثلاثية .

- في م٦٧ - ٨١ يجب تقصير ثاني دوبل كروش من كل رباط،وتأتي المصاحبة في هذا الجزء في شكل لحني في كلتا اليدين اليمنى واليسرى، يجب الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة، كما في الشكل الآتي :

الشكل رقم (٢٦) مصاحبة لحنية على بعد ثالثة في اليد اليمنىواليسرى من م (٦٧- ٧١)

- و يمكن التدريب علية من خلال الإرشادات العزفية التي قد سبق وأن ذكرتها الباحثة بترقيم أصابع مقترح .
- م ٨٥ - ١٩٠ يجب على عازف البيانو المصاحب مراعاة نفس العازف الفاجوط في أداء حلية الزغردة trill .
- يجب على عازف البيانو في هذا الجزء أن يضبط الإيقاعوالسرعة في أدائه التآلفات في اليد اليمنىواليسرى أثناء أداء آلة الفاجوت لحلية الزغردة بشكل فيه تدرج في الصوت من القوة للخفوت .dimوالعكس للوصول إلى العزف بقوة في ختام الحركة من م (٩٢ – ١٠١) .

v تعليق الباحثة على دور آلة البيانو وأسلوب المصاحبة في الصوناتا :

تقوم المصاحبة على الألحان الملونة والكثافة الهارمونية سواء في دور آلة الفاجوت أو في مصاحبة آلة البيانو غير أن تغيير السلالموكثرة اللمس بصفة مستمرة طوال العمل يضيف إحساس بعدم الارتياح واللاتونالية ولكنه مشوق وجذاب، وجاءت في بعض الأجزاء تغيير الميزان مما يعطي طابع إيقاعي مختلف للعمل مع تغيير في السرعة أيضاً مما يعطي للعمل روح التنوعوالثراءوالتشويق عند العزفوالاستماع إليها أيضاً، كما وتميز هذا العمل في الحوار القائم بين آلتي الفاجوت والبيانو أو التقديم من قبل البيانو للتمهيد للحن الفاجوت مما

يجعل دور آلة البيانو دوراً أساسياً وليس دور المساندة فقط ، ويوجد كثير من الأجزاء التي تقوم فيها آلة البيانو بالعزف المنفرد، بجانب مساندتها اللحنية والهارمونية الكبيرة للحن آلة الفاجوت، وهناك أجزاء بها تبادل لحني وحوار بين الآلتين.

ويجب على عازف البيانو المصاحب إيجاده القراءة في مفتاح دو تينور ليتمكن من متابعة لحن آلة الفاجوت أثناء المصاحبة، مع ملاحظة تغيير المفاتيح ما بين مفتاح دو تينورومفتاح فا عند عازف الفاجوت بوضع إشارات تسهل عليه متابعته بشكل دقيق، كما يجب على العازف المصاحب .

نتائج البحث والتوصيات

لقد استطاعت الباحثة من خلال تحليل عينة البحثإلقاء الضوء على أسلوب سان صانص في مصاحبة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨، ولقد جاءت نتائج البحث محققة لأهدافه عن طريق الإجابة عن أسئلته :

السؤال الأول : ما هو دور مصاحبة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " ؟

لم يقتصر دور آله البيانو علي دور المصاحب ومساندته للآلة الرئيسية في العمل وهي آله الفاجوت، ولكن يعد دور آله البيانو في صوناتا الفاجوت والبيانو عند المؤلف سان صانص"، دورا أساسيا وهاما، حيث أنه لعب دور المكمل والمدعم لآله الفاجوت، فظهر وكأن الآلة الرئيسية الثانية في الصوناتا، ولقد ظهر ذلك في الأجزاء التي بها عزف منفرد لآله البيانو، وكذلك الحوار اللحني الدائم والمحاكاة بين الآلتين وذلك بالإضافة إلي دور آله البيانو المساند والمدعم هارمونيا بشكل مبسط أو غير مكثف لآلة الفاجوت والذي يضفي ثراء للحن آلة الفاجوت خلال الثلاث حركات التي تبني عليها هذه الصوناتا .

وجاءت أشكال المصاحبة المسيطرة على الصوناتا، وهي :

- **مصاحبة لحنية** : قائمة على اربيجات (تآلفات مفككة) broken chords صاعدةوهابطة .
- **مصاحبة لحنية** : قائمة على ألحان مأخوذة من اللحن الرئيسي، ولكن بتنويعات.

- **مصاحبة لحنية** : قائمة على عزف أجزاء من اللحن الأساسي للحركة في تبادل بينهاوبين آلة الفاجوت .
- **مصاحبة لحنية** : قائمة على فقرات سلميةوأوكتافات لحنية .
- **مصاحبة هارمونية خفيفة** : قائمة على مسافات هارمونية مختلفةوأوكتافات هارمونية متبادلة مابين اليد اليمنىواليسرى .
- **مصاحبة هارمونية لحنية**: تحتوي على اللحن الأساسي في صوت السوبرانو في اليد اليمنى مع تدعيم هارموني لها في اليد اليسرى، وهذه تأتي في الأجزاء التي بها عزف منفرد لآلة البيانو، أو في حوار مع آلة الفاجوت .
- مصاحبة قائمة على النغمات المكررة في الباص Pedal note .

السؤال الثاني :

ما هي العناصر الموسيقيةوالتقنيات العزفية التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو في صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " عينة البحث ؟

- **اللحن** :

٦. نماذج لحنية تشمل جمال الجملوالعبارات الغنائية المصاحبة براقة ولامعة ولم تطغ على صوت الفاجوت .

٧. استخدم الأقواس اللحنية القصيرة slurوالجمل اللحنية الغنائية Phrase .

٨. استخدم الأوكتافات الصاعدةوالهابطة الهارمونية واللحنية بكثرة .

٩. أستخدم سان صانص معظم المساحة الصوتية لآلة البيانو بشكل رائع، كما أستعرض إمكانيات الآلة بما يظهر المهارة التكنيكيةوالعزفية للعازف المصاحب :

١٠. جاءت الحانة الغنائية المصاحبة براقة ولامعة ولم تطغ على صوت الإله المنفردة .

١١. أستخدم معظم أنواع الحليات بل والإكثار منها بشكل ملحوظ في هذا العملوكتابه حليه الزغردة Trill للفاجوت وحلية الأبوجاتورا للبيانو .

١٢. الإكثار من استخدام الأجزاء التكنيكية للبيانو خصوصا في الحركة الثالثة التي تستعرض مهارة العازف التقنية .

١٣. الاهتمام أنواع التظليل الأدائي التي ظهرت بكثرة في الصوناتا،ومنها :

- **الإيقاع** :

١. تميز أسلوبه الإيقاعي بالحيوية والنشاط والإيقاعات العرجاء .

٢. ميله المستمر لتكرار النماذج الإيقاعية فأصبحت سمة عامة في العمل .

٣. تغير الموازين بشكل متجانس في الحركة الثالثة ، مما يعطي للعمل طابع غير مستقر في الأداءوالاستماع .

٤. تغيير السرعة في م (٤٩) بالحركة الثالثة مما يعطي تشويق وشغف في الاستماعوتنوع في الطابع العام للحركة .

٥. استطاع كتابة عناصر الإيقاعية ذو طابع راقص مثيروسريع تضيف الكثير من الحيوية التي تميز موسيقاه، وخاصة في الحركة الثالثة من الصوناتا .

٦. استخدم تأخير للنبر القوي syncope في الحركة الثالثة في م (٢- ١٣) وفي أجزاء متفرقة من الحركة .

- **الهارموني** :

١. تحويلاته المقاميه غالباً عن طريق الدرجة الثالثة وتآلفات تتسم بالوضوح والبساطة.

٢. استخدام التطعيم Alterations في التآلفات الملونة مما أضفي سحرا وفخامة للعمل.

٣. استخدم التآلفات الثلاثيةوالرباعية بكثرة في العمل (لحنيةوهارمونية).

٤. استخدم مسافة الثالثات Thirdوأيضا استخدم المسافات الهامونية المختلفة .

٥. اعتمد على والإكثار من التحويلات إلى سلالم مختلفة واللمس .

٦. استخدم النسيج البوليفوني في الحركة الأولىوالثالثةوالهوموفوني في الحركة الثالثة .

٧. استخدم الصيغة الثلاثية (A.B.A2) في الحركة الأولىوالثانيةوصيغة قالب الصوناتا في الحركة الثالثة .

السؤال الثالث :

ما هي الإرشادات العزفية التي يمكن من خلالها الوصول إلى عزف صوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند " سان صانص " بشكل أكاديمي مهاري سليم ؟

وضعت الباحثة بعض الإرشادات العزفية التي تساهم بشكل كبير في الوصول للأداء الجيد للصوناتا والتي تناولتها بالتفصيلوبالشرح في الإطار التطبيقيومنها :

- **الحركة الأولى** :

- يجب مراعاة الأقواس اللحنية القصيرة Slur بشكل صحيحوبرفع اليد برشاقة في نهاية القوس اللحني للاستعداد لعزف الجملة التي تليها، ويظل ثقل اليد على سطح البيانو إلى نهاية الجملة حتى ترفع اليد في نهايتها لبداية أو للاستعداد لبداية جملة جديدة، كما جاء في م (١٢-١٤)، م (٤٢، ٤٣) .

- و يمكن التدريب على التآلفات الثلاثية المفككة Broken chords بتجميع نغمات كل تآلفوعزفها معا للتأكيد على أرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة وحفظ النغماتوالوصول إلى أدائها بالسرعة المطلوبة،وأيضا يمكن التدريب عليها من خلال التمارين المقترحة من الباحثة في شكل رقم (٢)، (٤)،وذلك كما جاء في م (١ – ٧)، من م (١٦ - ١٩[٤])

- يجب مراعاة تغيير السلم من مي b الكبير إلى سلم صول b الكبيروالتركيز على علامات التحويلونغمات اللمس في م (٢٠ : ٢٤) .

- يراعى العزف الدواس الأيمن (الدواس الممتد) في اليد اليسرى لتحقيق امتداد الصوت ورفعه في الأماكن المحددة على المدونة الموسيقية من قبل المؤلف لعدم تداخل النغمات الهارمونية وإحداث ضجيج في السمع مع مراعاة إظهار نغمه صول الممتدة التي تعزفها آلة الفاجوت من م ٢٥ : ٣٠[١] .

- يراعي الأداء التبادلي بين اليد اليمنىواليسرى في أداء بعض الأجزاء - كما ظهر في م (٢٥)، (٢٩) ولقد وضعت الباحثة علامات تسهل على العازف القراءة خاصة أن اليد

اليسرى تعزف اللحن في الطبقات العالية من مفتاح صولوذلك بوضع رمز R.H (اليد اليمنى)وL.H (لليد اليسرى)، بترقيم أصابع مناسب مقترح من قبل الباحثة، كما هو موضح بالشكل رقم (٨)

- **الحركة الثانية :**

- يجب مراعاة تغيير المفاتيح عند آلة الفاجوت من دو تينور إلى فا أي العزف في المناطق الغليظة للآلة لكي لا تطغى مصاحبة البيانو على صوت آلة الفاجوت في هذه الأجزاءوعلى العازف المصاحب محاولة إظهار اللحن الأساسي دائماًوالتفاعل مع الآلة المنفردةوالإحساس بها، كما في م (١ - ٢)ومن م (٥ – ١٠)، من (١٧- ٣٥)، م (٣٩ – ٧٣) وهكذا ... حتى نهاية الحركة .

- يجب التدريب على أداء المسافات الهارمونيةوالتي تتركز في مسافتي الثالثةوالرابعة الهارمونية من خلال التمرين المقترح من الباحثة في شكل رقم (٩) .

- يراعي تثبيت الأصابع للحفاظ على اتصال الصوت أثناء أداء القوس اللحني القصير slur، بالارتكاز على الإصبع الثاني في م ١٥، والإصبع الثالث في م ١٥، والإصبع الرابع في م ١٦ في اليد اليمنى، والارتكاز على الإصبع الخامس في م ١٦ في اليد اليسرى .

- يراعى الأداء بالعزف المتقطع staccato (.) بأن تأخذ النغمة نصف قيمتها الزمنية باستخدام مفصل الرسغ، كما جاء في م (٨ – ٩)، م (٣٨ – ٣٩)، م (٤٢ – ٤٥)، م (٥٣)، م (٦٨، ٦٩)، م (٩٢، ٩٣)، م (١٥١ – ١٥٤)، م (١٦٧-١٦٨).

- استخدم مصاحبة قائمة على نغمات المكررة pedal note في اليد اليسرىومصاحبة لحنية في اليد اليمنى من م٧١ :٧٦،وتكراره وتصويره على درجات مختلفة في م (٩٢ – ٩٩)، م (١١١ – ١١٤) ، م (١٢٣ – ١٢٦) في سلالم مختلفة، لذلك يجب مراعاة تحويل من سلم لآخر بالتركيز على علامات التحويلوإظهار طابع السلم .

الحركة الثالثة :

- يجب ضبط الزمن عند كلتا العازفين على وحدة الكروش ليتمكنوا من ضبط الوحدة الإيقاعية بينهموأداء الدوبل الكروشوالتربل كروش بشكل صحيح دون كسر للزمن .

- يجب على عازف البيانو إعطاء إشارة لدخول آلة الفاجوت في م ٢[٢] على سكتة الدوبل كروش في لحن البيانو المصاحب بإيماءة من الرأس .

- الإحساس بتأخير النبر syncope ليأتي دائما بضغط قوي من الفاجوت عل الكروش الأول من كل موتيفة لحنية،وسيطر هذا الأداء على أغلب الأجزاء بالحركة .

- يمكن التغلب على صعوبة أداء الجزء من م ١٩ : ٢١ عند البيانو بعزف تآلفات مفككه سريعة جدا بها تغيرات هارمونية كثيرةولمس لسلالم مختلفة، على إيقاع تربل كروش يعتبر تكمله لتقنيه الفاجوت حيث يعزف نغمات سلميه سريعة على إيقاع ثماني مستخدم صوت خافت مع تصاعد تدريجي للصوت .cres للآلتين معا، من خلال التمرين المقترح غي شكل رقم ١٨ .

- ضرورة الإتفاق بين العازفين لتغيير السرعة في الجزء الثاني من الحركة من م ٤٩ من molto adagio قليلا من البطء إلى allegro moderato سريع باعتدال،وذلك باستخدام المترنوم الرقمي أو اليدوي لضبط سرعة لكل جزءوتثبيتها .

- مراعاة تغيير الميزان من $\frac{4}{4}$ إلى $\frac{2}{4}$ وضبط مواضع الضغط القوي لكل ميزان .

- يجب على عازف البيانو المصاحب مراعاة نفس العازف الفاجوط في أداء حلية الزغردة trill وذلك في م (٨٥ - ٩٠[١]) .

- يجب على العازف الالتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ليتمكن من الأداء السريع بشكل سليم لأغلب الأجزاء بالحركة، كما وضحت بالأشكال الموجودة في الإطار التطبيقي لكل جزء .

التوصيات

من خلال هذه الدراسة توصلت الباحثة إلى التوصيات التالية :

١- تدريس آلة الفاجوت من ضمن آلات الكلية خصوصا لأهميتها من ضمن آلات النفخ الخشبية الاوركستراليه .

٢- أن يتضمن منهج البيانو المصاحب على مصاحبه جميع الآلات في مرحلة الدراسات العليا في أداء هذا العمل أو أعمال أخرى في مستواه التقني .

٢- عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث الحالي .

٣- تدعيم المكتبات الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بالاسطوانات والتسجيلات والمدونات الخاصة بمؤلفات جميع الآلات إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع .

٤- تشجيع الدارسين على حضور حفلات الأوركسترا والاستماع إلى مؤلفات جميع الآلات .

٥- العمل على تسلسل منهج المصاحبة وتخطى حدوث أي فجوة في المحتوى العلمي للمنهج بين المراحل المختلفة .

قائمة المراجع

أولا : المراجع العربية :

١. أحمد بيومي : ***قاموس الموسيقى***، الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا المصرية، **القاهرة ١٩٩٢ .**

٢. بثينه فريد : ***١٠ من أساطين النغم دار الكتاب الحديث*** ، **القاهرة**

٣. عواطف عبد الكريم : ***تاريخ الموسيقي في العصر الرومانتكي***، مركز كوين للكمبيوتر، القاهرة، ١٩٩٧.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

4- Arthur, Jacobs: **penguin Dictionary of music** – penguin Books – ltd – Middlesex – England -1991. p.6

5- A.Saucier,Gene : ***Woodwinds Fundamental Performance Techniques*** , A Dictionary of Macmillan Publishing Co, New York , 1981 .

6- James Harding &Daniel M.Fallon***; Art."Saint- saens" in the new Grove Dictionary of Music &Musicians*.** Edit by Stanley Sadie, Mc millan Publisher ,N.Y., London,Hong Kong, vol.,16,1995.

7- Kuehun, Jacquelyn: ***The Basics of Accompanying***, Clavier Magazine, Vol.34, No.9, November, 1995, P.32

8- Latham, Alison: ***The Oxford Companion to Music***, Oxford University Press, New York, 2002.

9- Schmitt : **Preparatory Exercises for the Piano** , with Appendix , Schirmer's Library of Musical , Vol.434 .

ملخص البحث

دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا البيانووالفاجوت مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص

م. د باسنت عادل حسن صالح *

كانت الحركة الرومانتيكية في الموسيقى ثورية بتجديداتها قوية الأثر وقد ظهرت بوادرها في أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية وكان من أهم أهدافها الثورة في الفن من خلال الانفعال في الإحساس والتعبير والتغني بالطبيعة وغيرها ، وقد تمخضت من الرومانتيكية قوالب كثيرة مثل الافتتاحية التصويرية التي لا ترتبط بالأوبرا بل تصور أحاسيس المؤلف وتتبع برنامج أدبيا وقد ابتدعها بيتهوفنوبعده شومان وبرامز وغيرهم ، وأيضا القصيد السيمفوني وقد ابتدع هذا القالب فرانز ليست والقوالب الموسيقية للبيانو . ولقد وصلت المصاحبة في العصر الرومانتيكي إلي مكانه كبيرة وهذا يرجع في المقام الأول إلي التطور في صناعة الآلات وخاصة آلة البيانو، والذي ساعد المؤلفين الموسيقيين على خلق روح وأسلوب خاص وتكنيك جديد في العزف على الآلة، ولقد اتجه المؤلفين الرومانتيكيين لاستخدام آلة البيانو كآلة مصاحبة وبرعوا في مؤلفات موسيقى الحجرة ومصاحبة الأغاني، وذلك لأنها الوسيلة المثلى التي تستطيع نقل جمال الفكر والتعبير عن المشاعر الشخصية بأمانة تامة إلي المستمع،وارتبطت الصوناتا ارتباطاً وثيقاً في العصر الرومانتيكي بالهارمونية، ولكن بدأت بعض الأعمال في أواخر القرن التاسع عشر أوائل القرن العشرين تبتعد بشكل متزايد عن التكوين المعتاد للصوناتا من أربع حركات التي اعتبرت مقياساً لمدة قرن تقريباً، كما بدأت البنية الداخلية للحركات بالتغيير أيضاً، ويعتبر قالب الصوناتا من أهم القوالب الموسيقية مما دفع ذلك بعض المؤلفين الموسيقيين في بداية القرن العشرين أن يقوموا بتأليف مقطوعات تحتوي على شكل الصوناتا واستمر تقديم الأعمال الموسيقية التي استخدمت تركيبات للصوناتا التقليدية في التأليف والعزف. ولقد كتب كامي سان صانص **Charles-Camille Saint-Saëns** (١٨٣٥- ١٩٢١م) في جميع الصيغ الكلاسيكية الموروثة بمهارة، فحظي بشهرة واسعة خارج فرنسا على عكس جميع المعاصرين

* م.د . باسنت عادل حسن صالح – مدرس دكتور قسم الأداء شعبة بيانو (مصاحبه) كلية التربية الموسيقية . جامعه حلوان

له، وكان له الفضل في إدخال القصيد السيمفوني إلى الموسيقى الفرنسية بمؤلفاته،ولقد جمع في أعماله الصفات الفرنسية الجوهرية وأذهل جيل بأكمله بقدرته الفائقة على السيطرة الكاملة على جميع صيغ القرن التاسع عشر مثل السيمفونية والكونشرتو وبرزت مؤلفاته لقالب الصوناتا حيث كتب لآلات كثيرة مثل الأبوا والكلارنيت وأخيراً الفاجوت التي كتبت جميعا عام ١٩٢١ وهى سنه وفاته وآخر ما كتب في حياته كمؤلف موسيقى مبدع مما دعي الباحثة إلى تناول عمل من أهم أعماله لآلات النفخ الخشبي وهى صوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ في سلم صول الكبير حيث تعد مصاحبه البيانو فيها دورا أساسيا لا يقل أهميه عن دور الفاجوت .

اشتمل البحث على بعض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، والمشكلة والهدف ، الأهمية ، عينة البحث ، أدوات البحث ، منهج البحث ، أسئلة البحث ، وحدوده ، وقد اتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .

وقد انقسم البحث إلى جزئيين :

الجزء الأول : الإطار النظري :

- نبذة عن الصوناتا في أوائل القرن العشرين .
- أساسيات المصاحبة لعازف البيانو المصاحب .
- نبذة عن حياه كامي سان صانص Camille Saint-Saëns
- نبذة عن أسلوب كامي سان صانصوطابع موسيقاه .
- نبذة عن بعض أعماله كامي سان صانص .
- نبذة عن آلة الفاجوت .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقيويشمل:

- التحليل البنائي لصوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص .
- التحليل العزفي لصوناتا الفاجوتوالبيانو مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص .
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

Research Summary

Pianist performance as accompaniment of the fagot machine in Piano and Fonte tunes rated 168 at Camille Saint-Saëns

Dr. Basset Adel Hassan Saleh

The romantic movement in the music was revolutionary with new and powerful changes. Its signs emerged in the late 18th century after the French Revolution. The most important of its benefits was the revolution in art through emotion, expression and singing of nature and others. (1770-1827), Robert Schumann (1810-1856), Johannes Brahms (1833 - 1897), and others, and also the symphonic poem, which was invented by Liszt Ferencz (1811-1886 CE) for musical templates of the statement And .

The accompaniment in the Romantic era escalated until the summit arrived, mainly due to the development of the machine industry, especially the piano, which helped the composers to create a new spirit, style and technique in playing the instrument. The romantics tended to use the piano as an accompaniment, In the music of the room and accompaniment of the songs, because it is the best way to transfer the beauty of thought and expression of personal feelings with complete honesty to the listener.

In the late 19th century and early 20th century, some works began to move further away from the usual composition of the four-movement antennae, which were considered a measure of nearly 100 years. The internal structure of the movements also began to change. Sonata is one of the most important musical genres, which led some composers at the beginning of the 20th century to compose compositions containing the form of sonnets and continued to present musical works that used compositions of traditional tunes in composition and play. Charles-Camille Saint-Saëns (1835-1921) wrote in all the classical formulas inherited by skill, and was widely recognized outside France as opposed to all his contemporaries. He was credited with introducing the symphonic poem into French music with his works. And his books emerged as a form of the Sonata, where he wrote for many instruments such as Apocalypse, Clarinet, and finally the Fagot, all written in 1921, the year of his death and the last that he wrote in his life as a composer of creative music, researcher To deal with the work of his most important works for woodwinds, a wooden piano Alva jot Sonata ranked 168 in the ladder where the arrival of the great piano syncs which is a key role no less important than the role of Alva jot.

The research included some previous studies related to the subject of the research, the problem, the objective, the importance, the research sample, the research tools, the research methodology, the research questions and its limitations.

The research was divided into two parts:

Section 1: Theoretical Framework:

• About the Sonata in the early 20th century.

• About Camille Saint-Saëns

• About his style and character of music.

• About some of his works.

• About the cavity.

Section 2: The applied framework includes:

• Structural Analysis of Fontaines and Piano Classes 168 at Camille San Sans.

• The experimental analysis of the figs and the piano is rated 168 at Cami San Sans.

• Instructional and performance instructions for the good performance of piano accompaniment.

• Research findings and recommendations

• Arabic and foreign references.