أهمية دور عازف البيانو المصاحب لآلة الأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند جايتانو دونيزيتي Gaetano Donizetti

أ.م.د/ شيماء حمدى عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

اكتملت مراحل تطور المصاحبة المقيدة في العصر الرومانتيكي من خلال التدوين الكامل لها واعطائها الأهمية، والتي حولت معنى مصطلح مصاحبة من مجرد مساندة إلى جزء أساسي لا يقل أهمية عن العازف أو المغني المنفرد، حيث اتجه العديد من المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكي إلى الإستفاده من البيانو كآلة مصاحبة وبرعوا في كتابة العديد من المؤلفات المتنوعة للآلات الأوركستراليه والأغاني بمصاحبة آلة البيانو. [١]

تُعد الصوناتا أحد أهم الصيغ الآلية في التأليف الموسيقي التي كُتبت للآلات الأوركسترالية بمصاحبه آلة البيانو، وقد ابدع في كتابتها العديد من المؤلفين الموسيقين في العصر الرومانتيكي الذين قاموا بتأليف صوناتات متنوعة للآلات الأوركسترالية المختلفة بمصاحبة آلة البيانو، ومن بين هؤلاء المؤلفين "جايتانو دونيزيتي" Gaetano Donizetti (١٧٩٧-١٨٤٨م) المؤلف الإيطالي الذي قام بكتابة صوناتات مميزة للآلات الوترية وآلات النفخ الخشبية بمصاحبة آلة البيانو [٢]، وسوف تقوم الباحثة بإلقاء الضوء على دور عازف البيانو المصاحب في صوناتا سلم فا/ك عند "دونيزيتي" والذي لا يقل أهمية عن دور آلة الأوبوا، حيث يؤدي البيانو مقدمة منفرده وحوارات لحنية شيقة بجانب الوصلات والجمل اللحنية المنفردة وأساليب المصاحبة القائمة على نماذج إيقاعية متنوعة.

مشكلة البحث:

بالرغم من الدور الهام لعازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم فا/ك عند "دونيزيتي"، إلا أنه لا يوجد دراسة تناولت أهمية دوره وكيفية أداء مصاحبة البيانو في الصوناتا بالشكل الفني المطلوب، لذا رأت الباحثة ضرورة تتناول مصاحبة البيانو بالدراسة والتحليل، ليستفيد منها دارسي المصاحبة بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان عند اختيارهم أدائها.

أهداف البحث:

• أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

[١] ليلي زيدان: "***أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب***"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٨.

[2] Alexander L. Ringers: "***The Early Romantic Era, Between Revolutions 1789 and 1848***", Palgrave Macmillan Publishers Limited, London, 2016, P.57.

١- التعرف على السمات الفنية لمصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي".

٢- تحديد دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي".

٣- تقديم الإرشادات العزفية التي تساعد على الوصول إلى أداء مصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" بالشكل الفني المطلوب.

أهمية البحث:

دراسة فنية تُفيد دارسي المصاحبه بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان في التعرف على السمات الفنية لمصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" والدور الهام لعازف البيانو المصاحب، والوصول إلى أداء مصاحبة البيانو بالشكل الفني المطلوب في حالة رغبة الدارسين في أداء تلك المصاحبة المميزة من العصر الرومانتيكي.

أسئلة البحث:

١- ما السمات الفنية لمصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"؟

٢- ما دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"؟

٣- ما الإرشادات العزفية التي تساعد على الوصول إلى أداء مصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" بالشكل الفني المطلوب؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

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

ب) عينة البحث:

الحركة الأولى والثانية في صوناتا الأوبوا بمصاحبة البيانو في سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"، والتي نشرت بطبعة بيترز لاحقاً بالقرن العشرين عام ١٩٦٦م.

ج) حدود البحث:

- **الحدود الزمنية:** من عام ١٧٩٧ إلى ١٨٤٨م فترة حياة مؤلف عينة البحث "جايتانو دونيزيتي" في المرحلة المبكرة من العصر الرومانتيكي.

- **الحدود المكانية:** ايطاليا.

---

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

د) وسائل معينة:

المدونات الموسيقية، تسجيلات الصوناتا المرئية على الإنترنت، المراجع العربية والأجنبية.

مصطلحات البحث:

١- صوناتا Sonata:

مُصطلح ايطالي بمعنى يعزف أو معزوفة وظهور هذه التسميه مرتبط بإستقلال عزف الآلات الموسيقية عن الغناء منذ بداية القرن السابع عشر، والتي بدأت في شكل مؤلفات موسيقى الحجرة ثم الرقصات ثم تطورت وتنوعت في الأساليب، ويقوم بأدائها آلة منفردة أو بمصاحبة البيانو لأداء بعض الهارمونيات، وهى عادةً من ثلاثة أو أربعة حركات مختلفة في السرعة والميزان والطابع. [١]

٢- أوبوا Oboe:

آلة نفخ خشبية ذات ريشة مزدوجة وتصنع عادةً من خشب الأبنوس أو خشب الورد وقد تُصنع من المعدن، وتعتبر الأوبوا دائماً أياً كانت المادة التي تُصنع منها ضمن آلات النفخ الخشبية ذات الريشة المزدوجة والتي يطلق عيلها البعض (ذات الريشتين) والريشة مصنوعة بدقة كبيرة عند الفتحة التي ينفخ فيها العازف، كما نجد حوالي عشرين ثُقب مُغطى بمكابس متجاورة على أسطوانة الأبوا الحديثة أما الأبوا الأولى كان لها ثمانية مكابس فقط، ونظراً لوضوح الصوت في آلة الأوبوا وثباته فإن آلات الأوركسترا جميعها تضبط نغماتها على صوتها، ولابد أن نذكر أن العزف على الأبوا يتطلب مهارة أكبر من المطلوبة للعزف علي آلتي الفلوت والكلارنيت، حيث تتميز الأوبوا بصوت حاد (صوت أنفي) ونافذ ولاذع. [٢]

٣- مصاحبة مقيدة (إلزامية) Obbligato Accompaniment:

ظهرت في صوناتات عصر الباروك للهاربسيكورد، وتعني الخط اللحني المصاحب الذي تؤديه آلة وترية، وفيه اللحن المصاحب يكون ثانوى بالنسبة للأساسي، ولكنه عنصر مساندة يكمل اللحن، والتي أصبحت فيما بعد عنصراً بالغ الأهمية في التكوين الفني للمؤلفات الموسيقية. [٣]

٤- مصاحبة Accompaniment:

خلفية موسيقية ومساندة هارمونية لآلة منفردة أو مغني تؤدى بواسطة البيانو أو الأوركسترا. [٤]

٥- مصاحب Accompanier:

---

[١] شوقي ضيف الله: "***معجم الموسيقا***"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص١٤٠.

[2] Anthony Baines: "***Woodwind Instruments and Their History***", Dover Publications Press, New York, 1991, P.100.

[٣] ليلي زيدان: "***مرجع سابق***"، ١٩٨٣م، ص٧.

[4] Kurt Adler: "***The Art of Accompanying and Coaching***", Da Capo Press, U.S.A, 2012, P.15.

العازف أو المؤدي الذي يقوم بأداء المصاحبة الموسيقية الآلية والغنائية بشكل عام. [1]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: "دراسة مقارنة لدور آلة البيانو في صوناتا الفيولينة والبيانو عند كل من آرون كوبلاند وفريدريك ديليوس". *

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على دور البيانو في صوناتا الفيولينة عند كل من "آرون كوبلاند وفريدريك ديليوس"، والوصول إلى أوجه التشابه والإختلاف في دور البيانو في مؤلفتي عينة البحث من حيث أسلوب المصاحبة بجانب تقديم الإرشادات العزفية لعازف البيانو، واتبعت تلك الدراسة المنهج المقارن في تحليل المحتوى، وتوصلت تلك الدراسة إلى دور البيانو الهام والداعم لآلة الفيولينة حيث يؤدي وكأنه الآلة الرئيسية الثانية في الصوناتا، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول مصاحبة البيانو في مؤلفة الصوناتا لآلة أوركستراليه، وتختلف في تناول دور عازف البيانو المصاحب في صوناتا الفيولينة عند كل من "كوبلاند وديليوس"، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند "جايتانو دونيزيتي".

الدراسة الثانية: "دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا البيانو والفاجوت مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص". **

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على دور عازف البيانو المصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا مصنف ١٦٨ عند "سان صانص"، وتحديد العناصر الموسيقية التي اشتملت عليها المصاحبة وتقديم الإرشادات العزفية المقترحة، والوصول إلى الإرشادات العزفية التي يمكن من خلالها الوصول إلى عزف المصاحبة بشكل أكاديمي مهاري سليم، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وتوصلت تلك الدراسة إلى دور عازف البيانو المصاحب في الصوناتا وكيفية أداء مصاحبة البيانو بشكل أكاديمي مهاري سليم من خلال تقديم الإرشادات العزفية، وأوصت تلك الدراسة الدارسين بمصاحبة آلة الفاجوت في مرحلة الدراسات العليا، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول مصاحبة البيانو في مؤلفة الصوناتا، وتختلف في تناول دور عازف البيانو المصاحب للفاجوت في صوناتا مصنف ١٦٨ عند "سان صانص"، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند "جايتانو دونيزيتي".

---

[1] Eric Blom: "***The New Everyman's Dictionary of Music***", (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 1991, P.22.

* **باسنت عادل:** رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١١م.

** **باسنت عادل:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١٩م.

الدراسة الثالثة: "**دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو) عند جايتانو دونيزيتي**". *

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الصوناتا في العصر الرومانتيكي والسيرة الذاتية للمؤلف "جايتانو دونيزيتي" وأهم أعماله، وتحديد دور آلة الفلوت في صوناتا (الفلوت والبيانو)، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وتوصلت تلك الدراسة إلى أسلوب الأداء الجيد لتقنيات الأداء عند عازف الفلوت في الصوناتا مؤلفة البحث عند "دونيزيتي"، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول أحد صوناتات آلات النفخ الخشبية بمصاحبة البيانو عند "دونيزيتي"، وتختلف في تناول دور آلة الفلوت في صوناتا الفلوت والبيانو عند "دونيزيتي"، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند "جايتانو دونيزيتي".

الدراسة الرابعة: "**أسلوب غناء التينور في آريا "كم هي جميلة!" من أوبرا "إكسير الحب" لجايتانو دونيزيتي**". **

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب غناء التينور في آريا "كم هي جميلة"! من أوبرا "إكسير الحب" للمؤلف "جايتانو دونيزيتي"، وتناولت في الإطار النظري السيرة الذاتية لمؤلف عينة البحث ونبذة عن الأوبرا وقصتها وأسلوب غنائها، وتناولت في الإطار التطبيقي دراسة تحليلية لصوت التينور، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وتوصلت تلك الدراسة إلى أسلوب الغناء الجيد لصوت التنيور في آريا "كم هي جميلة" من أوبرا إكسير الحب عند "دونيزيتي"، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول أحد أعمال دونيزيتي، وتختلف في تناول أسلوب غناء التينور في آريا "كم هي جميلة عند "جايتانو دونيزيتي"، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند "جايتانو دونيزيتي".

الجزء الأول: الإطار النظري

نبذه تاريخية عن الصوناتا:

مُصطلح صوناتا Sonata مُشتق من الفعل الإيطالي Sonare بمعنى يَعزفْ، وقد ارتبطت التسميه بالمقطوعات التي تُعزف بالآلات الموسيقية في مقابل النوع الثاني من المؤلفات الموسيقية التي كانت تُغنى بالصوت البشري وتُسمى كانتاتا Cantata والمشتقة أيضاً من كلمة Contare بمعنى يُغنى بالصوت البشري، والصوناتا قالب موسيقي يحتوي على عدة حركات متباينة في

* **لمياء جوزيف:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٣م.

** **محمد حسن:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الحادي والخمسون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠٢٤م.

طابعها وسرعتها وتعبر عن أسلوب الكاتب وبراعته في التأليف الموسيقي، وتتكون من ثلاث أقسام رئيسية هي قسم العرض Exposition وقسم التفاعل development وقسم إعادة العرض Recapitulation، وهناك صوناتا منفردة يتم أدائها على آلة منفردة أو صوناتا يتم أدائها على آلتين، وأُطلق على الصوناتا التي تتكون من حركة واحدة أو عدة حركات "قالب الصوناتا السريعة" Sonata Allegro Form، وتعتبر من المؤلفات التي تتقيد بشكل شبه ثابت حيث تتبع نظام معين في تأليفها، والتي كُتبت في بداية القرن الثامن عشر في حركة واحدة من جزئين مبنيين على فكرة لحنية واحدة وذلك في نهاية عصر الباروك وبداية العصر الكلاسيكي، وأهم من كتبها في عصر الباروك المؤلف الألماني كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach (١٧١٤-١٧٨٨م) الذي كتب أكثر من سبعين صوناتا للهاربسيكورد. [١]

تطورت مؤلفة الصوناتا في العصر الكلاسيكي بشكل كبير على يد العظماء من مؤلفي تلك الحقبة مثل وخاصةً جوزيف هايدن Joseph Hayden (١٧٣٢-١٨٠٩م) وأماديوس موتسارت Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٩٧١م) الذين أعطوا الصوناتا شكلها الثابت لتصبح عملاً جاد الطابع من ثلاثة أو أربعة حركات، وصوناتا العصر الكلاسيكي جاءت بمقدمة وغالباً تكون بطيئة يليها قسم العرض في السلم الأساسي، ثم يأتي قسم التفاعل وفيه يتم استعراض الألحان من دون ترتيب مع الإنتقال بين السلالم المختلفة والتفاعل حتى تصل الألحان إلى ذروتها، ثم اللحن الختامي وهو إعادة لقسم العرض ويحتوي على اللحن الثانوي المتباين والمغاير للحن الأساسي، ثم المرجع وفيه نسمع ألحان قسم العرض الأساسي والثانوي والختامي في السلم الأساسي، ثم الحركة الثانية والثالثة وجاءت غالباً في قالب ثلاثي، ثم الحركة الرابعة وغالباً جاءت في قالب الروندو. [٢]

اتخذ قالب الصوناتا شكلاً آخر في العصر الرومانتيكي حيث كتبه المؤلفين الموسيقين بأسلوب يشبه المقطوعات الموسيقية الرومانتيكية بجانب إلتزامهم بالصوناتا الجادة، وهناك صوناتات جمعت ما بين الكلاسيكية والرومانتيكية، ولكن في العصر الرومانتيكي فقدت الصوناتا شكلها المتعارف عليه وخرجت عن فكرة الشكل أو القالب الثابت لكي تأكد على الإنفعال والعاطفة، وأصبحت تسير تبعاً لأهواء المؤلف دون التقيد بقالب معين [٣]، وفي النصف الثاني من العصر الرومانتيكي ظهرت الصوناتا كمقطوعات صغيرة وخرجت عن الصورة التقليدية للقالب وعبرت عن خيال المؤلف وذاته

---

[١] عواطف عبد الكريم : "***القاموس الموسيقى***"، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ٢٠٠٠م، ص١٤١.

[٢] فؤاد زكريا واخرون : "***محيط الفنون***"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٢٦٥.

[٣] ثيودور. م. فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٢م، ص٣٢٢.

بصورة براقة، حيث قام المؤلفين الموسيقين الرومانتيكيين بإثبات ذاتهم اتجاه هذا النوع من المؤلفات الموسيقية فأصبحت الصوناتا تعبر عن ذاتهم بصورة واضحة وبراقة. [١]

نبذة تاريخية عن المصاحبة:

بدأت المصاحبة في العصور القديمة Antique Eras كمساندة آلية للغناء واعتمدت على آلة الأورغن، واقتصر دورها على إعادة اللحن الأساسي في نفس الطبقة أو على مسافة أوكتاف أعلى أو أسفل مع إضافة زخرفة لحنية بسيطة. [٢]

ظهرت مصاحبة الغناء بأشكال مختلفة في العصور الوسطى Middle Eras (٨٥٠-١٠٥٠م) مثل مصاحبة الغناء الشعبي ومصاحبة الغناء الكنائسي وهناك مراجع تشير أن أغاني التروبادور * Troubadour والميني سينجر ** Minne Singer كانت تصاحب بإحدى آلات الفيول*** أو بآلة من نوع الصنج**** علاوة على استخدام الأجراس والطبول والترومبيت، وكانت تلك المصاحبة ارتجاليه وتتحد مع لحن المغني على مسافة أوكتاف، ولم تقتصر على هذا النوع فقط ولكن أُدخلت بعض نماذج المصاحبة البدائية أو ما يُسمى بالنغمة الممتدة التي كانت تصاحب الألحان الشعبية على آلة الربابة أو الأورغول في مصر. [٣]

كانت آلة العود Lute في إيطاليا هى المفضلة في عصر النهضة Renaissance Era (١٤٠٠-١٦٠٠م) حيث كانت تقوم بدور المصاحبة في الأغاني المنفردة، وظهر ذلك في الأغاني الأوبراليه من أربع أصوات حيث يؤدَى صوت واحد بالغناء والأصوات الأخرى بمصاحبة العود. [٤]

اعتمدت المصاحبة الآلية في فرنسا على الإرتجال وكانت أهم مؤلفاتهم البالاد***** Ballade، وفي ايطاليا كانت أغلب المؤلفات الغنائية تؤدى على الآلات بدلاً من الغناء ومن أهم أشكال التأليف في تلك الفترة المادريجال****** Madrigal والكاتشيا******* Caccia. [٥]

---

[١] حسنى الحريرى: ***الموسوعه العربية***"، الموسيقى والسينما والمسرح ، المجلد الحادى عشر، سوريا، عام ١٩٨١م، ص ٣٣٣.

[2] Willi Apel: "***The Harvard Biographical Dictionary of Music***", 2nd Ed, the Belknap Press, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1996, P.7

* **تروبادور:** أغاني ظهرت في القرون الوسطى في الجنوب الشرقي لفرنسا وهى لعدد كبير من الشعراء الموسيقيين.

** **المينى سنجر:** شعراء موسيقيين من نبلاء ألمانيا ظهروا في القرون الوسطى واستمروا حتى القرن الرابع عشر.

*** **آلة الفيول:** أحد الآلات الوترية التى سبقت آلة الفيولينة.

**** **آلة الصنج** : آلة ذات صندوق صوت عدد أوتارها يتجاوز العشرين وتراً.

[٣] حسين فوزى: "***محيط الفنون ٢***"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م، ص٢٧.

[4] Willi Apel: ***op.cit***, 1996, P.8.

***** **البالاد:** أغنية للرقص تتألف من ثلاثة غصون (أدوار) ومذهب.

****** **المادريجال:** قصيدة للرعاة متعددة الأصوات انتشرت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وازدهرت في إيطاليا.

******* **الكاتشيا:** أغنية وصفية يرددها أحد الأصوات والصوت الآخر يؤدي معه كانون في حين يؤدي الثالث صوت الباص.

[٥] حسين فوزى: ***مرجع سابق***، ١٩٧١م، ص٢٨.

في القرن الخامس عشر ظهر في انجلترا آلة ذات لوحة مفاتيح تشبه الأورغن تسمى اشيكوير Echiquier ربما تكون هي أصل آلة الكلافيكورد وكانت تتميز برقة الصوت، وفي أواخر القرن الخامس عشر استُخدم الكلافيكورد في المصاحبات الآلية والغنائية وكان للمصاحب في تلك الفترة قدرة خاصة على الإرتجال اللحظي وكانت المصاحبة حرة ثانوية لإثراء اللحن الأساسي. [١]

في القرن السادس عشر اتسمت الموسيقى بثراء الإحساس والبناء المحكم لمؤلفات آلات لوحات المفاتيح مع الإهتمام بالتكنيك، مما جعل للمصاحبة أهمية تماثل أهمية اللحن الأساسي في المؤلفات الآلية، حيث ظهرت مؤلفات كانت المصاحبة فيها رئيسية وتتميز بالدور المستقل، ولها أهميتها في إثراء اللحن بالهارمونيات مع تحقيق التساوى بين اللحن والمصاحبة في الأهمية. [٢]

في عصر الباروك Baroque Era (١٦٠٠-١٧٥٠م) ابتكر المؤلف الإيطالي "لودفيكو فيادانا" Lodovico Viadana (١٥٦٠- ١٦٢٧م) الباص المستمر* Bass Continuo الذي أصبح له وظيفة هامة في تطور الأوركسترا وتزويدها بالخلفية الهارمونية، وشاع استخدامه عن طريق تدوين أرقاماً أسفل صوت الباص لمصاحبة اللحن الأساسى لتُرشد عن المسافات والتألفات الهارمونية المطلوبة للمصاحبة، حيث استخدم في جميع أنواع المصاحبة الآلية والغنائية الدينية والدنيوية، وخاصةً على آلات لوحات المفاتيح مع إضافة بعض أشكال الزخارف اللحنية، وظهرت أيضاً المصاحبة الهارمونية المركبة أعلى الباص المستمر، وفي تلك الحقبة تطورت كتابة المصاحبة على يد المؤلف الموسيقى الألماني "هنريتش شوتز" Heinrich Schütz (١٥٨٥-١٦٧٢م). [٣]

استمر استخدم الباص المستمر في العصر الكلاسيكي Classic Era (١٧٥٠- ١٨٢٠م) وتطور أسلوب العزف وتمكن المؤلفون من الكتابة البوليفونية الملائمة للآلات، وفي منتصف العصر الكلاسيكي ظهر نوع جديد من المصاحبة عُرف بإسم ألبرتي باص** Alberti Bass والذي ابتكره المؤلف الإيطالي "دومينيكو ألبرتي" Domenico Alberti (١٧١٠-١٧٤٠م)، وهو يعتمد على نماذج متكررة من التألفات البسيطة المفرطة تعزفها اليد اليسرى على آلات لوحات المفاتيح والتي تعطى احساس بالإستمراريه، وفى الربع الأخير من العصر الكلاسيكي تفوقت آلة البيانو

---

[1] Kurt Adler: ***op.cit***, 1980, P.25.

[٢] حسين فوزى: ***مرجع سابق***، ١٩٧١م، ص٢٩.

* **الباص المستمر**: نوع مصاحبة كان شائع تقريباً في عصر الباروك ويتم اختصار إلى Continuo، وهو لحن في صوت الباص مستمر يؤديه مجموعة من العازفين يطلق عليهم المجموعة المستمرة.

[3] Willi Apel: ***op.cit***, 1996, P.9.

** **الألبرتي باص**: نوع مصاحبة ظهر في العصر الكلاسيكي عبارة عن تألفات هارمونية مفرطة تسمع مفرداتها متتالية، واقترنت هذه المصاحبة بإسم المؤلف الإيطالي دومينيكو ألبرتي Domenico Alberti (١٧١٠-١٧٤٠م) الذي استخدمها في صوناتات الهاربسيكورد.

على آلة الهاربسيكورد وأصبحت الآلة الرئيسية في المصاحبة لما تتميز به من إمكانيات صوتية بجانب الدواس، وتميزت المصاحبة في تلك الفترة بحرية أكثر بإستخدام الهارمونيات مع ظهور عناصر فوجاليه تُضاف إلى اللحن الأساسي، واستخدم ذلك الأسلوب كل من "جوزيف هايدن" Joseph Hayden (١٧٣٢-١٨٠٩م) و"أماديوس موتسارت" Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٩٧١م) وعُرفت المصاحبة في تلك الحُقبة بالمصاحبة المقيدة (الإلزامية). [١]

اكتملت مراحل تطور المصاحبة المقيدة في العصر الرومانتيكي Romantic Era (١٨٢٥-١٩١٠م) من خلال التدوين الكامل لها واعطائها الأهمية التي حولت معنى كلمة مصاحبة من مجرد مساندة إلى جزء أساسي لا يقل أهمية عن المغنى المنفرد أو العازف المنفرد، وظهر ذلك في أعمال المؤلف النمساوي "فرانز شوبيرت" Franz Schubert (١٧٩٧-١٨٢٨م) والتي تميزت بالنواحى العاطفية والتصويرية والشاعرية، وأخذت مصاحبة الأغاني والآلات الأوركستراليه جزء رئيسي من الأعمال الموسيقية في ألمانيا على يد "يوهان برامز" Johannes Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧م) وروبرت شومان Robert Schumann (١٨١٠-١٨٥٦م) وهوجو فولف Hugo Wolf (١٨٦٠-١٩٠٣م)، كما ظهر هذا الإتجاه في فرنسا عند سيزار فرانك Cesar Frank (١٨٢٢-١٨٩٠م) وجابريل فوريه Gabriel Faure (١٨٤٥-١٩٢٤م) حيث أعطى كلاً منهما لمصاحبة البيانو أهمية لا تقل عن أهمية الغناء المنفرد أو الآلة الأوركسترالية المنفردة. [٢]

نشأة وحياة "جايتانو دونيزيتي" (١٧٩٧-١٨٤٨م):

ولد دومينيكو جايتانو ماريا دونيزيتي Domenico Gaetano Maria Donizetti المؤلفي الموسيقى ورائد الأوبرا الإيطاليه في ٢٩ نوفمبر ١٧٩٧م في مدينة بيرجامو Bergamo في إقليم لومباردي Lombardy من أسره فقيرة للغاية وأصغر اخوته الثلاثة، والذي حصل في سن التاسعة من عمره على منحة دراسية من مدرسة "التعليم الخيري" Lezioni Caritatevoli (الآن كونسيرفتوار جايتانو دونيزيتي Conservatory Gaetano Donizetti) والتي أنشأها المؤلف الألماني "سيمون ماير" Simon Mayr (١٧٦٣-١٨٤٥م) عام ١٨٠٥م بهدف توفير تعليم الموسيقى للصغار، وهناك تعلم دونيزيتي الموسيقى حتى عام ١٨١٥م وساعده ماير كثيراً أثناء دراسته وكان له دوراً فعالاً في حصوله على فرصة ليستكمل دراسته في أكاديمية بولونيا

[1] Kurt Adler: ***op.cit***, 1980, P.26.

[٢] ليلي زيدان: ***مرجع سابق***، ١٩٨٣، ص١١.

Bologna، حيث اتيحت له الفرصة لدراسة التأليف الموسيقى تحت إشراف المؤلف والمعلم الموسيقى الشهير "ستانيسلاو ماتي" Stanislao Mattei (١٧٥٠-١٨٢٥م). [١]

في بولونيا أثبت دونيزيتي أنه جدير بالثقة التي منحها له ماير، حيث وصف الباحث الموسيقى "جون ستيوارت أليت" John Stewart Allitt أعماله مثل "التدريبات الأولية في الأسلوب الأوبرالي" والأوبرا الأولى التي كتبها عام ١٨١٦م من فصل واحد في سن التاسعة عشرة من عمره وهى الأوبرا الكوميدية "بجماليون" Pigmalione، بالإضافة إلى تأليف أجزاء من أوبرا "الأولمبياد" Olympiad وأوبرا "غضب أشيل" L'ira d'Achille في عام ١٨١٧م بأنها مؤلفات لا توحي بأنها أعمال طالب.

في عام ١٨١٧م شجعه ماير على العودة إلى بيرجامو حيث بدأ في تأليف رباعي وتري بالإضافة إلى تأليف مقطوعات للبيانو، وفي تلك الفترة انضم كعازف في رباعي وتري حيث استمع إلى أعمال مؤلفين آخرين، ولكنه لم يكن سعيداً وبدأ في البحث عن عمل آخر، وفي أبريل عام ١٨١٨م تقابل دونيزيتي مع صديق الدراسة القديم الكاتب الإيطالي "بارتولوميو ميريلي" Bartolomeo Merelli الذي قدم له عرض لكى يقوم بتأليف موسيقى الأوبرا البطولية على نص "إنريكو دي بورجونيا" Enrico di Borgogna، وقرر دونيزيتي أن يكتب الموسيقى أولاً ثم يحاول العثور على شركة لقبولها، وتم عرضها في ١٤ نوفمبر ١٨١٨م ولكنها لم تنجح، وبقي دونيزيتي في بيرجامو حتى أكتوبر ١٨٢١م، حيث انشغل بتأليف مجموعة من المؤلفات الآلية والغنائية، ولكن خلال تلك الفترة كان يتفاوض أيضاً مع "جيوفاني باتيرني" Giovanni Paterni المشرف على مسرح الأرجنتين في روما، وبحلول ١٧ يونيو كان قد حصل على عقد لتأليف أوبرا أخرى.

في ٢١ أكتوبر ١٨٢١م وصل دونيزيتي البالغ من العمر أربعة وعشرين عاماً إلى روما ليعرض أوبراته، ولكن واجهته بعض المشاكل ولكنه تغلب عليها ونجح في عرض الأوبرا وكان سعيد للغاية في الظهور على المسرح الموسيقي الإيطالي، وأنطلق بقوة لعرض أوبراه الجادة والتي حظيت بتصفيق الجمهور. [٢]

في فبراير ١٨٢٢م غادر دونيزيتي من روما إلى نابولي Naples حيث استقر هناك جزء كبير من حياته، وقد سبقته شهرته حيث تم الإعلان في في الثامن والعشرين من الشهر بموسم الصيف في مسرح "نوفو" Nuovo أنه سيتضمن أوبرا لدونيزيتي، وفي نابولي تم وصف دونيزيتي بأنه

[1] Stanley Sadie: "***The New Grove Dictionary of Music and Musicians***", Second Edition Volume 2, Oxford University Press, U.S.A, 2001, P.200.
[2] https://***Britannica.com***/Biography/Gaetano-Donizetti.

"تلميذ أحد أكثر الأساتذة تقديراً في إيطاليا وهو ماير، وأنه صاغ أوبراته على غرار أسلوب كبار نجوم الفن الموسيقي في إيطاليا"، وأثارت أخبار أعمال دونيزيتي إعجاب "دومينيكو بارايا" Domenico Barbaia (١٧٧٧-١٨٤١م) المشرف البارز على مسرح سان كارلو San Carlo وغيره من المسارح الملكية في المدينة مثل مسرح نوفو ومسرح فوندو Fondo، وبحلول أواخر مارس عُرض على دونيزيتي عقد ليس فقط لتأليف أوبرا جديدة بل وأيضاً ليكون مسؤولاً عن إعداد عروض جديدة من قبل مؤلفين آخرين تم تقديم أعمالهم في أماكن أخرى، وفي ١٢ مايو تم تقديم أول أوبرا جديدة بعنوان "الغجر" La Zingara في مسرح نوفو، والتي قُوبلت بحماس شديد من الجمهور لإهتمام دونيزيتي بالجوهر الدرامي للأوبرا بدلاً من التأليف التقليدي. [1]

في عام ١٨٢٥م حصل دونيزيتي على منصب مديراً موسيقياً لمسرح كارولينا Carolino في باليرمو لمدة عام بالإضافة إلى التدريس في معهد باليرمو الموسيقيPalermo Conservatory ، وهناك قدم نُسخته من أوبرا" أنا سعيد بالخجل" L'ajo nell'imbarazzo بالإضافة إلى أوبراه الجديدة "آلاهور في غرناطة" Alahor in Granata، ولكن بشكل عام لا يبدو أن تجربته في باليرمو كانت ممتعة ويرجع ذلك في الأساس إلى سوء إدارة المسرح أو المرض المستمر للمغنين أو فشلهم في العرض في الوقت المحدد، مما تسببت في تأخير العرض الأول لأوبرا "ألاهور" حتى يناير ١٨٢٧م، وفي فبراير من نفس العام عاد دونيزيتي إلى نابولي ولكن بدون إلتزامات محددة.

مع حلول عامي ١٨٢٧، ١٨٢٨م اجتمعت ثلاثة عناصر مهمة في حياة دونيزيتي المهنية والشخصية، أولاً بدأ العمل مع كاتب النصوص "دومينيكو جيلاردوني" Domenico Gilardoni (١٧٩٨-١٨٣١م) الذي كتب له احد عشر نصاً غنائياً، بدءاً من أوبرا "المنفيين في سيبيريا" Gli esiliati in Siberia عام ١٨٢٧م، واعطاه جيلاردوني حماساً مما حقق النجاح على المسرح، وبعد ذلك تعاقد معه مدير مسرح نابولي "باراجا" Barbaja لكتابة اثنتي عشرة أوبرا جديدة خلال السنوات الثلاث التالية، وأخيراً أعلن خطوبته على "فيرجينيا فاسيلي" Virginia Vasselli ابنة العائلة الرومانية التي كانت تبلغ من العمر ١٨ عاماً آنذاك والتي كانت صديقة له، وفي يوليو عام ١٨٢٨م تزوج دونيزيتي واستقر في منزل جديد في نابولي، وفي غضون شهرين كتب أوبرا أخرى بعنوان "جياني دي كاليه" Gianni di Calais من نص لجيلاردوني وكان هذا هو تعاونهما الرابع، وفي عام ١٨٢٩م تم تعيينه في منصب مدير المسارح الملكية في نابولي، وهي الوظيفة التي قبلها

[1] https://***Eno.Org***/composers/Gaetano-Donizetti.

دونيزيتي وشغلها حتى عام ١٨٣٨م، حيث أصبح دونيزيتي ناجحاً ليس فقط في نابولي ولكن أيضاً في مايرـ [١]

في عام ١٨٣٠م حقق دونيزيتي نجاحه الدولي الأول والأكثر شهرة مع أوبرا "آنا بولينا" Anna Bolena التي عُرضت في مسرح "كاركانو" Carcano في ميلانو Milan ٢٦ ديسمبر ١٨٣٠م، حيث حقق دونيزيتي شهرة فورية في جميع أنحاء أوروبا بتلك الأوبرا، وأقيمت عروض عديدة في إيطاليا" بين عامي ١٨٣٠، ١٨٣٤م ثم إنتقلت إلى جميع عواصم أوروبا حتى أربعينيات القرن التاسع عشر، وكانت لندن أول عاصمة أوروبية ترى تلك العمل.

في أكتوبر ١٨٣٨م انتقل دونيزيتي إلى باريس بعد أن حظر ملك نابولي عرض أوبرا "بوليوتو" Poliuto على أساس أن مثل هذا الموضوع المقدس غير مناسب للمسرح، ولكن تم عرضها في باريس وتم وضعها في نص جديد من أربعة فصول باللغة الفرنسية من الكاتب الفرنسي "يوجين سكريب" Eugène Scribe (١٧٩١-١٨٦١م) بعنوان "الشهداء" Les martyrs وتم عرضها في أبريل ١٨٤٠م، وكانت أول أوبرا لدونيزيتي تُعرض باللغة الفرنسية والتي حققت نجاحاً كبيراً، وقبل مغادرته باريس في يونيو ١٨٤٠م كان لديه الوقت لكتابة أوبرا أخرى بعنوان "إبنة الفوج" The Daughter of the Regiment.

في الأشهر الأخيرة من عام ١٨٤٢م كان دونيزيتي يعاني من أعراض مرض الزُهري واحتمال تعرضه لمرض اضطراب ثنائي القطب مما أثر عليه وجعله حزيناً ومريضاً بشكل لا يمكن علاجه، ولكنه ظل منشغلاً بمؤلفته التي كانت تسيطر عليه في الأشهر الأخيرة من عام ١٨٤٢م وخلال عام ١٨٤٣م، وبعد النجاح الذي حققه في باريس واصل العمل وغادر إلى فيينا التي وصل إليها في منتصف يناير ١٨٤٣م. [٢]

في أغسطس ١٨٤٥م بلغت الأزمة الصحية لدونيزيتي ذروتها عندما تم تشخيصه بمرض الزُهري الدماغي الشوكي، حيث أوصاه الطبيب بالتخلي عن العمل تماماً بجانب الإهتمام بالعلاج، واتفق كلاهما أن مناخ ايطاليا أفضل مكان لحالته الصحيه.

كانت الترتيبات قد اتُخذت قبل وقت طويل فيما يتعلق بالمكان الذي سيقيم فيه دونيزيتي عندما وصل إلى بيرجامو، حيث حصل أندريا ابن أخيه على موافقة من عائلة "سكوتي" Scotti النبيلة على أن يتمكن عمه من الإقامة في قصرهم، واستمرت حالة دونيزيتي حتى عام ١٨٤٨م دون تغيير تقريباً حتى حدث له نوبة خطيرة من السكتة الدماغية في الأول من أبريل، وتلاها المزيد من

[1] http://***files.coc.ca***/**studyguides**/mariastuardastudyguidedonizettibiofinal.pdf.
[2] https://***DonizettiSociety.com***/Donizetti_Life.

التدهور وعدم القدرة على تناول الطعام، وأخيراً في ليلة ٧ أبريل العصيبة توفي جايتانو دونيزيتي بعد ظُهر يوم ٨ أبريل عام ١٨٤٨م، في البداية دُفن في مقبرة فالتيس ولكن لاحقاً في عام ١٨٧٥م تم نُقل جثمانه إلى كنيسة سانتا ماريا ماجوري في بيرجامو بالقرب من قبر معلمه وأستاذه سيمون ماير. [١]

بعض مؤلفات "جايتانو دونيزيتي" لآلة البيانو: [٢]

المؤلفات	سنة التأليف أو النشر
– سيمفونية البيانو في سلم لا/ك Sinfonia in A major	١٨١٣م
– باستورال في سلم مى/ك Pastoral in E major	١٨١٣م
– صوناتا للبيانو الأربع أيدي في سلم دو/ك Sonata for Piano Four-Hands in C Major	١٨١٩م
– صوناتا للفلوت والبيانو في سلم دو/ك Sonata for Flute and Piano	**١٨١٩م**
– صوناتا للبيانو الأربع أيدي في سلم رى/ك Sonata in D Major	١٨٢٠م
– صوناتا للبيانو الأربع أيدي في سلم لا/ص Sonata in A minor	١٨٢٠م
– أليجرو للبيانو الأربع أيدي في سلم دو/ك Allegro in C major	١٨٢١م
– أليجرو للبيانو الأربع أيدي في سلم مى/ك Allegro in E major	١٨٢١م
– آريا "إلهامات فيينا" Ispirazioni Viennesi للغناء والبيانو	١٨٤٢م
– فالس للبيانو الأربع أيدي في سلم رى/ك Waltz for Piano Four-Hands in D major	١٨٤٤م
– التنهد Il Sospiro للغناء والبيانو في سلم فا/ك	١٨٤٥م
– صوناتا الأوبوا والبيانو في سلم فا/ك Sonata for Oboe and Piano in F major **(عينة البحث الراهن)**	نشرت لاحقاً ١٩٦٦
كونشرتينو الأوبوا والبيانو في سلم فا/ك Concertino Oboe and Piano	نشرت لاحقاً ١٨٨٠
– لارجو وموديراتو للتشيللو والبيانو في سلم صول/ك Largo/Moderato for Cello and Piano in G minor	نشرت لاحقاً ١٩٧٥م
– أليجرو للبيانو الأربع أيدي في سلم فا/ص Allegro in F minor	لم يستدل
– صوناتا للبيانو الأربع أيدي في سلم فا/ك Sonata in F major	-----
– افتتاحية للبيانو الأربع أيدي في سلم دو/ك Overtures in C Major	-----
– فيوج في سلم صول/ص Fugue in G minor	-----
– فالس بعنوان "دعوة" Invito في سلم دو/ك Waltz in C major	-----

[1] http://***files.coc.ca***/**studyguides**/mariastuardastudyguidedonizettibiofinal.pdf.
[2] https://***imslp.org***/wiki/List_of_Works_by_Gaetano_Donizetti.

المؤلفات	سنة التأليف أو النشر
– فالس كبير في سلم لا/ك Grand Waltz A major	-----
– سيمفونية البيانو في سلم ري/ص Sinfonia in D minor	-----
– بريستو في سلم فا/ص Presto in F minor	-----
– أداجيو وأليجرو في سلم صول/ك Adagio and Allegro in G major	-----
– ثلاثي الفلوت والباصون والبيانو في سلم فا/ك Trio for Flute, Bassoon and Piano in F major	-----

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

الدراسة التحليلية العزفية لمصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"، وفيها سوف تقدم الباحثة لدارسي مرحلة الدراسات العليا الإرشادات العزفية التي تساعد على أداء مصاحبة البيانو بالشكل الفني المطلوب.

أولاً: التحليل البنائي للصوناتا:

– **السلم:** فا/ك. – **السرعة:** الحركة الأولى بطيئة Andante ، الحركة الثانية سريعة Allegro.

– **الميزان:** الحركة الأولى C ، الحركة الثانية $\frac{6}{8}$.

– **الطول البنائي:** ٢٧١ مازورة.

– **الصيغة:** الحركة الأولى ثنائية A,B من مقدمة وفكرتين، والحركة الثانية صوناتا أليجرو فورم Sonata Allegro Form على النحو التالي:

❖ **الحركة الأولى: من م١– ٩٣** ثنائية بطيئة تتكون من مقدمة وفكرتين كما يلي:

- **مقدمة منفردة للبيانو** Introduction: **من م١– ٥** [٢] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- **الفكرة الأولى A: من م٥** [٢] **– ٤٩** تتكون مما يلي:–

– الجملة الأولى: من م٥ [٢] – ١٣ [٣] تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.

– الجملة الثانية: من م١٣ [٤] – ٢٥ تنتهي بقفلة تامة سلم ري^{b}/ك.

– الجملة الثالثة: من م٢٦– ٣٣ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.

– وصلة لحنية منفردة للبيانو Link: من م٣٤–٣٧ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

– الجملة الرابعة: من م٣٨– ٤٢ [٢] تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك.

الجملة الخامسة: من م٤٢ [٣] – ٤٩ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ص.

- **الفكرة الثانية B: من م٥٠**– ٩٣ تتكون مما يلي:–

– الجملة الأولى: من م٥٠– ٥٧ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ص.
– وصلة لحنية منفردة للبيانو Link : من م٥٨– ٦٥ [٣] تنتهي بقفلة تامة سلم لا[b]/ك.
– الجملة الثانية: من م٦٥ [٤]– ٧٣ تنتهي بقفلة تامة سلم لا[b]/ك.
– الجملة الثالثة: من م٧٤– ٨٥ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
– الجملة الرابعة: من م٨٦ – ٩٣ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.

❖ **الحركة الثانية: من م٩٤–٢٧١** صوناتا أليجرو تتكون من ثلاثة أقسام كما يلي:

- **قسم العرض Exposition : من م٩٤– ١٧٣** يتكون مما يلي:–
  - **الموضوع الأول First Subject: من م٩٤– ١٢١** [٣] يتكون مما يلي:
  – الجملة الأولى: من م٩٤– ١٠٢ [٥] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
  – الجملة الثانية: من م١٠٢ [٦]– ١١٢ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
  – الجملة الثالثة: من م١١٣– ١٢١ [٣] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
  - **قنطرة تحويليه Bridge: من م١٢١ [٤]– ١٣٧** [٣] تتكون مما يلي:
  – الجملة الأولى: من م١٢١ [٤]– ١٢٩ [٣] تنتهي بقفلة نصفية سلم دو/ك.
  – الجملة الثانية: من م١٢٩ [٤]– ١٣٧ [٣] تنتهي بقفلة نصفيه سلم دو/ك.
  - **الموضوع الثاني Second Subject: من م١٣٧ [٤]– ١٧٣** يتكون مما يلي:
  – الجملة الأولى: من م١٣٧ [٤]– ١٤٧ تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
  – الجملة الثانية: من م١٤٨– ١٥٤ تنتهي بقفلة نصفية سلم دو/ك.
  – الجملة الثالثة: من م١٥٥– ١٦٠ تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
  – الجملة الرابعة: من م١٦١– ١٧٣ تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
- **قسم التفاعل development : من م١٧٤– ١٨٩** يتكون مما يلي:
  – الجملة الأولى: من م١٧٤– ١٨٢ [٥] تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
  – الجملة الثانية: من م١٨٢ [٦]– ١٨٩ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
- **قسم اعادة العرض Recapitulation : من م١٩٠– ٢٧١** يتكون مما يلي:–
  - **إعادة الموضوع الأول: من م١٩٠– ٢١٧** [٣] يتكون مما يلي:
  – الجملة الأولى: من م١٩٠– ١٩٨ [٥] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
  – الجملة الثانية: من ١٩٨ [٦]– ٢٠٨ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
  – الجملة الثالثة: من م٢٠٩– ٢١٧ [٣] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

- **إعادة القنطرة: من م٢١٧ ٤– ٢٣٣ ٣** تتكون مما يلي:

– الجملة الأولى: م٢١٧ ٤– ٢٢٤ تنتهي بقفلة نصفية سلم دو/ك.

– الجملة الثانية: من م٢٢٥– ٢٣٣ ٣ تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.

- **إعادة الموضوع الثاني: من م٢٣٣ ٤– ٢٧١** يتكون مما يلي:

– الجملة الأولى: من م٢٣٣ ٤– ٢٤٣ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

– الجملة الثانية: من م٢٤٤– ٢٥١ ٣ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

– الجملة الثالثة: من م٢٥١ ٤– ٢٦١ ١ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

– الجملة الرابعة: من م٢٦١ ٢– ٢٧١ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

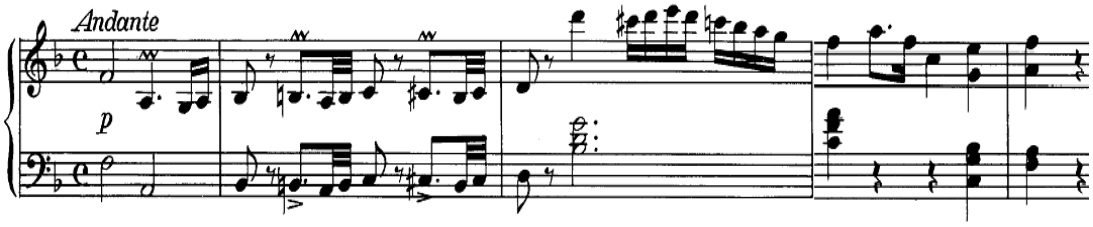
ثانياً: التحليل العزفي لمصاحبة البيانو بالصوناتا:

❖ **الحركة الأولى: من م١– ٩٣** ثنائية بطيئة تتكون من مقدمة وفكرتين كما يلي:

- **مقدمة منفردة للبيانو: من م١– ٥ ٢.**

من م١– ٣ ١ يؤدى البيانو لحن منفرد بصوت منخفض p باليد اليمنى عبارة عن نغمة ممتدة ونغمة منفردة خاضعة لحلية الموردانت يليهما ثلاث نغمات سلمية صاعدة ويتكرر ذلك مرتين في تتابع لحني صاعد، وتصاحبها اليد اليسرى بنغمتين ممتدتين في م١، ومن م٢– ٣ ١ تؤدي اليد اليسرى اللحن مع اليد اليمنى على مسافة أوكتاف بين اليدين، مع الضغط القوي accent على النغمة التي تؤدي مع الحلية في اليد اليسرى.

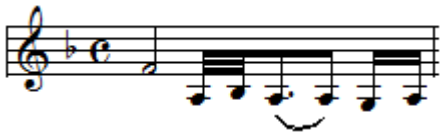
في م٣ ٢ تؤدي اليد اليمنى نغمة منفردة ونغمات سلمية صاعدة وهابطة، وتصاحبها اليد اليسرى بتألف هارموني ثلاثي ممتد.

من م٤– ٥ ٢ تؤدي اليد اليمنى مسافات لحنية صاعدة وهابطة على نغمات الدرجة الأولى في سلم فا/ك تنتهي بمسافتين هارمونيتين وسكتة نوار، وتصاحبها اليد اليسرى بتألفين هارمونيين يفصل بينهما سكتتى نوار، وتنتهي المقدمة بمسافة هارمونية مزدوجة وسكتة نوار باليدين.

شكل رقم (١)

مقدمة منفردة للبيانو في الحركة الأولى من م١– ٥ ٢

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **قبل بدء المقدمة** لابد أن يتفق العازفان على السرعة المناسبة للحركتين بالصوناتا، وأن يعطى عازف البيانو إشارة البدء لعازف الأوبوا.

– **في م١، ٢** أن يؤدي عازف البيانو حلية الموردانت باليد اليمنى بخفة ورشاقة، ويحفاظ على دقة أداء اللحن الموحد باليدين في وقت واحد معاً وكأنه يؤدي بيد واحده، مع الضغط القوي على النغمة المنفردة باليد اليسرى التي تعطى البداية للحلية، وسوف توضح الباحثة بالشكل التالي كيفية أداء الحلية في م١.

شكل رقم (٢)

كيفية أداء حلية الموردانت باليد اليمنى في م١

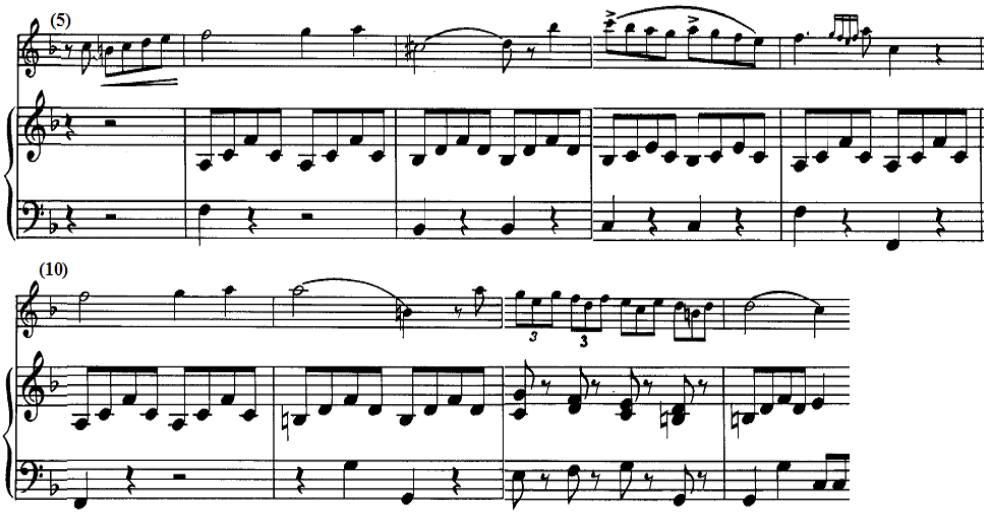
– **في م٣** أن يضغط عازف البيانو بقوة accent على التألف الهارموني الثلاثي الممتد ليستمر صوته حتي انتهاء زمنه كاملاً.

– **من م١– ٥** [٢] تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس Pedal في المقدمة لإثراء لحن اليدين بالمقدمة، وخاصةً لظهور حلية الموادنت ثلاث مرات.

- **الفكرة الأولى: من م٥** [٢] **– ٤٩** تتكون مما يلي:–

الجملة الأولى: من م٥ [٢] **– ١٣** [٣].

م٥ [٢] – ٩ تبدأ الأوبوا بأداء لحن الجملة الأولى في الفكرة الأولى وتدخل مصاحبة البيانو في م٦ في نموذج إيقاعي متكرر باليد اليمنى يحتوي على تألفات مفككة على الدرجة الأولى والرابعة والخامسة في سلم فا/ك، وتؤدي اليد اليسرى نغمات منفردة في صوت الباص يتخللها سكتات نوار في النموذج الإيقاعي .

من م١٠– ١٣ [٣] تؤدي الأوبوا إعادة للحن العبارة السابقة بالتصوير والتنويع على اللحن في إيقاع الثلثية، ويؤدي عازف البيانو إعادة للمصاحبة بالتصوير على الدرجة الرابعة والخامسة سلم دو/ك في م١٠، ١١، ١٣، بينما يظهر في م١٢ نموذج إيقاعي جديد والذي يحتوي على مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات منفردة باليد اليسرى اتجاه لحني عكسي بين اليدين ويتخللهما سكتات كروش.

شكل رقم (٣)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م٥ [٢]– ١٣ [٣]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٦–١١** الدخول الصحيح لعازف البيانو في بداية م٦ بثقة وايقاع واضح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو التألفات المفككة باليد اليمنى بصوت منخفض حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند الأوبوا، مع ضرورة الضغط بقوة بسيطة على النغمة المنفردة باليد اليسرى على النبر القوي الأول والثالث في الميزان الثنائي للحفاظ على انتظام أداء العازفان معاً، وانتباه عازف البيانو لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليسرى.

– **في م٧، ٩** أن ينتبه عازف البيانو لوجود سنكوب لحني عند الأوبوا حتى لا يؤثر على أداء مع الأوبوا، وخاصةً لظهور حلية الأبوجاتورا من أربع نغمات عند الأوبوا داخل السنكوب اللحني.

– **في م٨** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى مع الأوبوا، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بينهما.

– **في م١٢** أن يؤدي عازف البيانو المسافات الهارمونية بخفة ورشاقة وخاصةً أنه يعطي عازف الأوبوا بداية إيقاع الثلثية، حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند الأوبوا.

– **في نهاية م١٣**أن ينتبه عازف البيانو لتداخل مصاحبة الجملة الأولى والثانية بالفكرة الأولى.

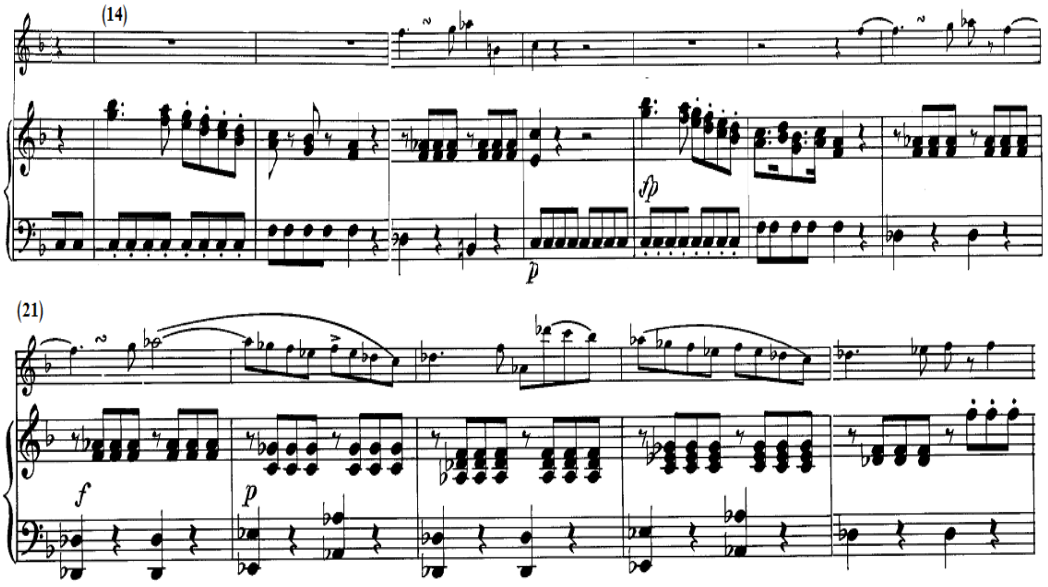
الجملة الثانية: من م١٣ [٤]– ٢٥ .

من م١٣ [٤]– ٢٠ اللحن قائم على حوار لحني بين العازفين وجاء كما يلي:

– من م١٣ ٤– ١٥ يبدأ عازف البيانو بنغمة متكررة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليسرى ثم تدخل اليد اليمنى في م١٤ بمسافات هارمونية متتالية هابطة بأسلوب متقطع تبدأ بسنكوب لحني، وينتهي لحن البيانو بمسافات هارمونية يتخللها سكتات.

– من م١٦– ١٧ ٢ يرد عازف الأوبوا بمسافات لحنية يتخللها حلية الجروبتو، ويصاحبه عازف البيانو بنموذج إيقاعي جديد باليدين ♩♩♩ يبدأ بنغمة منفردة باليد اليسرى يليها مسافات هارمونية على الدرجة الأولى في سلم فا/ص، وينتهي نموذج المصاحبة على نغمات تألف الدرجة الخامسة في سلم فا/ك باليد اليمنى، ونغمة منفردة متكررة باليد اليسرى في إيقاع ♩♩♩♩ .

– من م١٧ ٢– ١٩ إعادة للعبارة السابقة من م١٦–١٧ ٢ عند العازفان بصوت منخفض p.

من م٢١– ٢٥ تؤدي الأوبوا اللحن الأساسي ويصاحبها عازف البيانو بمصاحبة هارمونية في النموذج المأخوذ من م١٦ والذي جاء عبارة عن مسافات وتألفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى في سلم رى^{b}/ك.

شكل رقم (٤)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م١٣ ٤– ٢٥

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

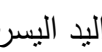
– **من م١٣ ٤–١٥** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي بمفرده مع الضغط على النغمة المتكررة في صوت الباص كبيدال نوت Pedal Note.

– **في م١٦، ٢٠** أن ينتبه البيانو من السنكوب اللحني الذي يتخلله حلية الجروبتو عند الأوبوا حتي لا يؤثر على مصاحبة اليدين عند البيانو.

- **في بداية م٢١، ٢٢** أن يضغط عازف البيانو بقوة بسيطة لإظهار الأوكتاف الهارموني باليد اليسرى لإبراز النبر القوي في بداية المازورة، وخاصة أنه يؤدى بمفرده لوجود نغمة ممتدة برباط زمني عند الأوبوا وسكتة كروش باليد اليمنى، مع اظهار التباين في قوة الصوت بين المازورتين.

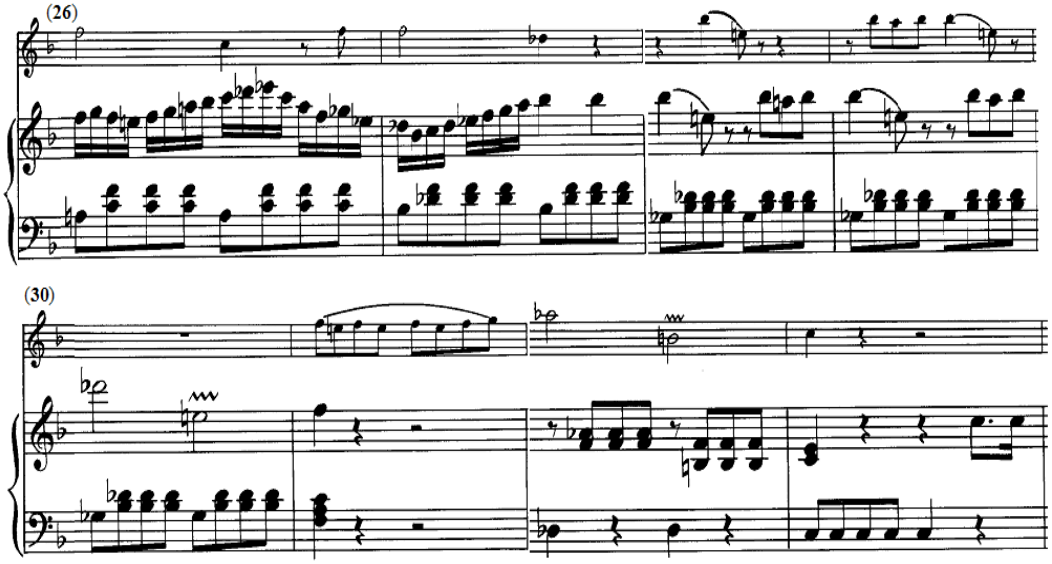
- **من م٢١-٢٥** أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية باليدين بصوت منخفض قليلاً عن صوت الأوبوا، حتي لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند الأوبوا.

الجملة الثالثة: من م٢٦- ٣٣.

في م٢٦، ٢٧ يؤدي البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى عبارة عن نغمات سلمية صاعدة وهابطة ومسافات لحنية في سلم رى^{b}/ك، وتصاحبها اليد اليسرى بنموذج إيقاعي  يحتوي على نغمة منفردة يليها مسافة هارمونية متكررة مع التكرار بالتصوير، وتصاحبه الأوبوا بنغمات منفردة.

في م٢٨، ٢٩ حوار لحني بين العازفين حيث يبدأ عند البيانو بمسافة لحنية هابطة باليد اليمنى وترد عليه الأوبوا بنفس المسافة، وتستمر اليد اليسرى للبيانو في أداء نموذج المصاحبة السابق.

في م٣٠، ٣١ يستمر الحوار اللحني بين العازفين حيث يؤدي البيانو باليد اليمنى نغمات ممتدة الثانية خاضعة لحلية الموردانت المزدوجة، ويصاحبها باليد اليسرى نموذج المصاحبة المستمر في م٣٠ الذي ينتهي في بداية م٣١ بتألف هارموني ونغمة منفردة باليدين، ويرد عليه الأوبوا في م٣١.

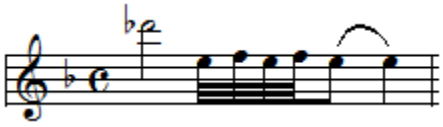
في م٣٢، ٣٣ يُكرر عازف الأوبوا لحن اليد اليمنى للبيانو في م٣٠، ٣١ بالتصوير، ويصاحبه عازف البيانو بنموذج المصاحبة السابق في م١٦ بالجملة الثانية في سلم فا/ص.

شكل رقم (٥)

الجملة الثالثة بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م٢٦- ٣٣

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **في م٢٦، ٢٧** أن يؤدي عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى بصوت واضح ولا تطغى عليه مصاحبة اليد اليسرى والنغمات المصاحبة من الأوبوا.

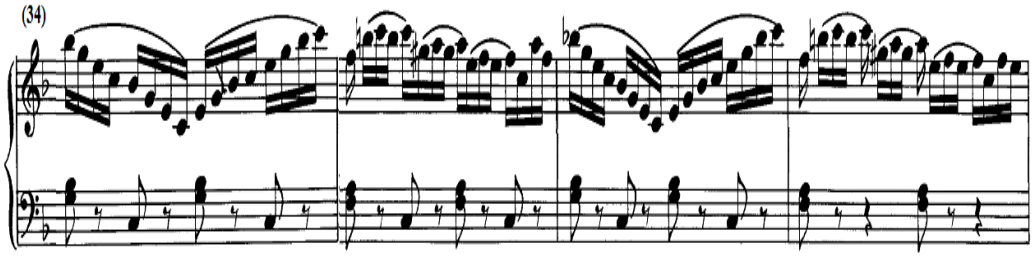
– **في م٢٨، ٢٩** أن ينتبه عازف البيانو لتداخل الحوار اللحني بين العازفين، وخاصةً لوجود سكتات باليد اليمنى عند عازف البيانو، وأن يستمع العازفان كل منهما للآخر.

– **في م٣٠** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليد اليمنى لأدائه منفرداً وأن يحافظ على أداء حلية الموردانت المزودجة بخفة ورشاقة، وسوف توضح الباحثة بالشكل التالي كيفية أداء حلية الموردانت المزدوجة باليد اليمنى في م٣٠.

شكل رقم (٦)

كيفية أداء حلية الموردانت المزدوجة باليد اليمنى في م٣٠

– **في م٣٢** الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات، وأن لا تطغى المصاحبة الهارمونية على الحلية في لحن الأوبوا.

وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م٣٤–٣٧.

في م٣٤، ٣٥ يؤدى عازف البيانو لحن الوصلة المنفرد باليد اليمنى في سلم فا/ك وجاء عبارة عن أربيجات متصلة هابطة وصاعدة في إيقاع ، يليها مسافات لحنية متصلة صاعدة وهابطة، ويصاحبهما باليد اليسرى نموذج إيقاعي سابق مأخوذ من اليد اليمنى في م١٢ ولكنه جاء في شكل مسافة هارمونية ونغمة منفردة يتخللهما سكتة كروش مع التبادل والتكرار بالتصوير، ويتكرر ذلك في م٣٦، وفي م٣٧ ولكن بدون النغمة المنفردة.

شكل رقم (٧)

وصلة لحنية منفردة للبيانو بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م٣٤– ٣٧

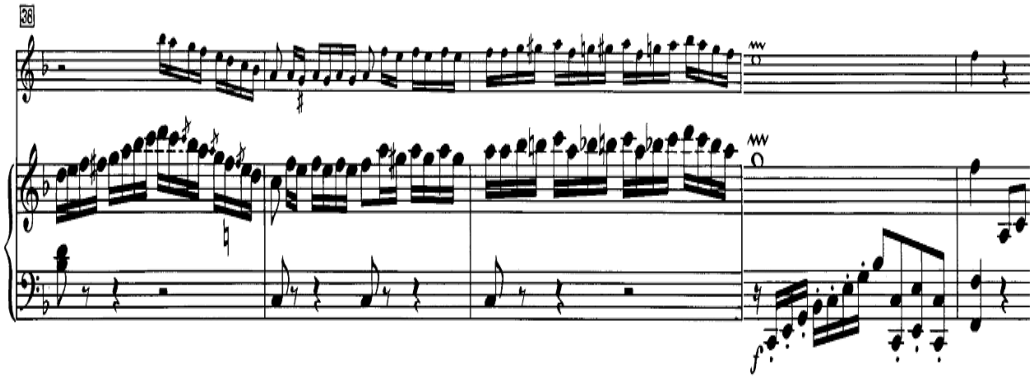
الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٣٤–٣٧** تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس لإثراء لحن الوصلة المنفردة.

الجملة الرابعة: من م٣٨– ٤٢ [٢].

استمرار إيقاع الوصلة اللحنية السابقة حيث يبدأ عازف البيانو في م٣٨ بنغمات سلمية صاعده وهابطة يتخللها حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى، ويصاحبها اليد اليسرى بمسافة هارمونية يليها سكتات، وفي م٣٨ [٣] تدخل الأوبوا وتؤدي نفس اللحن مع ولكن أسفل لحن البيانو بمسافة ثالثة.

في م٣٩، ٤٠ يؤدى العازفان اللحن معاً على مسافة ثالثة لحنية وجاء عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة، وتصاحبهما اليد اليسرى بنغمة منفردة في صوت الباص يليها سكتات مع التكرار.

من م٤١– ٤٢ [٢] يؤدي العازفان معاً نغمة منفردة في إيقاع الروند خاضعة لحلية الموردانت المزدوجة، وتدخل بعدهما اليد اليسرى لعازف البيانو بأربيجات صاعدة بأسلوب متقطع تنتهي بأوكتافات هارمونية بأسلوب متقطع في صوت قوي f.

شكل رقم (٨)

الجملة الرابعة بالفكرة الأولى في الحركة الأولى م٣٨– ٤٢ [٢]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

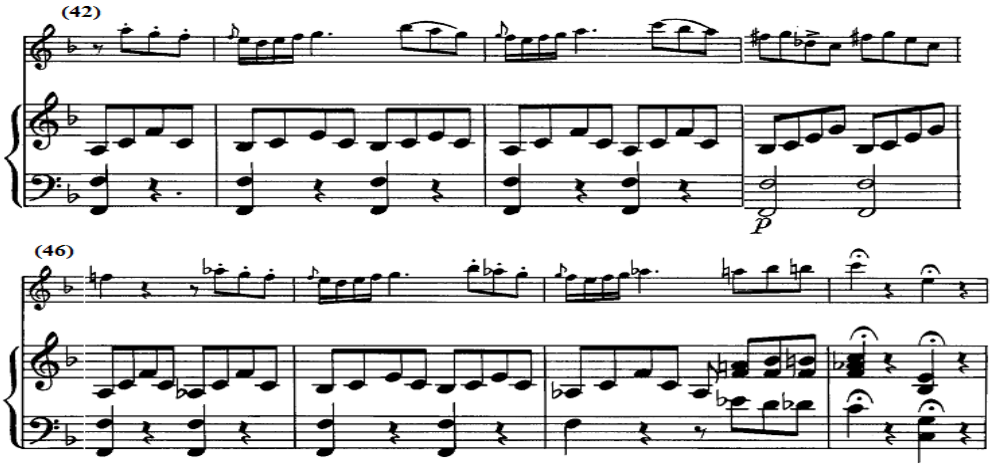
– **في بداية م٣٨** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى، **وفي الوحدة الثالثة** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى مع عازف الأوبوا وبنفس قوة الصوت.

– **في م٣٩، ٤٠** أن يضغط عازف البيانو على النبر الأول والثالث باليد اليسرى بقوة بسيطة لتعطى النبر القوى للحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو والأوبوا.

– **من م٤١– ٤٢ [٢]** أن يؤدي العازفان حلية الموردانت المزدوجة الموحدة باليد اليمنى لعازف البيانو وعند الأوبوا بخفة ورشاقة وأن يستمع كل منهما للآخر، وأن يدخل عازف البيانو الأربيجات الصاعده والأوكتافات الهارمونية المتقطعة باليد اليسرى بصوت واضح وقوي.

الجملة الخامسة: من م٤٢ [٣]– ٤٩.

من م٤٢ [٣]–٤٨ [٢] تؤدي الأوبوا اللحن ويصاحبها البيانو بنموذج إيقاعي مأخوذ من مصاحبة اليدين بالفكرة الأولى من م٦–١١ ولكن بأوكتافات هارمونية باليد اليسرى في سلم فا/ك، فا/ص.

من م٤٨ ٣– ٤٩ تنتهي مصاحبة الفكرة الأولى بثلاث مسافات هارمونية صاعدة يليها تألف ثلاثي ومسافة هارمونية بينهما سكتة نوار مع ظهور علامة الإطالة Corona.

شكل رقم (٩)

الجملة الخامسة بالفكرة الأولى في الحركة الأولى م٤٢ ٣– ٤٩

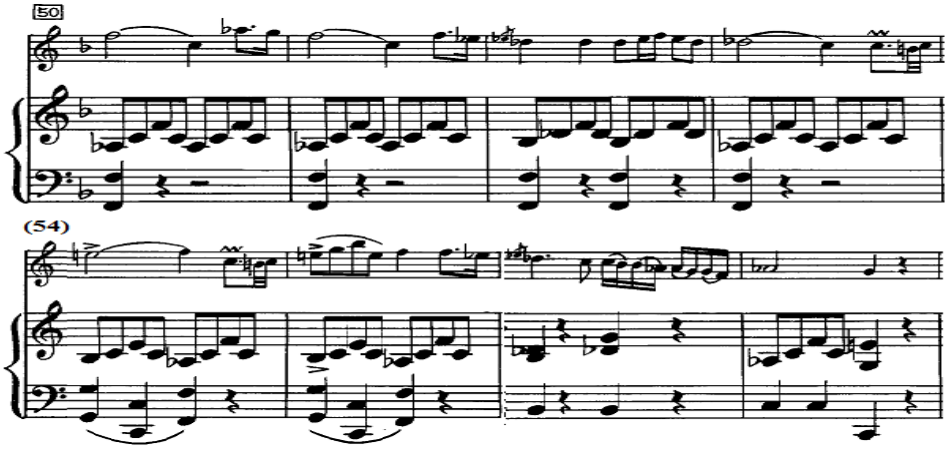
الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٤٢ ٣–٤٨ ٢** أن يراعي عازف البيانو ما سبق ذكره في إرشادات الجملة الأولى بالفكرة الأولى.

– **من م٤٨ ٣– ٤٩** أن يتفق العازفان مسبقاً على مدة إطالة الزمن لظهور علامة Corona في نهاية الفكرة الأولى، مع دقة العودة معاً للسرعة الأصلية للحركة الأولى في بداية الفكرة الثانية.

- **الفكرة الثانية: من م٥٠– ٩٣** تتكون مما يلي:

الجملة الأولى: من م٥٠– ٥٧.

من م٥٠–٥٧ تؤدي الأوبوا اللحن ويستمر عازف البيانو في المصاحبة بالنموذج الإيقاعي السابق في سلم فا/ص مع تغيير بسيط في إيقاع اليد اليسرى، وملاحظة ظهور مصاحبة بمسافتين هارمونيتين باليد اليمنى يصاحبهما نغمتين مفردتين باليد اليسرى في م٥٦، وفي م٥٧ تنتهي مصاحبة اليد اليسرى بأوكتاف لحني هابط.

شكل رقم (١٠)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م٥٠ – ٥٧

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **في م٥٤، ٥٥** تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس لإمكانية تحقيق الأداء الصحيح للأوكتافات الهارمونية المتصلة باليد اليسرى.

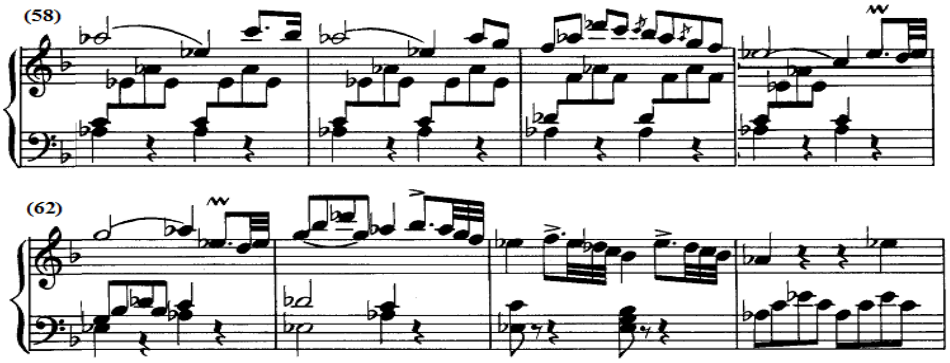
وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م٥٨– ٦٥ [٣].

في م٥٨، ٥٩ تؤدى اليد اليمنى النموذج اللحني المأخوذ من م١ بالمقدمة بالتصوير في سلم لا^{b}/ك، ويصاحبها باليد اليسرى نموذج إيقاعي يحتوي على نغمات تألفات مفككة ويصاحبها في صوت الباص نغمة منفردة في إيقاع النوار تنتهي بسكت نوار مع التكرار.

في م٦٠ تؤدي اليد اليمنى أربيج صاعد ينتهي بنغمات سلمية هابطة البعض منها خاضع لحلية الأتشيكاتورا، وتستمر اليد اليسرى في أداء نفس نموذج المصاحبة.

في م٦١، ٦٢ تؤدى اليد اليمنى النموذج اللحني المأخوذ من م٢ بالمقدمة بالتصوير في سلم لا^{b}/ك، وتستمر اليد اليسرى في نفس نموذج المصاحبة.

في م٦٣، ٦٤، ٦٥ تؤدي اليد اليمنى أربيج صاعد متصل يليه نغمات سلمية هابطة تبدأ بالضغط القوي في تتابع لحني هابط وتنتهي بنغمتين مفردتين بينهما سكتات، وتؤدي اليد اليسرى مسافات هارمونية بينها سكتات تنتهي بنغمات تألف مفكك على الدرجة الأولى في سلم لا^{b}/ك.



شكل رقم (١١)

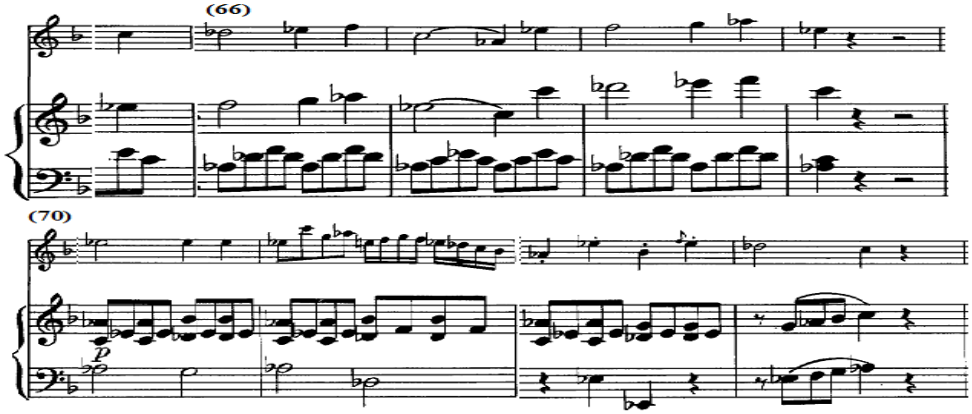
وصلة لحنية منفردة للبيانو بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م٥٨- ٦٥ [٣]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٥٨- ٦٥** [٣] تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس في الوصلة اللحنية المنفردة لإثراء حلية المودانت المتكررة وحلية الأتشيكاتورا في لحن اليد اليمنى.

الجملة الثانية: من م٦٥ [٤] **- ٧٣.**

من م٦٥ [٤]-٦٩ جاء اللحن عند الأوبوا وفي اليد اليمنى لعازف البيانو ولكن على مسافة ثالثة لحنية أعلى لحن الأوبوا، وجاء اللحن عبارة نغمات سلمية صاعدة ومسافات لحنية هابطة وصاعدة، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي يحتوي على نغمات تألف الدرجة الرابعة المفكك في سلم لا^{b}/ك.

من م٧٠- ٧٣ تؤدي الأوبوا اللحن ويصاحبها البيانو بالنموذج الإيقاعي الذي انتقل من اليد اليسرى إلى اليد اليمنى ولكنه يحتوى على مسافة هارمونية ونغمة منفردة بالتبادل على نغمات تألف الدرجة الأولى في سلم لا^{b}/ك، ويصاحبها باليد اليسرى نغمات منفردة ممتدة، وتنتهي الجملة عند البيانو بنغمات سلمية صاعدة متصلة على مسافة العاشرة اللحنية باليدين.

شكل رقم (١٢)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م٦٥ [٤]- ٧٣

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

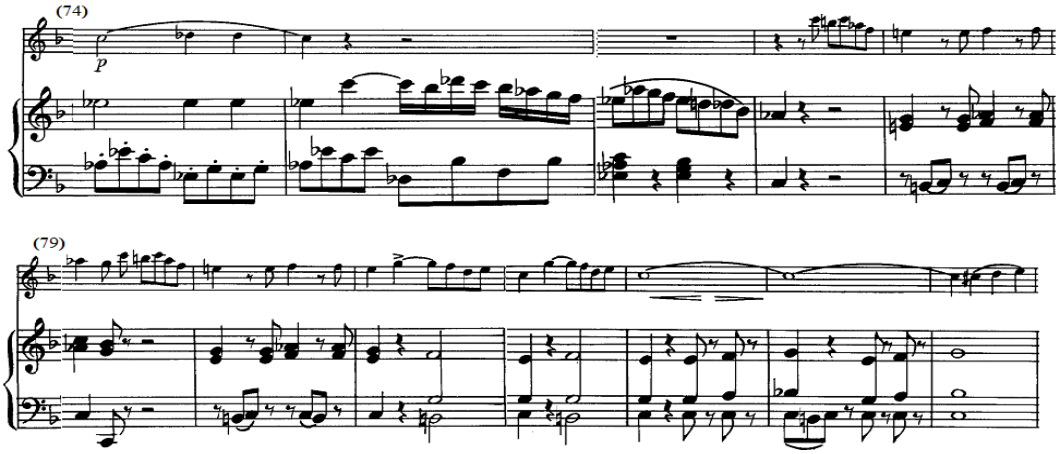
- **من م٦٥ ٤-٦٩** أن يؤدي عازف البيانو اللحن باليد اليمنى مع الأوبوا بدقة وفي وقت واحد معاً وبقوة صوت متساوية، وأن لا تطغى التألفات المفككة بمصاحبة اليد اليسرى على اللحن الموحد عند الأوبوا وفي اليد اليمنى للبيانو.

- **مـن م٧٠- ٧٣** أن يراعي عازف البيانو أداء المصاحبة بصوت منخفض حتى لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند الأوبوا.

الجملة الثالثة: من م٧٤- ٨٥.

من م٧٤-٧٧ ١ يؤدي البيانو اللحن الأساسي ويؤدي معه عازف الأوبوا اللحن في بداية الجملة فقط، وجاء لحن البيانو باليد اليمنى عبارة عن نغمة منفردة متكررة يليها نغمات سلمية هابطة وتتكرر بالتصوير ولكن تؤدي متصلة وترتكز على نغمة منفردة في إيقاع النوار، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة في نموذج إيقاعي يحتوي على نغمات تألفات مفككة على الدرجة الأولى والسادسة في سلم لا^{b}/ك وتنتهي مصاحبة اليد اليسرى بتألفين هارمونيين يليهما سكتة نوار.

من م٧٧ ٢-٧٩ ٢ حوار لحني بين العازفين حيث يؤدي عازف الأوبوا مسافات لحنية ويرد عليه البيانو بنموذج إيقاعي مقسم بين اليدين يحتوي على اللحن الأساسي للأوبوا داخل مسافات هارمونية باليد اليمنى وترد اليد اليسرى بمسافة ثانية لحنية صاعدة في قوس لحني قصير مع تكرار ذلك بالتصوير والتبادل، ويتكرر ذلك م٧٩ ٢- ٨١ ١.

من م٨٢ ٢-٨٥ تؤدي الأوبوا اللحن الأساسي ويصاحبها البيانو بمصاحبة هارمونية من أوكتافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات منفردة باليد اليسرى في إيقاع موحد باليدين يرتكز على نغمة منفردة باليد اليمنى ومسافة هارمونية باليد اليسرى في إيقاع الروند.

شكل رقم (١٣)

الجملة الثالثة بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م٧٤ – ٨٥

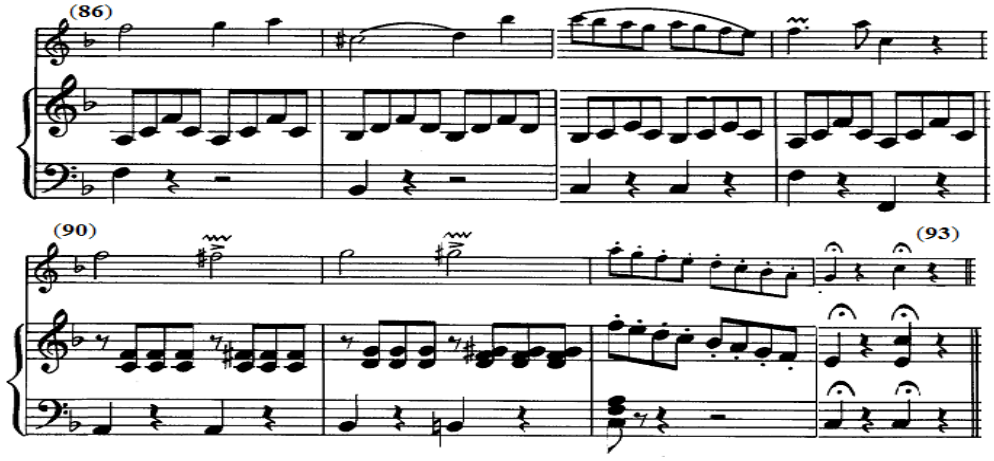
الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **مـن م٧٤–٧٧** [١] أن يُظهـر عـازف البيـانو اللحـن الأساسـي باليـد اليمنـى، ويـؤدي بدايتـه بقـوة متساوية مع عازف الأوبوا في م٧٤.

– **فـي م٧٨، ٨٠** أن لا تطغـى المسـافات الهارمونيـة باليد اليمنـى علـى لحـن الأوبـوا، مـع إبـراز مسافة الثانية اللحنية الصاعدة المتكررة باليد اليسرى في الحوار اللحني.

الجملة الرابعة: من م٨٦ – ٩٣.

من م٨٦– ٨٩ إعادة حرفية لأداء العازفان بالجملة الأولى في الفكرة الأولى من م٦–٩.

في م٩٠، ٩١ تغير لحن الأوبوا بنغمات كروماتيكية وتغيرت مصاحبة البيانو والمأخوذه من م١٦ بالجملة الأولى في الفكرة الأولى، وفي ٩٢، ٩٣ يؤدي العازفان معاً ختام موحد من نغمات سليمة هابطة ومتقطعة على مسافة ثالثة لحنية بين اليد اليمنى للبيانو والأوبوا، وتصاحبهما اليد اليسرى بتألف هارموني على الدرجة الأولى سلم فا/ك، يليه ختام موحد على الدرجة الخامسة سلم فا/ك مع إطالة الزمن عند عازف البيانو.

شكل رقم (١٤)

الجملة الرابعة بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م٨٦– ٩٣

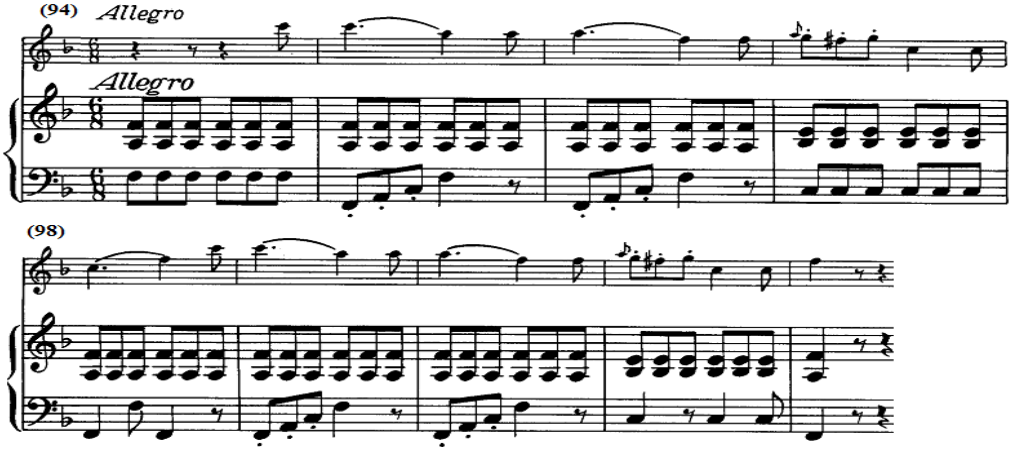
الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **فـي م٩٣** أن يتفق العازفان مسبقاً على مدة إطالة الزمن لظهور علامة Corona في نهاية الفكرة الثانية، مع دقة العودة معاً لأداء الحركة الثانية السريعة.

❖ **الحركة الثانية: من م٩٤-٢٧١** صوناتا أليجرو تتكون من ثلاثة أقسام كما يلي:

- **قسم العرض: من م٩٤- ١٧٣** يتكون مما يلي:-
  - **الموضوع الأول: من م٩٤- ١٢١** [٣] يتكون مما يلي:

الجملة الأولى: من م٩٤- ١٠٢ [٥].

يبدأ البيانو في م٩٤ بمصاحبة هارمونية وتدخل الأوبوا بلحن الجملة الأولى للموضوع الأول في م٩٤ [٦] في سلم فا/ك، وجاءت المصاحبة الهارمونية للبيانو باليدين في إيقاع ♩ ♩ ♩ والذي يحتوي على مسافات هارمونية متكررة باليد اليمنى، ونغمة منفردة متكررة وأربيج صاعد وأوكتاف لحني صاعد وهابط باليد اليسرى على نغمات تألف الدرجة الأولى والخامسة في سلم فا/ك.

شكل رقم (١٥)

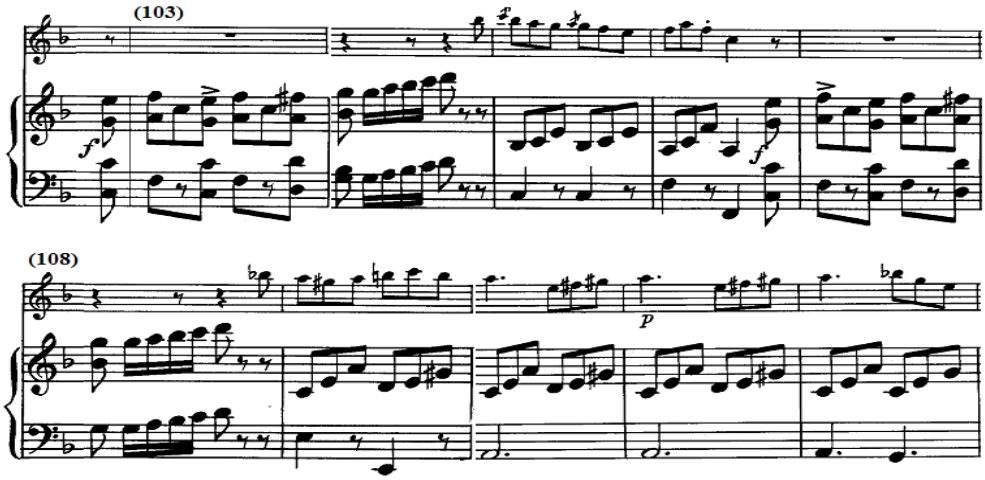
الجملة الأولى بالموضوع الأول في قسم العرض من م٩٤- ١٠٢ [٥]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **قبل بداية الحركة الثانية** ضرورة أن يعطي عازف البيانو إشارة البدأ لعازف الأوبوا، مع انتباه العازفان لتغير الميزان وبالتالي تم تغيير أماكن النبر القوي.
- **طوال الجملة الأولى بالموضوع الأول** أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية بثقة وايقاع واضح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية باليدين بصوت مناسب لا يطغى على لحن الأوبوا.
- **في م٩٥، ٩٦، ٩٨** أن ينتبه عازف البيانو لوجود سنكوب في لحن الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة الهارمونية باليدين.
- **في م٩٧، ١٠٠** دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعند الأوبوا.

الجملة الثانية: من م١٠٢ ٦– ١١٢.

من م١٠٢ ٦– ١٠٦ ٥ حوار لحني بين العازفين بصوت قوي f في سلم فا/ك حيث يبدأ عازف البيانو بمسافات هارمونية صاعدة وهابطة باليد اليمنى ويتخللها نغمة منفردة، وأوكتاف هارموني يليه نغمة منفردة ومسافات هارمونية يتخللهم سكتة كروش باليد اليسرى، ويرد عليه الأوبوا بنغمات سلمية هابطة خاضعة لحلية الأتشيكاتورا، ويصاحبها عازف البيانو بأربيجات صاعدة باليد اليمنى ونغمات منفردة باليد اليسرى على النبر الأول والرابع، ويتكرر ذلك بالتصوير من م١٠٦ ٦– ١٠٩.

من م١١٠–١١٢ إطالة للجملة الثانية حيث يستمر عازف البيانو في مصاحبة لحن الأوبوا بالأربيجات الصاعدة باليد اليمنى والنغمات المنفردة ولكن ممتدة باليد اليسرى.

شكل رقم (١٦)

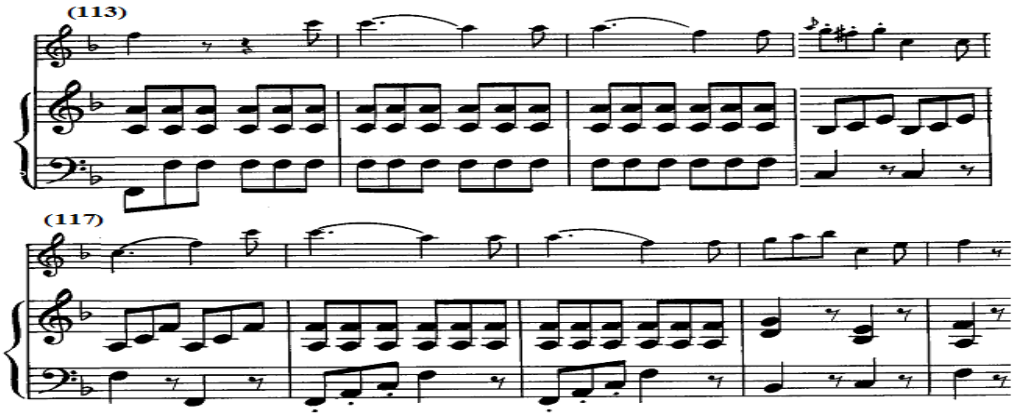
الجملة الثانية بالموضوع الأول في قسم العرض من م١٠٢ ٦– ١١٢

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٠٢ ٦– ١٠٦ ٥** أن يؤدي عازف البيانو الجزء الخاص به بالحوار اللحني بصوت قوي ومساوي لصوت الأوبوا بالحوار اللحني، وأن يخفض الأربيجات الصاعدة المصاحبة باليد اليمنى.

– **في م١٠٥، ١٠٩** دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى للبيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً، وإظهار الحركة اللحنية العكسية بين العازفين.

الجملة الثالثة: من م١١٣– ١٢١ ٣.

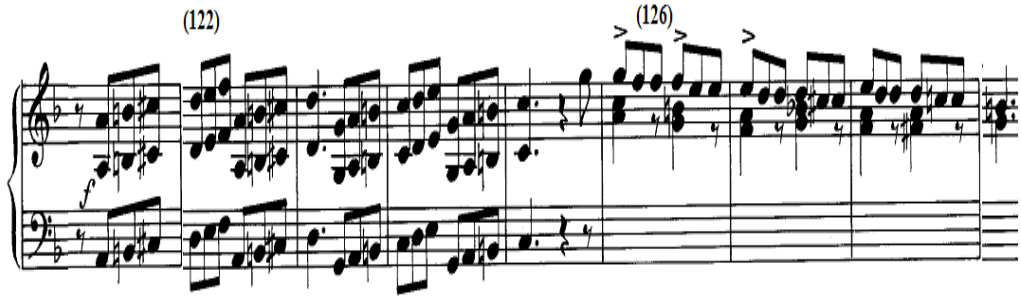
من م١١٣–١١٩ إعادة حرفية للحن الأوبوا ومصاحبة البيانو باليدين بالجملة الأولى للموضوع الأول من م٩٤–١٠٠، مع تغيير بسيط في لحن الأوبوا ومصاحبة البيانو من م١٢٠–١٢١ ٣.

شكل رقم (١٧)

الجملة الثالثة بالموضوع الأول في قسم العرض من م١١٣- ١٢١ [٣]

- **قنطرة تحويليه: من م١٢١ [٤]- ١٣٧ [٣]** تتكون مما يلي:

الجملة الأولى: من م١٢١ [٤]- ١٢٩ [٣].

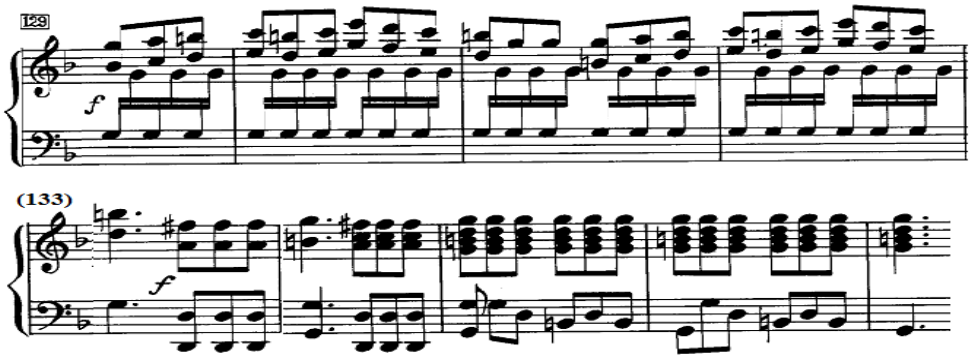
من م١٢١ [٤]-١٢٦ [٥] جاء لحن القنطرة منفرد عند عازف البيانو بصوت قوي f في سلم دو/ك، وهو عبارة عن ثلاث أوكتافات هارمونية صاعدة تتكرر بالتصوير، ويصاحبها باليد اليسرى نفس نغمات الأوكتافات الهارمونية ولكن على مسافة أوكتاف أسفل في الإيقاع المسيطر بالحركة الثانية.

من م١٢٦ [٦]-١٢٩ [٣] تؤدي اليد اليمنى لحن القنطرة في نفس النموذج الإيقاعي ولكنه يحتوي على لحن متكرر في تتابع لحني هابط مع الضغط القوي accent في بداية كل شكل إيقاعي، ويصاحبه باليد اليسرى مسافات هارمونية يفصل بينها سكتات في نطاق صوتي قريب لليد اليمنى.

شكل رقم (١٨)

الجملة الأولى بالقنطرة في قسم العرض من م١٢١ [٤]- ١٢٩ [٣]

الجملة الثانية: من م١٢٩ [٤]- ١٣٧ [٣].

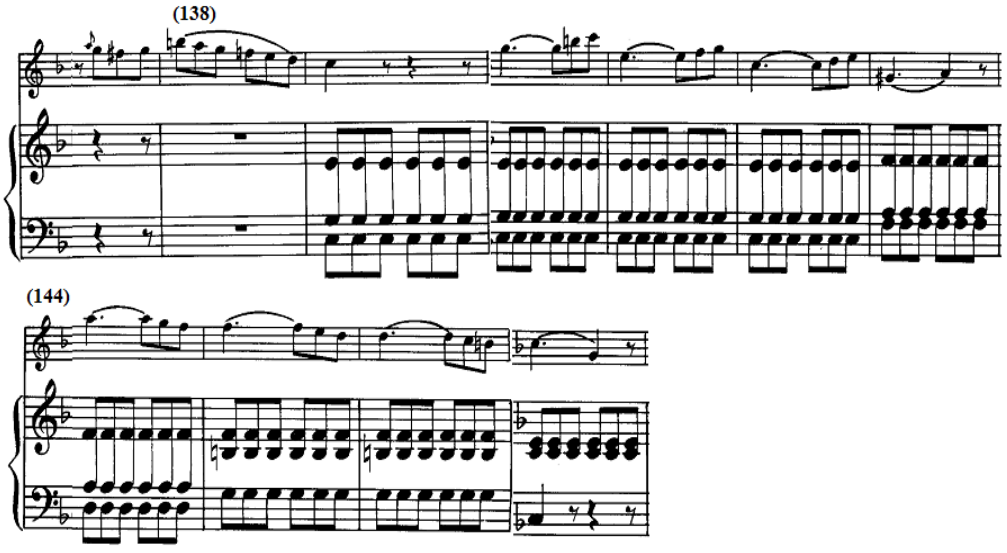
من م١٢٩ [٤]- ١٣٣ [٣] استمرار للحن القنطرة المنفرد عند البيانو بصوت قوي f في سلم دو/ك في شكل أوكتافات هارمونية صاعدة وهابطة تتكرر بالتصوير وترتكز على مسافة هارمونية ممتدة، ويصاحبها باليد اليسرى أوكتاف لحني متكرر في إيقاع المقسم بين المفتاحين وفي نطاق صوتي قريب لليد اليمنى، وترتكز على نغمة منفردة ممتدة.

من م١٣٣ ٤– ١٣٧ تؤدي اليد اليمنى لحن عبارة عن مسافة هارمونية متكررة وممتدة يليها تألفات هارمونية ثلاثية متكررة ترتكز على تألف هارموني ممتد، وتصاحبها اليد اليسرى بنفس الإيقاع ولكنه يحتوى على مسافة هارمونية متكررة وأخرى ممتدة يليها أوكتافات هارمونية متكررة ومسافات لحنية صاعدة وهابطة ترتكز على نغمة منفردة ممتدة.

شكل رقم (١٩)

الجملة الثانية بالقنطرة في قسم العرض من م١٢٩ ٤– ١٣٧ ٣

- **الموضوع الثاني: من م١٣٧ ٤– ١٧٣** يتكون مما يلي:

الجملة الأولى: من م١٣٧ ٤– ١٤٧.

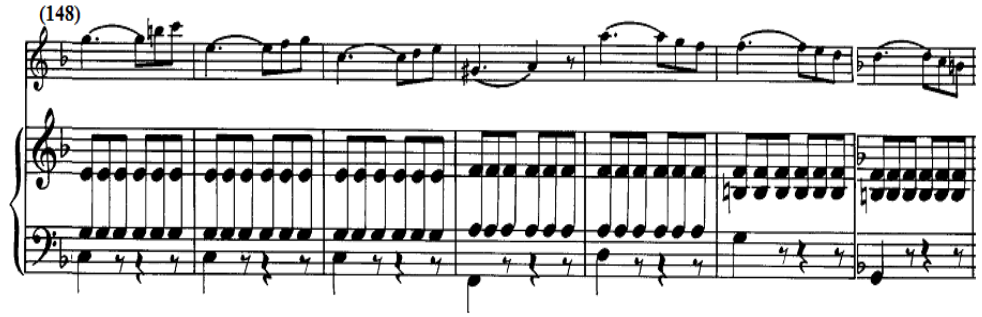
تبدأ الأوبوا باللحن الأساسي للجملة الأولى بالموضوع الثاني وتدخل مصاحبة البيانو في بداية م١٣٩ بالنموذج الإيقاعي السابق الموحد باليدين بالموضوع الأول، والذي يحتوي على أوكتاف هارموني متكرر باليد اليمنى على نغمة (مى) ومقسم بين المفتاحين، ويتغير إلى مسافات هارمونية متكررة من م١٤٣–١٤٧، وتؤدي اليد اليسرى نغمة (مى) المتكررة وتنتهي بنغمة منفردة وسكتات.

شكل رقم (٢٠)

الجملة الأولى بالموضوع الثاني في قسم العرض من م١٣٧ ٤– ١٤٧

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

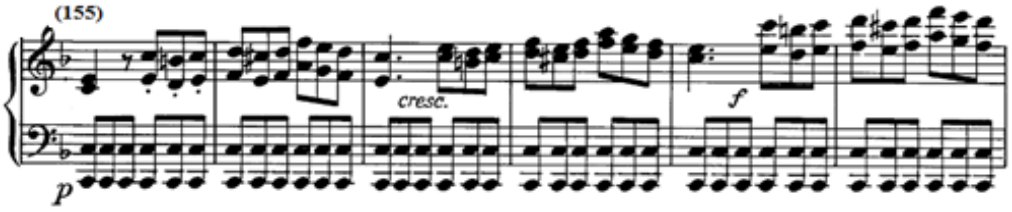
- **طوال الجملة** يراعي ما سبق ذكره في إرشادات الجملة الأولى بالموضوع الأول.
- **في بداية م١٣٩** أن ينتبه عازف البيانو للدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات.
- **في معظم أجزاء الجملة الأولى بالموضوع الثاني** أن ينتبه عازف البيانو لكثرة السنكوب في لحن الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة الهارمونية باليدين.
- **في م١٤٠، ١٤٢، ١٤٤، ١٤٦** دقة أداء الإيقاع الموحد باليدين عند عازف البيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً.

الجملة الثانية: من م١٤٨- ١٥٤.

يستمر اللحن الأساسي للموضوع الثاني عند الأوبوا في سلم دو/ك، ويستمر عازف البيانو في أداء المصاحبة السابقة بالجملة الأولى بالموضوع الثاني، ولكن بنغمات منفردة في صوت الباص باليد اليسرى يتخللها سكتات.

شكل رقم (٢١)

الجملة الثانية بالموضوع الثاني في قسم العرض من م١٤٨- ١٥٤

الجملة الثالثة: من ١٥٥- ١٦٠.

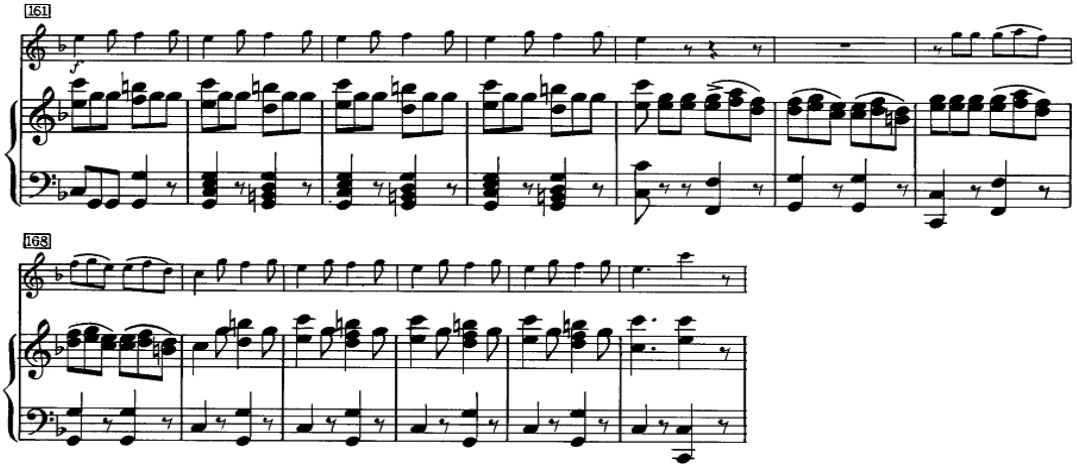
يؤدي الجملة الثالثة بالموضوع الثاني عازف البيانو بأداء منفرد باليدين بصوت منخفض p في سلم دو/ك، وجاء لحن اليد اليمنى عبارة عن مسافات هارمونية متتالية هابطة وصاعدة بأسلوب متقطع مع التدرج في قوة الصوت .*cresc* في بداية الجملة والأداء بصوت قوي f في نهاية الجملة، وتؤدي اليد اليسرى أوكتاف هارموني متكرر كبيدال نوت في صوت الباص.

شكل رقم (٢٢)

الجملة الثالثة بالموضوع الثاني في قسم العرض من ١٥٥- ١٦٠

الجملة الرابعة: من م١٦١- ١٧٣.

من ١٦١-١٦٥ [١] تؤدي الأوبوا لحن الجملة الرابعة للموضوع الثاني في سلم دو/ك، ويصاحبها عازف البيانو بالنموذج الإيقاعي المسيطر ولكنه يحتوي على مسافة هارمونية يليها نغمة منفردة مع تكرارها باليد اليمنى، وتؤدي اليد اليسرى تألفات هارمونية رباعية يفصل بينهم سكتات.

من م١٦٥ [٢]-١٦٨ حوار لحني بين العازفين حيث يؤدي عازف البيانو مسافات هارمونية متصلة باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى يتخللها سكتة كروش، ويرد عليه الأوبوا بنفس لحن اليد اليمنى للبيانو.

من ١٦٩- ١٧٣ إعادة حرفية للحن الأوبوا بالجزء من ١٦١-١٦٥ [١]، ولكن تغيرت مصاحبة البيانو لتؤدي باليد اليمنى نفس لحن الأوبوا ولكن في مسافات هارمونية وبنغمات منفردة، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة من نغمات منفردة وأوكتافات هارمونية يفصل بينهم سكتات كروش.

شكل رقم (٢٣)

الجملة الرابعة بالموضوع الثاني في قسم العرض من م١٦١- ١٧٣

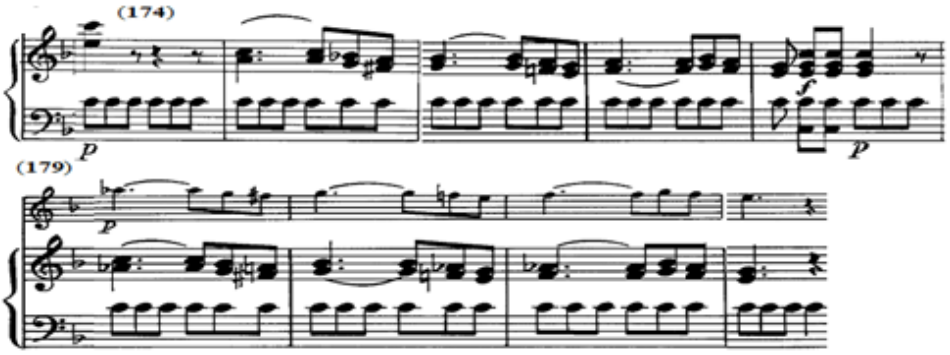
الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **من ١٦١- ١٦٥** [١] أن ينتبه عازف البيانو أثناء أدائه للمصاحبة لوجود سنكوب لحني عند عازف الأوبوا حتى لا يؤثر على أدائه للمصاحبة، وينتبه أيضاً لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليسرى، وأن يضغط بقوة بسيطة على التألفات الهارمونية التي تعطى النبر القوى في الكروش الأول والرابع حتى لا تطغى المصاحبة الهارمونية على لحن الأوبوا.
- **من م١٦٥** [٢]**-١٦٨** أن يؤدي عازف البيانو الجزء الخاص به بالحوار اللحني بصوت قوي ولكن مساوي لصوت الأوبوا.
- **من ١٦٩- ١٧٣** دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعازف الأوبوا.

- **قسم التفاعل : من م١٧٤- ١٨٩** يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م١٧٤- ١٨٢ °.

من م١٧٤-١٧٨ يؤدي البيانو لحن الجملة الأولى بالتفاعل بأداء منفرد باليدين في صوت منخفض، وتؤدي اليد اليمنى مسافات هارمونية ممتدة ومتصلة تنتهي بتألف الدرجة الخامسة في سلم فا/ك المتكرر، ويصاحبها باليد اليسرى نغمة منفردة ومتكررة.

من م١٧٩-١٨٢ ° تؤدي الأوبوا اللحن الأساسي ويصاحبها البيانو بنفس أداء اليدين بالعبارة السابقة من م١٧٤-١٧٨ ولكن بالتصوير في سلم فا/ص.

شكل رقم (٢٤)

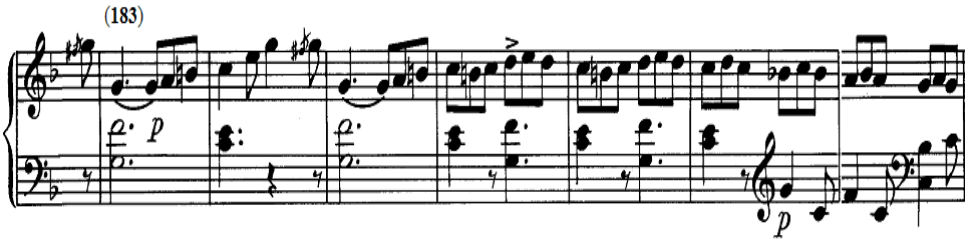
الجملة الأولى في قسم التفاعل من م١٧٤- ١٨٢ °

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **من م١٧٤-١٧٨** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين لأدائه منفرداً.
- **من م١٧٩-١٨٢ °** أن يُخفض المصاحبة باليدين حتى لا تطغى على لحن الأوبوا المنفرده.

الجملة الثانية: من م١٨٢ ٦- ١٨٩.

من م١٨٢ ٦- ١٨٥ يؤدي البيانو لحن الجملة الثانية بالتفاعل منفرداً وجاء لحن في اليد اليمنى عبارة عن نغمة منفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا يليها نغمة ممتدة برباط زمني تنتهي بثلاث نغمات سلمية وأربيج صاعد، ويتكرر ذلك من م١٨٤ ٦- ١٨٥.

من م١٨٦- ١٨٩ تؤدي اليد اليمنى مسافة ثانية لحنية صاعدة وهابطة مع التكرار بالتصوير، وتصاحبها اليد اليسرى بمسافات هارمونية ممتدة يتخللها سكتات، وتنتهي المصاحبة بمسافات لحنية في مفتاح (صول) يليها مسافة هارمونية ونغمة منفردة في مفتاح (فا).

شكل رقم (٢٥)

الجملة الثانية في قسم التفاعل من م١٨٢ ٦- ١٨٩

- **قسم إعادة العرض : من م١٩٠- ٢٧١** يتكون مما يلي:-
  - **الموضوع الأول: من م١٩٠- ٢١٧ ٣** إعادة حرفية لأداء الأوبوا والبيانو باليدين في الموضوع الأول من م٩٤- ١٢١ ٣.
  - **القنطرة: من م٢١٧ ٤- ٢٣٣ ٣** تتكون مما يلي:

الجملة الأولى: م٢١٧ ٤- ٢٢٤ إعادة حرفية للجملة الأولى في القنطرة من م١٢١ ٤- ١٢٩ ٣.

الجملة الثانية: من م٢٢٥- ٢٣٣ ٣ إعادة حرفية لأداء الأوبوا والبيانو باليدين في الجملة الثانية من م١٢٩ ٤- ١٣٧ ٣ في القنطرة بالتصوير في سلم فا/ك.

- **الموضوع الثاني: من م٢٣٣ ٤- ٢٧١** إعادة حرفية لأداء الأوبوا والبيانو باليدين في الموضوع الثاني من م١٣٧ ٤- ١٧٣ بالتصوير في سلم فا/ك، وتتكون مما يلي:

الجملة الأولى: من م٢٣٣ ٤- ٢٤٣ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

الجملة الثانية: من م٢٤٤- ٢٥١ ٣ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

الجملة الثالثة: من م٢٥١ ٤- ٢٦١ ١ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

الجملة الرابعة: من م٢٦١ ٢- ٢٧١ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد استعراض الباحثة للإطار النظري والدراسات السابقة والإطار التطبيقي بما يحتويه من دراسة تحليلية عزفية لدور عازف البيانو المصاحب في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"، حيث قامت بتقديم الإرشادات العزفية لعازف البيانو للوصول إلى أداء المصاحبة بالشكل الفني المطلوب كما جاء بالإطار التطبيقي، مما أمكنها من الرد على أسئلة البحث على النحو التالى:-

السؤال الأول: ما السمات الفنية لمصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"؟

توصلت الباحثة للسمات الفنية لمصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" من خلال التحليل البنائي والتحليل العزفي لمصاحبة البيانو بالحركتين في الصوناتا بالإطار التطبيقي، وجاءت كما بالجدول التالي:-

العناصر	السمات الفنية
السلم	الحركتين بالصوناتا في سلم فا/ك، مع الإنتقال في الحركة الأولى إلى سلالم دو/ك، ري^{b}/ك، فا/ص، لا^{b}/ك، والإنتقال في الحركة الثانية إلى دو/ك، فا/ص وتنتهي الصوناتا في سلم فا/ك.
الميزان	في الحركة الأولى C ، في الحركة الثانية $\frac{6}{8}$
السرعة	- في الحركة الأولى بطيئة Andante ، في الحركة الثانية سريعة Allegro. - تغيرت السرعة في نهاية الفكرة الأولى والثانية بالحركة الأولى، وفي نهاية الحركة الثانية لظهور علامة الإطالة Corona.
الصيغة	الحركة الأولى ثنائية A,B من فكرتين وتبدأ بمقدمة قصيرة، والحركة الثانية صوناتا أليجرو فورم.
لحن اليد اليمنى المنفرد	ظهرت الألحان المنفردة والأساسية عند عازف البيانو باليد اليمنى فيما يلي:- - في الحركة الأولى: بالمقدمة المنفردة للبيانو والوصلة اللحنية في الفكرة الأولى والثانية، بجانب اللحن الموحد مع الأوبوا على مسافة ثالثة لحنية بين اليد اليمنى للبيانو والأوبوا. - في الحركة الثانية: في الجمل اللحنية المنفردة في أقسام الصوناتا الثلاثة: مثل القنطرة التحويلية المنفردة للبيانو، وجملة منفردة بالموضوع الثاني، وجملة منفردة في قسم التفاعل، بجانب اللحن الموحد مع الأوبوا داخل مسافات ثالثة هارمونية متتالية باليد اليمنى للبيانو، وفي الحوارات اللحنية مع الأبوا، وجاءت الألحان في الأشكال التالية:- نغمات ممتدة خاضعة لحلية المودرانت، لحن موحد باليدين، نغمات سلمية صاعدة

العناصر	السمات الفنية
	وهابطة، مسافات هارمونية متتالية، أربيجات صاعدة وهابطة.
مصاحبة اليد اليسرى	اعتمدت مصاحبة اليد اليسرى للحن اليد اليمنى فى الحركة الأولى والثانية على ما يلى:- تألفات هارمونية، مسافات هارمونية، تألفات مفككة، نغمات سلمية في تتابع لحني صاعد، أوكتافات هارمونية متكررة، أوكتافات لحنية متكررة.
أنواع المصاحبة	- تألفات مفككة باليد اليمنى ونغمات منفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسرى. - مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات منفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسرى. - حوارات لحنية بين اليد اليمني للبيانو وعازف الأوبوا ويصاحبهما اليد اليسرى لعازف البيانو. - أداء موحد عند الأوبوا واليد اليمنى للبيانو على مسافة ثالثة لحنية بمصاحبة اليد اليسرى. - أداء موحد عند الأوبوا واليد اليمنى للبيانو داخل مسافات ثالثات هارمونية متتالية بمصاحبة نغمة منفردة متكررة كبيدال نوت باليد اليسرى.
الإيقاع	- إيقاع به تقسيم داخلي باليدين في المقدمة والوصلة اللحنية بالفكرة الأولى في الحركة الأولى. - ظهور إيقاع الثلثية في الفكرة الأولى بالحركة الأولى. - نماذج إيقاعية بسيطة ومتكرره باليدين ولكن يتخللها سكتات باليد اليسرى. - سنكوب إيقاعي باليد اليمنى في الفكرة الثانية بالحركة الأولى. - ظهور إيقاع مسيطر باليدين طوال الحركة الثانية.
الحليات	- الموردانت باليد اليمنى في المقدمة والفكرة الأولى والثانية بالحركة الأولى. - الموردانت المزدوجة باليد اليمنى في الفكرة الثانية بالحركة الأولى. - الأتشيكاتورا باليد اليمنى في الحركة الأولى والثانية.
التظليل الديناميكي	معظم أجزاء الحركة الأولى البطيئة تؤدي بصوت منخفض p مع التدرج إلى الصوت القوي في بعض الأجزاء، والحركة الثانية الأليجرو معظمها يؤدي بصوت قوي f.

السؤال الثاني: ما دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي"؟

توصلت الباحثة لأهمية دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" من خلال التحليل العزفي للحركتين في الصوناتا بالإطار التطبيقي، وقد تنوع دور عازف البيانو المصاحب في الصوناتا كما يلى:-

- يؤدي عازف البيانو المصاحب مقدمة منفردة قصيرة للحركة الأولى البطيئة.
- يؤدي العديد من الوصلات اللحنية المنفردة وأجزاء منفردة لجمل لحنية رئيسية في أقسام الصوناتا الثلاثة بالحركة الثانية في القنطرة والموضوع الثاني وقسم التفاعل.
- يصاحب عازف البيانو آلة الأوبوا في أغلب الجمل اللحنية في الصوناتا بمصاحبة هارمونية بسيطة في نماذج إيقاعية موحدة باليدين ومتكرره تحتوي على تألفات مفككة باليد اليمنى ونغمات منفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسرى، وأيضاً بمسافات هارمونية في اليد اليمنى ونغمات منفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسرى.
- يؤدي عازف البيانو حوارات لحنية بين اليد اليمني والأوبوا وتصاحبهما اليد اليسرى.
- أداء موحد مع لحن الأوبوا باليد اليمنى للبيانو على مسافة ثالثة لحنية وتصاحبهما اليد اليسرى.
- أداء موحد مع لحن الأوبوا في اليد اليمنى لعازف البيانو داخل مسافات ثالثة هارمونية متتالية بمصاحبة نغمة منفردة متكررة كبيدال نوت.

السؤال الثالث: ما الإرشادات العزفية التي تساعد على الوصول إلى أداء مصاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" بالشكل الفني المطلوب؟

استطاعت الباحثة الإجابة على السؤال الثالث من خلال التحليل العزفي لمصاحبة البيانو بالحركتين في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" بالإطار التطبيقي، وقامت بتقديم الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب، والتي جاءت كما بالجدول التالي:-

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
قبل بدء المقدمة	لابد أن يتفق العازفان على السرعة المناسبة للحركتين بالصوناتا، وأن يعطى عازف البيانو إشارة البدء لعازف الأوبوا.
م١، ٢	أن يؤدي عازف البيانو حلية الموردانت باليد اليمنى بخفة ورشاقة، ويحفاظ على دقة أداء اللحن الموحد باليدين في وقت واحد معاً وكأنه يؤدي بيد واحده، مع الضغط القوي على النغمة المنفردة باليد اليسرى التي تعطى البداية للحلية، وأوضحت

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
	الباحثة بالشكل كيفية أداء الحلية.
م٣	أن يضغط عازف البيانو بقوة accent على التألف الهارموني الثلاثي الممتد ليستمر صوته حتي انتهاء زمنه كاملاً.
من م١- ٥ ٢	تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس Pedal في المقدمة لإثراء لحن اليدين، وخاصةً لظهور حلية المودانت ثلاث مرات.
من م٦-١١	الدخول الصحيح لعازف البيانو في بداية م٦ بثقة وايقاع واضح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو التألفات المفككة باليد اليمنى بصوت منخفض حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند الأوبوا، مع ضرورة الضغط بقوة بسيطة على النغمة المنفردة باليد اليسرى على النبر القوي الأول والثالث في الميزان الثنائي للحفاظ على انتظام أداء العازفان معاً، وانتباه عازف البيانو لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليسرى.
م٧، ٩	أن ينتبه عازف البيانو لوجود سنكوب لحني عند الأوبوا حتى لا يؤثر على أدائه مع الأوبوا، وخاصةً لظهور حلية الأبوجاتورا من أربع نغمات عند الأوبوا داخل السنكوب.
م٨	أن يراعي عازف البيانو دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى مع الأوبوا، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بينهما.
م١٢	أن يؤدي عازف البيانو المسافات الهارمونية بخفة ورشاقة وخاصةً أنه يعطي عازف الأوبوا بداية إيقاع الثلثية، حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند الأوبوا.
نهاية م١٣	أن ينتبه عازف البيانو لتداخل مصاحبة الجملة الأولى والثانية بالفكرة الأولى.
من م١٣ ٤-١٥	أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي بمفرده مع الضغط على النغمة المتكررة في صوت الباص كبيدال نوت Pedal Note.
م١٦، ٢٠	أن ينتبه عازف البيانو للسنكوب اللحني الذي يتخلله حلية الجروبتو عند الأوبوا حتي لا يؤثر على مصاحبة اليدين عند البيانو.
م٢١، ٢٢	أن يضغط عازف البيانو بقوة بسيطة لإظهار الأوكتاف الهارموني باليد اليسرى لإبراز النبر القوي بداية المازورة، وخاصة أنه يؤدى بمفرده لوجود نغمة ممتدة برباط زمني عند الأوبوا وسكتة كروش باليد اليمنى، واظهار التباين في قوة الصوت.
من م٢١-٢٥	أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية باليدين بصوت منخفض قليلاً عن صوت الأوبوا، حتي لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند الأوبوا.
م٢٦، ٢٧	أن يؤدي عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى بصوت واضح ولا تطغى عليه مصاحبة اليد اليسرى والنغمات المصاحبة من الأوبوا.
م٢٨، ٢٩	أن ينتبه عازف البيانو لتداخل الحوار اللحني بين العازفين، وخاصةً لوجود سكتات

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
	باليد اليمنى عند عازف البيانو، وأن يستمع العازفان كل منهما للآخر.
م٣٠	أن يُظهر عازف البيانو لحن اليد اليمنى لأدائه منفرداً ويحافظ على أداء الموردانت بخفة ورشاقة.
م٣٢	الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات، وأن لا تطغى المصاحبة الهارمونية على الحلية في لحن الأوبوا.
م٣٨	في بداية المازورة أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى، وفي الوحدة الثالثة أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى مع عازف الأوبوا وبنفس قوة الصوت.
م٣٩، ٤٠	أن يضغط عازف البيانو على النبر الأول والثالث باليد اليسرى بقوة بسيطة لتعطى النبر القوى للحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو والأوبوا.
من م٤١– ٤٢ [٢]	أن يؤدي العازفان الحلية الموحدة باليد اليمنى لعازف البيانو وعند الأوبوا بخفة ورشاقة وأن يستمع كل منهما للآخر، وأن يدخل عازف البيانو الأربيجات الصاعده والأوكتافات الهارمونية المتقطعة باليد اليسرى بصوت واضح وقوي.
من م٤٢ [٣]–٤٨ [٢]	أن يراعي عازف البيانو ما سبق ذكره في إرشادات الجملة الأولى في الفكرة الأولى.
من م٤٨ [٣]– ٤٩	أن يتفق العازفان مسبقاً على مدة إطالة الزمن لظهور علامة الكرونا في نهاية الفكرة الأولى، مع دقة العودة معاً للسرعة الأصلية للحركة الأولى في بداية الفكرة الثانية.
في م٥٤، ٥٥	اقترحت الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس لإمكانية تحقيق الأداء الصحيح للأوكتافات الهارمونية المتصلة باليد اليسرى.
من م٥٨– ٦٥ [٣]	اقترحت الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس في الوصلة اللحنية المنفردة لإثراء حلية الموردانت المتكررة وحلية الأتشيكاتورا في لحن اليد اليمنى.
من م٦٥ [٤]–٦٩	أن يؤدي عازف البيانو اللحن باليد اليمنى مع الأوبوا بدقة وفي وقت واحد معاً وبقوة صوت متساوية، وأن لا تطغى التألفات المفككة بمصاحبة اليد اليسرى على اللحن الموحد عند الأوبوا وفي اليد اليمنى للبيانو.
من م٧٠– ٧٣	أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة بصوت منخفض حتى لا تطغى على اللحن الأوبوا.
من م٧٤–٧٧ [١]	أن يُظهر عازف البيانو اللحن باليد اليمنى، ويؤدي بدايته بقوة متساوية مع الأوبوا.
م٧٨، ٨٠	أن لا تطغى المسافات الهارمونية باليد اليمنى على لحن الأوبوا، مع إبراز مسافة الثانية اللحنية الصاعدة المتكررة باليد اليسرى في الحوار اللحني.
م٩٣	أن يتفق العازفان مسبقاً على مدة إطالة الزمن لظهور علامة الكرونا في نهاية الفكرة الثانية، مع دقة العودة معاً لأداء الحركة الثانية السريعة.

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
قبل بداية الحركة الثانية	ضرورة أن يعطي عازف البيانو إشارة البدأ لعازف الأوبوا، مع انتباه العازفان لتغير الميزان وبالتالي تم تغيير أماكن النبر القوي.
طوال الجملة الأولى بالموضوع الأول	أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية بثقة وايقاع واضح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية باليدين بصوت مناسب لا يطغى على الأوبوا.
م٩٥، ٩٦، ٩٨	أن ينتبه عازف البيانو لوجود سنكوب في لحن الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة باليدين.
م٩٧، ١٠٠	دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعند الأوبوا.
من م١٠٢ [٦]– ١٠٦ [٥]	أن يؤدي عازف البيانو الجزء الخاص به بالحوار اللحني بصوت قوي ومساوي لصوت الأوبوا بالحوار اللحني، وأن يخفض الأربيجات الصاعدة المصاحبة باليد اليمنى.
م١٠٥، ١٠٩	دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى للبيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً، وإظهار الحركة اللحنية العكسية بين العازفين.
بداية م١٣٩	أن ينتبه عازف البيانو للدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات.
الجملة الأولى بالموضوع الثاني	أن ينتبه عازف البيانو لكثرة السنكوب عند الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة باليدين.
م١٤٠، ١٤٢، ١٤٤	دقة أداء الإيقاع الموحد باليدين عند عازف البيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً.
من ١٦١–١٦٥ [١]	أن ينتبه عازف البيانو أثناء أدائه للمصاحبة لوجود سنكوب لحني عند عازف الأوبوا حتى لايؤثر على أدائه للمصاحبة، وينتبه أيضاً لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليسرى، وأن يضغط بقوة بسيطة على التألفات الهارمونية التي تعطى النبر القوى في الكروش الأول والرابع حتى لا تطغى المصاحبة الهارمونية على لحن الأوبوا.
من م١٦٥ [٢]–١٦٨	مراعاة ما سبق ذكره في الجزء من م١٠٢ [٦]– ١٠٦ [٥]
من ١٦٩– ١٧٣	دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعازف الأوبوا.
من م١٧٤–١٧٨	أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين لأدائه منفرداً.
من م١٧٩–١٨٢ [٥]	أن يُخفض المصاحبة الهارمونية باليدين حتى لا تطغى على لحن الأوبوا.

توصيات البحث:

١- توفير المدونات الموسيقية لمؤلفات "جايتانو دونيزيتي" بمصاحبة آلة البيانو في مكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وخاصةً صوناتا الأوبوا بمصاحبة البيانو في سلم فا/ك، لتكون في مُتناول دارسي المصاحبة في مرحلة الدراسات العليا.

٢- تشجيع دارسي المصاحبة بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان على أداء مصاحبات البيانو في صوناتات آلات النفخ الخشبية بالعصر الرومانتيكي وخاصةً آلة الأوبوا، لما تحتويه الصوناتات من مقدمات منفردة شيقة للبيانو ووصلات لحنية منفردة وحوارات لحنية جذابة مع الآلة الأوركسترالية بجانب أساليب المصاحبة القائمة على نماذج إيقاعية متنوعة.

٣- إجراء المزيد من الدراسات الأكاديمية عن دور عازف البيانو المصاحب لآلات النفخ الخشبية في صوناتات العصر الرومانتيكي ليستفيد منها دارسي المصاحبة في مرحلة الدراسات العليا.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

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

٢- ثيودور. م. فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٧٢م.

٣- حسنى الحريرى: "***الموسوعه العربية***"، الموسيقى والسينما والمسرح ، المجلد الحادى عشر، سوريا، عام ١٩٨١م.

٤- حسين فوزى: "***محيط الفنون ٢***"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٥- شوقي ضيف الله: "***معجم الموسيقا***"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٦- عواطف عبد الكريم : "***القاموس الموسيقى***"، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ٢٠٠٠م.

٧- فؤاد زكريا واخرون : "***محيط الفنون***"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٨- ليلي زيدان: "***أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب***"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

9- Adler, Kurt**:** "***The Art of Accompanying and Coaching***", Da Capo Press, U.S.A, 1980.

10- Apel, Willi**:** "***The Harvard Biographical Dictionary of Music***", 2nd Ed, the Belknap Press, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1996.

11- Baines, Anthony: "***Woodwind Instruments and Their History***", Dover Publications Press, New York, 1991.

12- Blom, Eric: "***Every Man's Dictionary of Music***", (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 2005.

13- L. Ringers, Alexander: "***The Early Romantic Era, Between Revolutions 1789 and 1848***", Palgrave Macmillan Publishers Limited, London, 2016.

14- Sadie, Stanley: "***The New Grove Dictionary of Music and Musicians***", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001.

ثالثاً: مواقع الإنترنت:

15- https://***Britannica.com***/Biography/Gaetano-Donizetti.

16- https://***DeutscheGrammophon.com***/en/Gaetano-Donizetti/Biography.

17- https://***DonizettiSociety.com***/Donizetti_Life.

18- https://***Eno.Org***/composers/Gaetano-Donizetti.

19- http://***files.coc.ca***/**studyguides**/mariastuardastudyguidedonizettibiofinal.pdf.

20- https://***imslp.org***/wiki/List_of_Works_by_Gaetano_Donizetti.

ملخص البحث

أهمية دور عازف البيانو المصاحب لآلة الأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند "جايتانو دونيزيتي"

أ.م.د/ شيماء حمدى عبد الفتاح •

مقدمة البحث:

اكتملت مراحل تطور المصاحبة المقيدة في العصر الرومانتيكي من خلال التدوين الكامل لها واعطائها الأهمية، والتي حولت معنى مصطلح مصاحبة من مجرد مساندة إلى جزء أساسي لا يقل أهمية عن العازف أو المغني المنفرد، حيث اتجه العديد من المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكي إلى الإستفاده من البيانو كآلة مصاحبة وبرعوا في كتابة العديد من المؤلفات المتنوعة للآلات الأوركستراليه والأغاني بمصاحبة آلة البيانو، وتُعد الصوناتا أحد أهم الصيغ الآلية في التأليف الموسيقي التي كُتبت للآلات الأوركسترالية بمصاحبه آلة البيانو، وقد ابدع في كتابتها العديد من المؤلفين الموسيقين في العصر الرومانتيكي الذين قاموا بتأليف صوناتات متنوعة للآلات الأوركسترالية المختلفة بمصاحبة آلة البيانو، ومن بين هؤلاء المؤلفين "جايتانو دونيزيتي" (١٧٩٧-١٨٤٨م) المؤلف الإيطالي الذي قام بكتابة صوناتات مميزة للآلات الوترية وآلات النفخ الخشبية بمصاحبة آلة البيانو، وسوف تقوم الباحثة بإلقاء الضوء على دور عازف البيانو المصاحب في صوناتا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي".

ويشتمل البحث على المقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث – مصطلحات البحث.

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

– نبذة تاريخية عن الصوناتا. – نبذة تاريخية عن المصاحبة.

– نشأة وحياة "جايتانو دونيزيتي" وبعض مؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

أولاً التحليل البنائي لصوناتا الأوبوا بمصاحبة البيانو في سلم فا/ك "جايتانو دونيزيتي"، **وثانياً** التحليل العزفي لمصاحبة البيانو بالصوناتا وتقديم الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب للوصول إلى أداء المصاحبة بالشكل الفني المطلوب، **ويختتم البحث** بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

• أستاذ مساعد بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

Abstract of the Research
The Importance of the Role of the Pianist Accompanying the Oboe in Sonata F Major by "Gaetano Donizetti"

Introduction:

The development stages of Obbligato Accompaniment was completed in the nineteenth century with its complete codification and the importance given to it, which transformed the meaning of the term accompaniment from mere support to an essential part no less important than the soloist or singer, many composers in the Romantic era turned to the piano as an accompanying instrument and excelled in composed many diverse compositions for orchestral instruments and songs accompanied by the piano, the sonata is one of the most important instrumental forms of music composition for orchestral instruments with piano accompaniment, it was created by many composers in the Romantic era who composed various sonatas for different orchestral instruments with piano accompaniment, among these was Gaetano Donizetti (1797-1848), the Italian composer who composed distinctive sonatas for string and woodwind instruments with piano accompaniment, the researcher will highlight the importance of the role of the pianist accompanying the oboe in sonata f major by Gaetano Donizetti.

The research includes:

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

The research divided into:

First part: Theoretical Frame; it includes

- A Historical Overview of the Sonata.
- A Brief History of Accompaniment.
- Gaetano Donizetti's Origins, Life and Some of his Piano Compositions.

Second Part: Applied Frame; it includes

First, the structural analysis of the oboe sonata with piano accompaniment in F major by Gaetano Donizetti, **Second**, the performance analysis of the piano accompaniment and providing playing instructions to the accompanying pianist to achieve the required artistic performance.

Then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, and abstract of the research Arabic and Foreign.