# 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 المصـــاحبة المقيدة في العصـــر 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 الموســـيقيين في العصـــر الرومانتيكي إلى الإستفاده من البيانو كآلة مصـاحبة وبرعوا في كتابة العديد من المؤلفات المتنوعة للآلات الأوركستراليه والأغاني بمصاحبة آلة البيانو. [1]

تُعد الصـــوناتا أحد أهم الصـــيغ الآلية في التأليف الموســـيقي التي كُتبت للآلات الأوركســـترالية بمصـاحبه آلة البيانو، وقد ابدع في كتابتها العديد من المؤلفين الموسـيقين في العصـر الرومانتيكي الذين قاموا بتأليف صـوناتات متنوعة للآلات الأوركسترالية المختلفة بمصاحبة آلة البيانو، ومن بين هؤلاء المؤلفين "جـايتـانو دونيزيتي" Gaetano Donizetti (1797–1848م) المؤلف الإيطـالي الذي قام بكتابة صوناتات مميزة للآلات الوترية وآلات النفخ الخشبية بمصاحبة آلة البيانو[2]، 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 شـــيقة بجانب الوصلات والجمل اللحنية المنفردة وأساليب المصاحبة القائمة على نماذج إيقاعية متنوعة.

**مشكلة البحث:**

بالرغم من الدور الهام لعازف البيانو المصـاحب للأوبوا في صـوناتا سـلم فا/ك عند "دونيزيتي"، إلا أنه لا يوجد دراسـة تناولت أهمية دوره وكيفية أداء مصـاحبة البيانو في الصـوناتا بالشـكل الفني المطلوب، لذا رأت الباحثة ضـرورة تتناول مصـاحبة البيانو بالدراسـة والتحليل، ليستفيد منها دارسـي 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.

[1] ليلي زيدان: ***أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب***"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983م، ص8.

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

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

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

**3**- 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:**

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

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

**3**- 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. [1]

**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 1966م.

**ج) حدود البحث:**

- **الحدود الزمنية:** من عام 1797 إلى 1848م فترة حياة مؤلف عينة البحث "جايتانو دونيزيتي" في المرحلة المبكرة من العصر الرومانتيكي.

[1] آمال صادق وفؤاد أبو حطب: "***مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى***"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م، ص102.

- **الحدود المكانية:** ايطاليا.

**د) وسائل معينة:**

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

**مصطلحات البحث:**

**1- صوناتا Sonata:**

مُصطلح ايطالي بمعنى يعزف أو معزوفة وظهور هذه التسميه مرتبط بإستقلال عـــزف الآلات الموسيقية عن الغناء منذ بداية القرن السابع عشر، والتي بدأت في شكل مؤلفات موسيقى الحجرة ثم الرقصـات ثم تطورت وتنوعت في الأسـاليب، ويقوم بأدائها آلة منفردة أو بمصـاحبة البيانو لأداء بعض الهارمونيات، وهى عادةً من ثلاثة أو أربعة حركات مختلفة في السرعة والميزان والطابع. [1]

**2- 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 تُصـنع منها ضـمن آلات النفخ الخشـبية ذات الريشة المزدوجة والتي يطلق عيلها البعض (ذات الريشتين) والريشة مصنوعة بدقة كبيرة عند الفتحة التي ينفخ فيها العازف، كما نجد حوالي عشـرين ثُقب مُغطى بمكابس متجاورة على أسـطوانة الأبوا الحديثة أما الأبوا الأولى كان لها ثمانية مكابس فقط، ونظراً لوضـوح الصـوت في آلة الأوبوا وثباته فإن آلات الأوركســترا جميعها تضــبط نغماتها على صــوتها، ولابد أن نذكر أن العزف على الأبوا يتطلب مهارة أكبر من المطلوبة للعزف علي آلتي الفلوت والكلارنيت، حيث تتميز الأوبوا بصـــوت حاد (صوت أنفي) ونافذ ولاذع. [2]

**3- 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. [3]

**4- مصاحبة Accompaniment:**

---

[1] شوقي ضيف الله: "***معجم الموسيقا***"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2008م، ص140.

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

[3] ليلي زيدان: "***مرجع سابق***"، 1983م، ص7.

خلفية موسيقية ومساندة هارمونية لآلة منفردة أو مغني تؤدى بواسطة البيانو أو الأوركسترا. [1]

**5- مصاحب Accompanier:**

العازف أو المؤدي الذي يقوم بأداء المصاحبة الموسيقية الآلية والغنائية بشكل عام. [2]

**دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث الراهن:**

**<u>الدراسة الأولى</u>: "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 أوركسترالية، 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".

**<u>الدراسة الثانية</u>: "دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا البيانو والفاجوت مصنف 168 عند كامي سان صانص". [**]**

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على دور عازف البيانو المصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا مصنف 168 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

---

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

[5] 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، 2011م.

[**] **باسنت عادل:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2019م.

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 168 عند "سان صانص"، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو المصاحب للأوبوا في صوناتا سلم (فا) الكبير عند "جايتانو دونيزيتي".

**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**

---

[***] **لمياء جوزيف:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد التاسع والأربعون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير 2023م.

[*] **محمد حسن:** بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الحادي والخمسون، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، يناير 2024م.

**نبذه تاريخية عن الصوناتا:**

مُصـطلح صـوناتا Sonata مُشـتق 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 بالصـوت البشـري، والصـوناتا قالب موسـيقي يحتوي على عدة حركات متباينة في طابعها وسرعتها وتعبر عن أسلوب الكاتب وبراعته في التأليف الموسيقي، وتتكون من ثلاث أقسام رئيسـية هي قسـم العرض Exposition وقسـم التفاعل development وقسـم إعادة العرض Recapitulation، وهناك صـوناتا منفردة يتم أدائها على آلة منفردة أو صـوناتا يتم أدائها على آلتين، وأُطلق على الصـوناتا التي تتكون من حركة واحدة أو عدة حركات "قالب الصـوناتا السريعة" Sonata Allegro Form، وتعتبر من المؤلفات التي تتقيد بشكل شبه ثابت حيث تتبع نظام معين في تأليفها، والتي كُتبت في بداية القرن الثامن عشـر في حركة واحدة من جزئين مبنيين على فكرة لحنية واحدة وذلك في نهاية عصر الباروك وبداية العصر الكلاسيكي، وأهم من كتبها في عصـر الباروك المؤلف الألماني كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788م) الذي كتب أكثر من سبعين صوناتا للهاربسيكورد. [1]

تطورت مؤلفة الصـوناتا في العصـر الكلاسـيكي بشـكل كبير على يد العظماء من مؤلفي تلك الحقبة مثل وخاصـةً جوزيف هايدن Joseph Hayden (1732–1809م) وأماديوس موتسـارت Amadeus Mozart (1756–1971م) الذين أعطوا الصـوناتا شـكلها الثابت لتصـبح عملاً جاد الطابع من ثلاثة أو أربعة حركات، وصـوناتا العصـر الكلاسـيكي 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 لقسـم العرض ويحتوي على اللحن الثانوي المتباين والمغاير للحن الأسـاسـي، 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. [2]

[1] عواطف عبد الكريم : "***القاموس الموسيقى***", مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية, القاهرة , 2000م، ص141.

[2] فؤاد زكريا واخرون : "***محيط الفنون***, دار المعارف, القاهرة, 1970م، ص265.

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 [1]، وفي النصف الثاني من العصر الرومانتيكي ظهرت الصوناتا كمقطوعات صغيرة وخرجت عن الصورة التقليدية للقالب وعبرت عن خيال المؤلف وذاته بصورة براقة، حيث قام المؤلفين الموسيقين الرومانتيكيين بإثبات ذاتهم اتجاه هذا النوع من المؤلفات الموسيقية فأصبحت الصوناتا تعبر عن ذاتهم بصورة واضحة وبراقة. [2]

**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. [3]

ظهرت مصاحبة الغناء بأشكال مختلفة في العصور الوسطى Middle Eras (850–1050م) 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. [2]

---

[1] ثيودور. م. فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم, دار المعرفة, القاهرة، 1972م, ص322.

[4] حسنى الحريرى: "***الموسوعه العربية***"، الموسيقى والسينما والمسرح ، المجلد الحادى عشر، سوريا، عام 1981م، ص 333.

[1] 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.

[2] حسين فوزى: "***محيط الفنون 2***"، دار المعارف، القاهرة، 1971م، ص27.

كانت آلة العود Lute في إيطاليا هى المفضـــلة في عصـــر النهضـــة Renaissance Era (1400–1600م) حيث كانت تقوم بدور المصـــاحبة في الأغاني المنفردة، وكذلك ظهرت في الأغاني الأوبراليه التي تتكون من أربع أصوات حيث يؤدَى صوت واحد بالغناء والأصوات الأخرى بمصاحبة آلة العود. [3]

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 أشـــكال التأليف في تلك الفترة المادريجال Madrigal ****** والكاتشيا Caccia *******. [4]

في القرن الخامس عشر ظهر في انجلترا آلة ذات لوحة مفاتيح تشبه الأورغن تسمى اشيكوير Echiquier ربما تكون هي أصـــل آلة الكلافيكورد وكانت تتميز برقة الصـــوت، 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. [1]

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. [5]

في عصـــر الباروك Baroque Era (1600–1750م) ابتكر المؤلف الإيطالي لودفيكو فيادانا Lodovico Viadana (1560– 1627م) الباص المسـتمر* Bass Continuo الذي أصـبح له وظيفة هامة في تطور الأوركسترا وتزويدها بالخلفية الهارمونية، وشاع استخدامه عن طريق تدوين أرقاماً أسفل صـوت الباص لمصـاحبة اللحن الأسـاسـى لتُرشـد عن المسـافات والتألفات الهارمونية

---

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

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

****** **المادريجال:** قصـيدة للرعاة متعددة الأصـوات انتشـرت في القرنين الرابع عشـر والخامس عشـر في إيطاليا، وازدهرت في ايطاليا وانجلترا خلال القرن السادس عشر ويقال أنها مهدت لظهور فن الأوبرا.

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

[4] حسين فوزى: ***مرجع سابق***، 1971م، ص28.

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

[2] حسين فوزى: ***مرجع سابق***، 1971م، ص29.

* **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.

المطلوبة للمصـــاحبة، حيث اســتخدم في جميع أنواع المصـــاحبة الآلية والغنائية الدينية والدنيوية، وخاصـــةً على آلات لوحات المفاتيح مع إضـــافة بعض أشـــكال الزخارف اللحنية، وظهرت أيضـــاً المصاحبة الهارمونية المركبة أعلى الباص المستمر، وفي تلك الحقبة تطورت كتابة المصاحبة على يد المؤلف الموسيقى الألماني هنريتش شوتز Heinrich Schütz (1585–1672م). [3]

اســتمر اســتخدم الباص المســتمر في العصــر الكلاســيكي Classic Era (1750– 1820م) وتطور أســـلوب العزف وتمكن المؤلفون من الكتابة البوليفونية الملائمة للآلات، وفي منتصـــف العصــر الكلاســيكي ظهر نوع جديد من المصــاحبة عُرف بإســم ألبرتي باص** Alberti Bass والـذي ابتكره المؤلف الإيطـالي دومينيكو ألبرتي Domenico Alberti (1710–1740م)، وهو يعتمد على نماذج متكررة من التألفات البســـيطة المفرطة تعزفها اليد اليســـرى على آلات لوحات المفاتيح والتي تعطى احسـاس بالإسـتمراريه، وفى الربع الأخير من العصـر الكلاسـيكي تفوقت آلة البيانو على آلة الهاربسـيكورد وأصـبحت الآلة الرئيسـية في المصـاحبة لما تتميز به من إمكانيات صـــوتية بجانب الدواس، وتميزت المصـــاحبة في تلك الفترة بحرية أكثر بإســتخدام الهارمونيات مع ظهور عناصر فوجاليه تُضاف إلى اللحن الأساسي، واستخدم ذلك الأسلوب كل من جوزيف هايدن Joseph Hayden (1732–1809م) وأمـاديوس موتســـارت Amadeus Mozart (1756–1971م) وعُرفت المصاحبة في تلك الحُقبة بالمصاحبة المقيدة (الإلزامية). [3]

اكتملت مراحل تطور المصـــاحبة المقيدة في العصـــر الرومانتيكي Romantic Era (1825–1910م) من خلال التدوين الكامل لها واعطائها الأهمية التي حولت معنى كلمة مصـــاحبة من مجرد مساندة إلى جزء أساسي لا يقل أهمية عن المغنى المنفرد أو العازف المنفرد، وظهر ذلك في أعمال المؤلف النمســـاوي فرانز شـــوبيرت Franz Schubert (1797–1828م) والتي تميزت بالنواحى العاطفية والتصـويرية والشـاعرية، وأخذت مصـاحبة الأغاني والآلات الأوركسـتراليه جزء رئيســـي من الأعمال الموســيقية في ألمانيا على يد يوهان برامز Johannes Brahms (1833–1897م) وروبرت شـومان Robert Schumann (1810–1856م) وهوجو فولف Hugo Wolf (1860–1903م)، كما ظهر هذا الإتجاه في فرنســا عند ســيزار فرانك Cesar Frank (1822–

---

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

** **الألبرتي باص:** نوع مصـاحبة ظهر في العصـر الكلاسـيكي عبارة عن تألفات هارمونية مفرطة تسـمع مفرداتها متتالية، واقترنت هذه المصاحبة بإسم المؤلف الإيطالي دومينيكو ألبرتي Domenico Alberti (1710–1740م) الذي استخدمها في صوناتات الهاربسيكورد.

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

1890م) وجابريل فوريه Gabriel Faure (1845–1924م) حيث أعطى كلاً منهما لمصـــاحبة البيانو أهمية لا تقل عن أهمية الغناء المنفرد أو الآلة الأوركسترالية المنفردة. [1]

**نشأة وحياة "جايتانو دونيزيتي" (1797–1848م):**

ولد دومينيكو جايتانو ماريا دونيزيتي Domenico Gaetano Maria Donizetti المؤلفي الموسـيقى ورائد الأوبرا الإيطاليه في 29 نوفمبر 1797م في مدينة بيرجامو Bergamo في إقليم لومباردي Lombardy من أسره فقيرة للغاية وأصغر اخوته الثلاثة، والذي حصل في سن التاسعة من عمره على منحة دراسـية من مدرسـة "التعليم الخيري" Lezioni Caritatevoli (الآن كونسـيرفتوار جايتانو دونيزيتي Conservatory Gaetano Donizetti) والتي أنشـأها المؤلف الألماني سـيمون ماير Simon Mayr (1763–1845م) عام 1805م بهدف توفير تعليم الموسيقى للصـغار، وهناك تعلم دونيزيتي الموسيقى حتى عام 1815م وساعده ماير كثيراً أثناء دراسـته وكان له دوراً فعالاً في حصـوله على فرصـة ليسـتكمل دراسـته في أكاديمية بولونيا Bologna، حيث اتيحت له الفرصـة لدراسـة التأليف الموسـيقى تحت إشـراف المؤلف والمعلم الموسيقى الشهير ستانيسلاو ماتي Stanislao Mattei (1750–1825م). [2]

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 1816م من فصل واحد في سن التاسعة عشرة من عمره وهى الأوبرا الكوميدية "بجماليون" Pigmalione، بالإضـافة إلى تأليف أجزاء من أوبرا "الأولمبياد" Olympiade وأوبرا "غضـب أشـيل" L'ira d'Achille في عام 1817م بأنها مؤلفات لا توحي بأنها أعمال طالب.

في عام 1817م شـجعه 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 سـعيداً وبدأ في البحث عن عمل آخر، وفي أبريل عام 1818م تقابل دونيزيتي مع صـديق الدراسـة القديم الكاتب الإيطالي بارتولوميو ميريلي Bartolomeo Merelli الذي قدم له عرض لكى يقوم بتأليف موسيقى الأوبرا البطولية على نص

[2] ليلي زيدان: ***مرجع سابق***، 1983، ص11.

[3] Stanley Sadie: "***The New Grove Dictionary of Music and Musicians***", Second Edition Volume 2, Oxford University Press, U.S.A, 2001, P.200.

"إنريكو دي بورجونيا" Enrico di Borgogna، وقرر دونيزيتي أن يكتب الموسيقى أولاً ثم يحاول العثور على شركة لقبولها، وتم عرضها في 14 نوفمبر 1818م ولكنها لم تنجح، وبقي دونيزيتي في بيرجامو حتى أكتوبر 1821م، 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 17 يونيو كان قد حصل على عقد لتأليف أوبرا أخرى.

في 21 أكتوبر 1821م 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. [1]

في فبراير 1822م 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 "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 باربايا Domenico Barbaia (1777–1841م) 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 12 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. [2]

في عام 1825م 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 "ألاهور في غرناطة" Alahor in Granata، ولكن بشكل عام لا يبدو أن تجربته في

[1] https://***Britannica.com***/Biography/Gaetano-Donizetti.

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

باليرمو كانت ممتعة ويرجع ذلك في الأساس إلى سوء إدارة المسرح أو المرض المستمر للمغنين أو فشـــلهم في العرض في الوقت المحدد، مما تســـببت في تأخير العرض الأول لأوبرا "ألاهور" حتى يناير 1827م، وفي فبراير من نفس العام عاد دونيزيتي إلى نابولي ولكن بدون إلتزامات محددة.

مع حلول عامي 1827، 1828م اجتمعت ثلاثة عناصـــر مهمة في حياة دونيزيتي المهنية والشـخصـية، أولاً بدأ العمل مع كاتب النصـوص دومينيكو جيلاردوني Domenico Gilardoni (1798–1831م) الذي كتب له احد عشر نصاً غنائياً، بدءاً من أوبرا "المنفيين في سيبيريا" Gli esiliati in Siberia عام 1827م، واعطاه جيلاردوني حماسـاً مما حقق النجاح على المسـرح، وبعد ذلك تعاقد معه مدير مســرح نابولي بارباجا Barbaja لكتابة اثنتي عشــرة أوبرا جديدة خلال الســـنوات الثلاث التالية، وأخيراً أعلن خطوبته على فيرجينيا فاســـيلي Virginia Vasselli ابنة العائلة الرومانية التي كانت تبلغ من العمر 18 عاماً آنذاك والتي كانت صـديقة له، وفي يوليو عام 1828م تزوج دونيزيتي واسـتقر في منزل جديد في نابولي، وفي غضـون شـهرين كتب أوبرا أخرى بعنوان "جياني دي كاليه" Gianni di Calais من نص لجيلاردوني وكان هذا هو تعاونهما الرابع، وفي عام 1829م تم تعيينه في منصـب مدير المسـارح الملكية في نابولي، وهي الوظيفة التي قبلها دونيزيتي وشغلها حتى عام 1838م, حيث أصبح دونيزيتي ناجحاً ليس فقط في نابولي ولكن أيضاً في روما. [1]

في عام 1830م حقق دونيزيتي نجاحه الدولي الأول والأكثر شـهرة مع أوبرا "آنا بولينا" Anna Bolena التي عُرضـت في مسـرح كاركانو Carcano في ميلانو Milan 26 ديسـمبر 1830م، حيث حقق دونيزيتي شـــهرة فورية في جميع أنحاء أوروبا بتلك الأوبرا، وأقيمت عروض عديدة في إيطاليا" بين عامي 1830، 1834م ثم إنتقلت إلى جميع عواصـــم أوروبا حتى أربعينيات القرن التاسع عشر، وكانت لندن أول عاصمة أوروبية ترى تلك العمل.

في أكتوبر 1838م انتقـل دونيزيتي إلى بـاريس بعـد أن حظر ملـك نـابولي عرض أوبرا "بوليوتو" Poliuto على أســاس أن مثل هذا الموضــوع المقدس غير مناســب للمســرح، ولكن ثم عرضها في باريس وتم وضعها في نص جديد من أربعة فصول باللغة الفرنسية من الكاتب الفرنسي يوجين ســـكريب Eugène Scribe (1791–1861م) بعنوان "الشـــهداء" Les martyrs وتم عرضـها في أبريل 1840م، وكانت أول أوبرا لدونيزيتي تُعرض باللغة الفرنسـية والتي حققت نجاحاً

[2] https://***DeutscheGrammophon.com***/en/Gaetano-Donizetti/Biography.

كبيراً، وقبل مغادرته باريس في يونيو 1840م كان لديه الوقت لكتابة أوبرا أخرى بعنوان "إبنة الفوج" The Daughter of the Regiment.

في الأشـــهر الأخيرة من عام 1842م 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 منشـغلاً بمؤلفته التي كانت تسـيطر عليه في الأشـهر الأخيرة من عام 1842م وخلال عام 1843م، وبعد النجاح الذي حققه في باريس واصـل العمل وغادر إلى فيينا التي وصـل إليها في منتصف يناير 1843م. [1]

في أغسطس 1845م بلغت الأزمة الصحية لدونيزيتي ذروتها عندما تم تشخيصه بمرض الزُهري الدماغي الشـوكي، حيث أوصـاه 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 سـيقيم فيه دونيزيتي عندما وصـل إلى بيرجامو، حيث حصـل أندريا ابن أخيه على موافقة من عائلة سـكوتي Scotti النبيلة على أن يتمكن عمه من الإقامة في قصـــرهم، واســـتمرت حالة دونيزيتي حتى عام 1848م دون تغيير تقريباً حتى حدث له نوبة خطيرة من السـكتة الدماغية في الأول من أبريل، وتلاها المزيد من التدهور وعدم القدرة على تناول الطعام، وأخيراً في ليلة 7 أبريل العصـــيبة توفي جايتانو دونيزيتي بعد ظُهر يوم 8 أبريل عام 1848م، في البداية دُفن في مقبرة فالتيس ولكن لاحقاً في عام 1875م تم نُقل جثمانه إلى كنيسـة سـانتا ماريا ماجوري في بيرجامو بالقرب من قبر معلمه وأسـتاذه سـيمون ماير. [2]

**بعض مؤلفات "جايتانو دونيزيتي" لآلة البيانو: [3]**

| المؤلفات | سنة التأليف أو النشر |
|---|---|
| – سيمفونية البيانو في سلم لا/ك Sinfonia in A major | 1813م |
| – باستورال في سلم مى/ك Pastoral in E major | 1813م |
| – صـــوناتا للبيانو الأربع أيدي في ســـلم دو/ك Sonata for Piano Four-Hands in C Major | 1819م |
| – صوناتا للفلوت والبيانو في سلم دو/ك Sonata for Flute and Piano | **1819م** |

[1] https://*DonizettiSociety.com*/Donizetti_Life.

[2] http://*files.coc.ca*/**studyguides**/mariastuardastudyguidedonizettibiofinal.pdf.

[3] https://*imslp.org*/wiki/List_of_Works_by_Gaetano_Donizetti.

| المؤلفات | سنة التأليف أو النشر |
|---|---|
| – صوناتا للبيانو الأربع أيدي في سلم رى/ك Sonata in D Major | 1820م |
| – صوناتا للبيانو الأربع أيدي في سلم لا/ص Sonata in A minor | 1820م |
| – أليجرو للبيانو الأربع أيدي في سلم دو/ك Allegro in C major | 1821م |
| – أليجرو للبيانو الأربع أيدي في سلم مى/ك Allegro in E major | 1821م |
| – آريا "إلهامات فيينا" Ispirazioni Viennesi للغناء والبيانو | 1842م |
| – فالس للبيانو الأربع أيدي في سلم رى/ك Waltz for Piano Four-Hands in D major | 1844م |
| – التنهد Il Sospiro للغناء والبيانو في سلم فا/ك | 1845م |
| – صوناتا الأوبوا والبيانو في سلم فا/ك Sonata for Oboe and Piano in F major **(عينة البحث الراهن)** | نشرت لاحقاً 1966 |
| – لارجو وموديراتو للتشيللو والبيانو في سلم صول/ك Largo/Moderato for Cello and Piano in G minor | نشرت لاحقاً 1975م |
| كونشرتينو الأوبوا والبيانو في سلم فا/ك Concertino Oboe and Piano | 1880 |
| – 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 | ----- |
| – فالس كبير في سلم لا/ك Grand Waltz A major | ----- |
| – سيمفونية البيانو في سلم رى/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:** 271 مازورة.
- **الصـــيغة:** الحركة الأولى ثنائية A,B من مقدمة وفكرتين، والحركة الثانية صـــوناتا أليجرو فورم Sonata Allegro Form على النحو التالي:

❖ **الحركة الأولى: من م1– 93** ثنائية بطيئة تتكون من مقدمة وفكرتين كما يلي:

- **مقدمة منفردة للبيانو** Introduction: **من م1– 5** $^{2}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- **الفكرة الأولى A: من م5** $^{2}$**– 49** تتكون مما يلي:-

- الجملة الأولى: من م5 $^{2}$– 13 $^{3}$ تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
- الجملة الثانية: من م13 $^{4}$– 25 تنتهي بقفلة تامة سلم ري$^{b}$/ك.
- الجملة الثالثة: من م26– 33 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
- وصلة لحنية منفردة للبيانو Link: من م34–37 تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- الجملة الرابعة: من م38– 42 $^{2}$ تنتهي بقفلة نصفية في سلم فا/ك.

الجملة الخامسة: من م42 $^{3}$– 49 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ص.

- **الفكرة الثانية B: من م50**– 93 تتكون مما يلي:-

- الجملة الأولى: من م50– 57 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ص.
- وصلة لحنية منفردة للبيانو Link : من م58– 65 $^{3}$ تنتهي بقفلة تامة سلم لا$^{b}$/ك.
- الجملة الثانية: من م65 $^{4}$– 73 تنتهي بقفلة تامة سلم لا$^{b}$/ك.
- الجملة الثالثة: من م74– 85 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
- الجملة الرابعة: من م86 – 93 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.

❖ **الحركة الثانية: من م94–271** صوناتا أليجرو تتكون من ثلاثة أقسام كما يلي:

- **قسم العرض Exposition : من م94– 173** يتكون مما يلي:-

▪ **الموضوع الأول First Subject: من م94– 121** $^{3}$ يتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: من م94– 102 $^{5}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- الجملة الثانية: من م102 $^{6}$– 112 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
- الجملة الثالثة: من م113– 121 $^{3}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

▪ **قنطرة تحويليه Bridge: من م121** $^{4}$**– 137** $^{3}$ تتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: من م121 $^{4}$– 129 $^{3}$ تنتهي بقفلة نصفية سلم دو/ك.
- الجملة الثانية: من م129 $^{4}$– 137 $^{3}$ تنتهي بقفلة نصفيه سلم دو/ك.

▪ **الموضع الثاني Second Subject: من م137 $^{4}$– 173** يتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: من م137 $^{4}$– 147 تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
- الجملة الثانية: من م148– 154 تنتهي بقفلة نصفية سلم دو/ك.
- الجملة الثالثة: من م155– 160 تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.
- الجملة الرابعة: من م161– 173 تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.

• **قسم التفاعل development : من م174– 189** يتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: من م174– 182 $^{5}$ تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
- الجملة الثانية: من م182 $^{6}$– 189 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.

• **قسم اعادة العرض Recapitulation : من م190– 271** يتكون مما يلي:–

▪ **إعادة الموضوع الأول: من م190– 217** $^{3}$ يتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: من م190– 198 $^{5}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- الجملة الثانية: من 198 $^{6}$– 208 تنتهي بقفلة نصفية سلم فا/ك.
- الجملة الثالثة: من م209– 217 $^{3}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

▪ **إعادة القنطرة: من م217 $^{4}$– 233** $^{3}$ تتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: م217 $^{4}$– 224 تنتهي بقفلة نصفية سلم دو/ك.
- الجملة الثانية: من م225– 233 $^{3}$ تنتهي بقفلة تامة سلم دو/ك.

▪ **إعادة الموضع الثاني: من م233 $^{4}$– 271** يتكون مما يلي:

- الجملة الأولى: من م233 $^{4}$– 243 تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- الجملة الثانية: من م244– 251 $^{3}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- الجملة الثالثة: من م251 $^{4}$– 261 $^{1}$ تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.
- الجملة الرابعة: من م261 $^{2}$– 271 تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

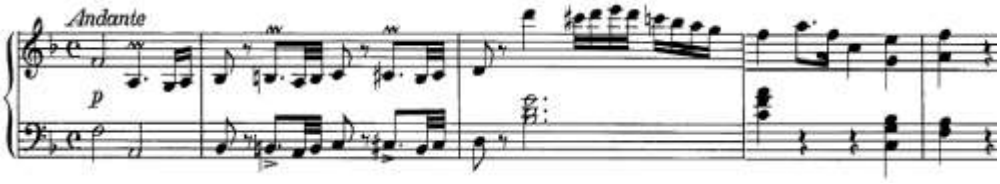
**ثانياً: التحليل العزفي لمصاحبة البيانو بالصوناتا:**

❖ **الحركة الأولى: من م1– 93** ثنائية بطيئة تتكون من مقدمة وفكرتين كما يلي:

• **مقدمة منفردة للبيانو: من م1– 5** $^{2}$.

من م1– 3 [1] يؤدى البيانو لحن منفرد بصـــوت منخفض p باليد اليمنى عبارة عن نغمة ممتدة ونغمة مفردة خاضـعة لحلية الموردانت يليهما ثلاث نغمات سـلمية صـاعدة ويتكرر ذلك مرتين في تتابع لحني صـــاعد، وتصـــاحبها اليد اليســرى بنغمتين ممتدتين في م1، ومن م2– 3 [1] تؤدي اليد اليســرى اللحن مع اليد اليمنى على مســافة أوكتاف بين اليدين، مع الضــغط القوي accent على النغمة التي تؤدي مع الحلية في اليد اليسرى.

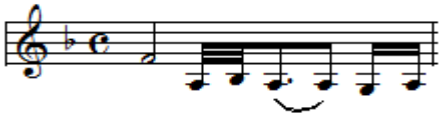
في م3 [2] تؤدي اليد اليمنى نغمة مفردة ونغمات سلمية صاعدة وهابطة، وتصاحبها اليد اليسرى بتألف هارموني ثلاثي ممتد.

من م4– 5 [2] تؤدي اليد اليمنى مسـافات لحنية صـاعدة 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 (1)**

**مقدمة منفردة للبيانو في الحركة الأولى من م1– 5 [2]**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **قبل بدء المقدمة** لابد أن يتفق العازفان على السـرعة المناسـبة للحركتين بالصـوناتا، وأن يعطى عازف البيانو إشارة البدء لعازف الأوبوا.

– **في م2،1** أن يؤدي عازف البيانو حلية الموردانت باليد اليمنى بخفة ورشـــاقة، ويحفاظ على دقة أداء اللحن الموحد باليدين في وقت واحد معاً وكأنه يؤدي بيد واحده، مع الضـغط القوي على النغمة المفردة باليد اليسـرى التي تعطى البداية للحلية، وسـوف توضـح الباحثة بالشـكل التالي كيفية أداء الحلية في م1.

**شكل رقم (2)**

**كيفية أداء حلية الموردانت باليد اليمنى في م1**

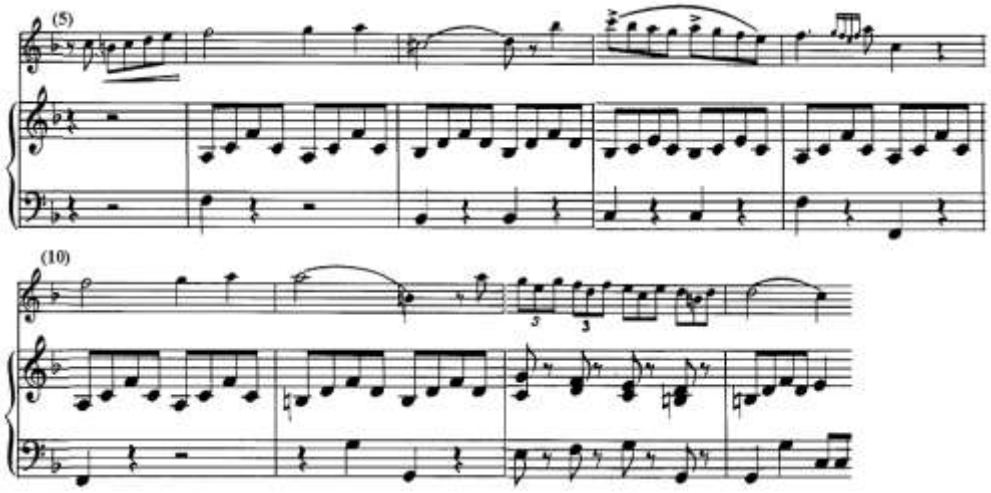
– **في م3** أن يضـــغط عازف البيانو بقوة accent على التألف الهارموني الثلاثي الممتد ليســـتمر صوته حتي انتهاء زمنه كاملاً.

- **من م1- 5** [2] تقترح الباحثة أن يســـتخدم عازف البيانو الدواس Pedal في المقدمة لإثراء لحن اليدين بالمقدمة، وخاصةً لظهور حلية المودانت ثلاث مرات.

- **الفكرة الأولى: من م5** [2] **- 49** تتكون مما يلي:-

**الجملة الأولى: من م5** [2] **- 13** [3].

م5 [2] - 9 تبدأ الأوبوا بأداء لحن الجملة الأولى في الفكرة الأولى وتدخل مصـاحبة البيانو في م6 في نموذج إيقاعي متكرر باليد اليمنى ♩♩♩♩ يحتوي على تألفات مفككة على الدرجة الأولى والرابعة والخامســة في ســلم فا/ك، وتؤدي اليد اليســرى نغمات مفردة في صــوت الباص يتخللها سكتات نوار في النموذج الإيقاعي 𝄽 ♩ 𝄽 ♩ .

من م10- 13 [3] تؤدي الأوبوا إعادة للحن العبارة الســـابقة بالتصـــوير والتنويع على اللحن في إيقاع الثلثية، ويؤدي عازف البيانو إعادة للمصـاحبة بالتصـوير على الدرجة الرابعة والخامسـة سـلم دو/ك في م10، 11، 13، بينما يظهر في م12 نموذج إيقاعي جديد 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 والذي يحتوي على مســافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات مفردة باليد اليســرى اتجاه لحني عكســي بين اليدين ويتخللهما سكتات كروش.

**شكل رقم (3)**

**الجملة الأولى بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م5** [2] **- 13** [3]

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

- **من م6-11** الدخول الصحيح لعازف البيانو في بداية م6 بثقة وايقاع واضح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو التألفات المفككة باليد اليمنى بصوت منخفض حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند الأوبوا، مع ضــرورة الضــغط بقوة بســيطة على النغمة المفردة باليد اليســرى على النبر القوي

الأول والثالث في الميزان الثنائي للحفاظ على انتظام أداء العازفان معاً، وانتباه عازف البيانو لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليسرى.

– **في م7، 9** أن ينتبه عازف البيانو لوجود سـنكوب لحني عند الأوبوا حتى لا يؤثر على أداء مع الأوبوا، وخاصةً لظهور حلية الأبوجاتورا من أربع نغمات عند الأوبوا داخل السنكوب اللحني.

– **في م8** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى مع الأوبوا، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بينهما.

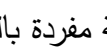
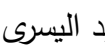
– **في م12** أن يؤدي عازف البيانو المسافات الهارمونية بخفة ورشاقة وخاصةً أنه يعطي عازف الأوبوا بداية إيقاع الثلثية، حتى لا يؤثر على أداء اللحن الأساسي عند الأوبوا.

– **في نهاية م13**أن ينتبه عازف البيانو لتداخل مصاحبة الجملة الأولى والثانية بالفكرة الأولى.

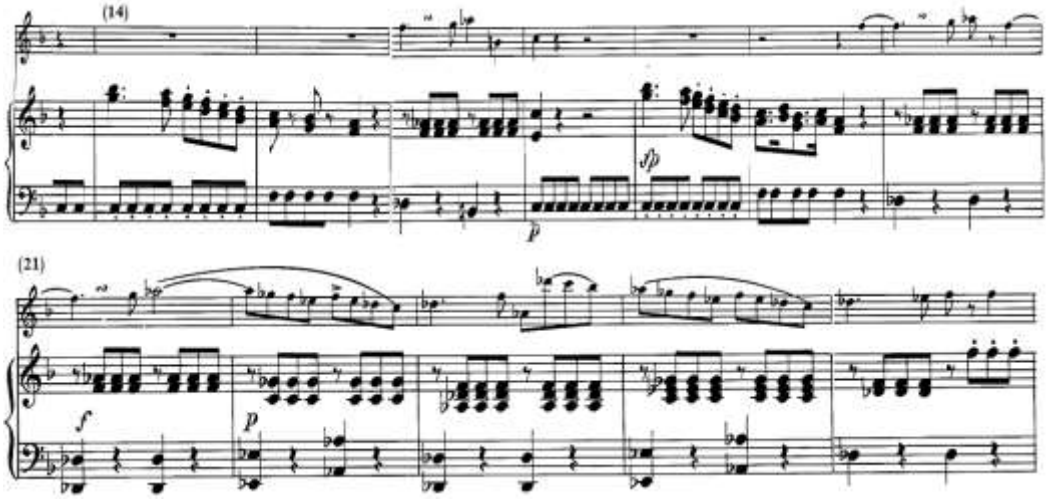
**الجملة الثانية: من م13 $^{4}$– 25 .**

من م13 $^{4}$– 20 اللحن قائم على حوار لحني بين العازفين وجاء كما يلي:

– من م13 $^{4}$– 15 يبدأ عازف البيانو بنغمة متكررة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليسرى ثم تدخل اليد اليمنى في م14 بمسافات هارمونية متتالية هابطة بأسلوب متقطع تبدأ بسنكوب لحني، ويتنهي لحن البيانو بمسافات هارمونية يتخللها سكتات.

– من م16– 17 $^{2}$ يرد عازف الأوبوا بمسافات لحنية يتخللها حلية الجروبتو، ويصاحبه عازف البيانو بنموذج إيقاعي جديد باليدين  يبدأ بنغمة مفردة 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 مفردة متكررة باليد اليسرى في إيقاع  .

– من م17 $^{2}$– 19 إعادة للعبارة السابقة من م16–17 $^{2}$ عند العازفان بصوت منخفض p.

من م21– 25 تؤدي الأوبوا اللحن الأساسي ويصاحبها عازف البيانو بمصاحبة هارمونية في النموذج المأخوذ من م16 والذي جاء عبارة عن مسافات وتألفات هارمونية ثلاثية باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى في سلم رى$^{b}$/ك.

**شكل رقم (4)**

**الجملة الثانية بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م13 $^{4}$– 25**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

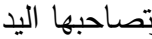
– **من م13 $^{4}$–15** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي بمفرده مع الضـــغط على النغمة المتكررة في صوت الباص كبيدال نوت Pedal Note.

– **في م16، 20** أن ينتبه البيانو من السنكوب اللحني الذي يتخلله حلية الجروبتو عند الأوبوا حتي لا يؤثر على مصاحبة اليدين عند البيانو.

– **في بداية م21، 22** أن يضـــغط عازف البيانو بقوة بســـيطة لإظهار الأوكتاف الهارموني باليد اليســـرى لإبراز النبر القوي في بداية المازورة، وخاصـــة أنه يؤدى بمفرده لوجود نغمة ممتدة برباط زمني عند الأوبوا وسكتة كروش باليد اليمنى، مع اظهار التباين في قوة الصوت بين المازورتين.

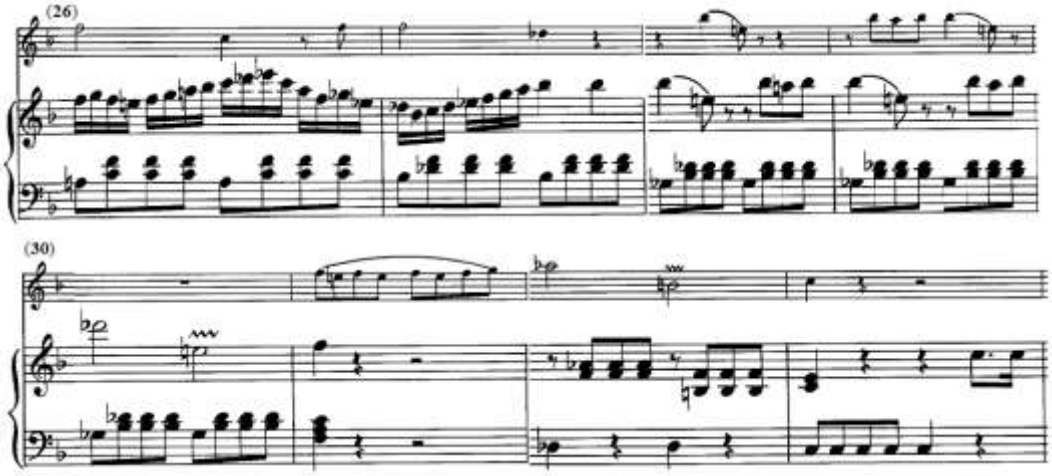
– **من م21–25** أن يؤدي عازف البيانو المصـاحبة الهارمونية باليدين بصـوت منخفض قليلاً عن صوت الأوبوا، حتي لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند الأوبوا.

**الجملة الثالثة: من م26– 33.**

في م26، 27 يؤدي البيانو اللحن الأســاســي باليد اليمنى عبارة عن نغمات ســلمية صــاعدة وهابطة ومسافات لحنية في سلم رى$^{b}$/ك، وتصاحبها اليد اليسرى بنموذج إيقاعي  يحتوي على نغمة مفردة يليها مســافة هارمونية متكررة مع التكرار بالتصــوير، وتصــاحبه الأوبوا بنغمات مفردة.

في م28، 29 حوار لحني بين العازفين حيث يبدأ عند البيانو بمسـافة لحنية هابطة باليد اليمنى وترد عليه الأوبوا بنفس المسافة، وتستمر اليد اليسرى للبيانو في أداء نموذج المصاحبة السابق.

في م30، 31 يستمر الحوار اللحني بين العازفين حيث يؤدي البيانو باليد اليمنى نغمات ممتدة الثانية خاضعة لحلية الموردانت المزدوجة، ويصاحبها باليد اليسرى نموذج المصاحبة المستمر في م30 الذي ينتهي في بداية م31 بتألف هارموني ونغمة مفردة باليدين، ويرد عليه الأوبوا في م31.

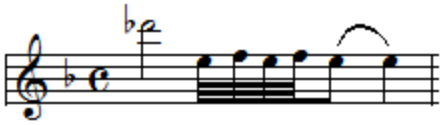
في م32، 33 يُكرر عازف الأوبوا لحن اليد اليمنى للبيانو في م30، 31 بالتصوير، ويصاحبه عازف البيانو بنموذج المصاحبة السابق في م16 بالجملة الثانية في سلم فا/ص.

**شكل رقم (5)**

**الجملة الثالثة بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م26– 33**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **في م26، 27** أن يؤدي عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى بصوت واضح ولا تطغى عليه مصاحبة اليد اليسرى والنغمات المصاحبة من الأوبوا.

– **في م28، 29** أن ينتبه عازف البيانو لتداخل الحوار اللحني بين العازفين، وخاصةً لوجود سكتات باليد اليمنى عند عازف البيانو، وأن يستمع العازفان كل منهما للآخر.

– **في م30** 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 م30.

**شكل رقم (6)**

**كيفية أداء حلية الموردانت المزدوجة باليد اليمنى في م30**

- **في م32** الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات، وأن لا تطغى المصاحبة الهارمونية على الحلية في لحن الأوبوا.

**وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م34-37.**

في م34، 35 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 م12 ولكنه جاء في شكل مسافة هارمونية ونغمة مفردة يتخللهما سكتة كروش مع التبادل والتكرار بالتصوير، ويتكرر ذلك في م36، وفي م37 ولكن بدون النغمة المفردة.

**شكل رقم (7)**

**وصلة لحنية منفردة للبيانو بالفكرة الأولى في الحركة الأولى من م34- 37**

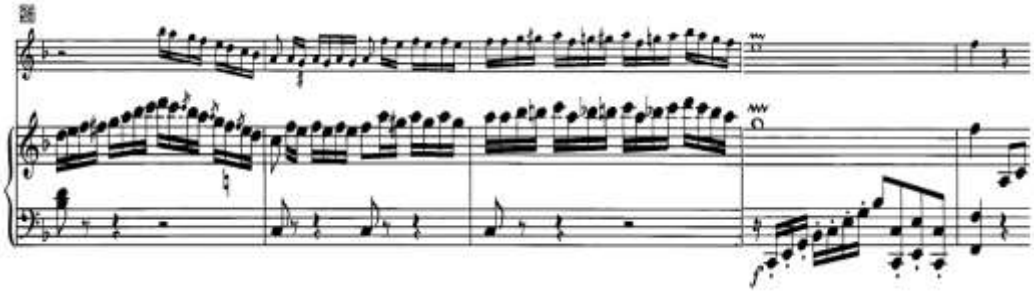
**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

- **من م34-37** تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس لإثراء لحن الوصلة المنفردة.

**الجملة الرابعة: من م38- 42 [2].**

استمرار إيقاع الوصلة اللحنية السابقة حيث يبدأ عازف البيانو في م38 بنغمات سلمية صاعده وهابطة يتخللها حلية الأتشيكاتورا باليد اليمنى، ويصاحبها اليد اليسرى بمسافة هارمونية يليها سكتات، وفي م38 [3] تدخل الأوبوا وتؤدي نفس اللحن مع ولكن أسفل لحن البيانو بمسافة ثالثة.

في م39، 40 يؤدى العازفان اللحن معاً على مسافة ثالثة لحنية وجاء عبارة عن مسافات لحنية صاعدة وهابطة، وتصاحبهما اليد اليسرى بنغمة مفردة في صوت الباص يليها سكتات مع التكرار.

من م41- 42 [2] يؤدي العازفان معاً نغمة مفردة 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 (8)**

**الجملة الرابعة بالفكرة الأولى في الحركة الأولى م38– 42 [2]**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

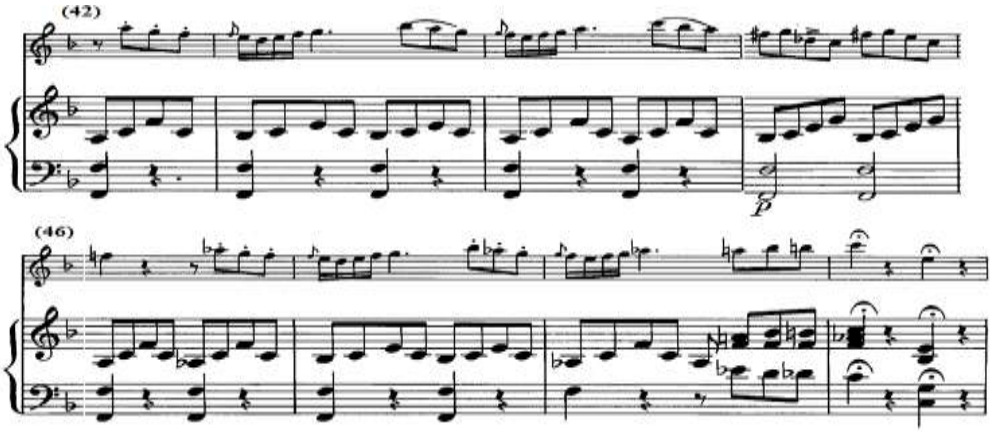
– **في بداية م38** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأســـاســـي باليد اليمنى، **وفي الوحدة الثالثة** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى مع عازف الأوبوا وبنفس قوة الصوت.

– **في م39، 40** أن يضغط عازف البيانو على النبر الأول والثالث باليد اليسرى بقوة بسيطة لتعطى النبر القوى للحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو والأوبوا.

– **من م41– 42 [2]** 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 م42 [3]– 49.**

من م42 [3]–48 [2] تؤدي الأوبوا اللحن ويصـــاحبها البيانو بنموذج إيقاعي مأخوذ من مصـــاحبة اليدين بالفكرة الأولى من م6–11 ولكن بأوكتافات هارمونية باليد اليسرى في سلم فا/ك، فا/ص.

من م48 [3]– 49 تنتهي مصـــاحبة الفكرة الأولى بثلاث مســـافات هارمونية صـــاعدة يليها تألف ثلاثي ومسافة هارمونية بينهما سكتة نوار مع ظهور علامة الإطالة Corona.

**شكل رقم (9)**

**الجملة الخامسة بالفكرة الأولى في الحركة الأولى م42[3]– 49**

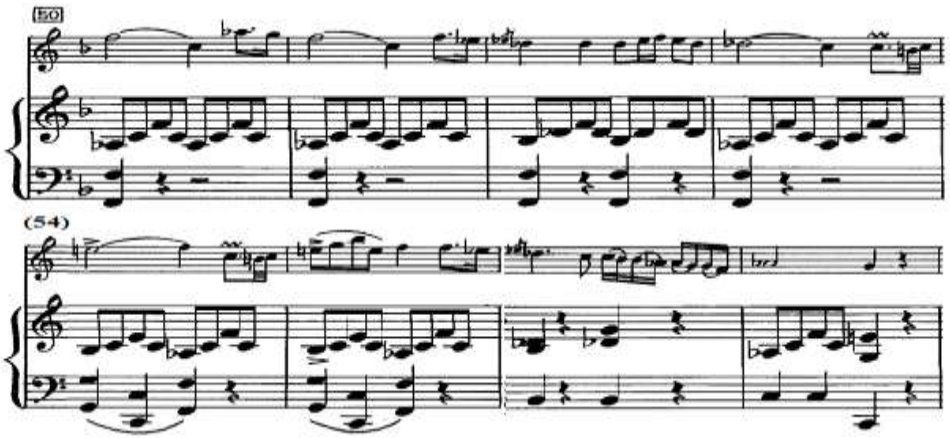
**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **من م42 [3]–48 [2]** أن يراعي عازف البيانو ما ســـبق ذكره في إرشـــادات الجملة الأولى بالفكرة الأولى.

– **من م48 [3]– 49** أن يتفق العازفان مســـبقاً 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 م50**– 93 تتكون مما يلي:

**الجملة الأولى: من م50– 57.**

من م50–57 تؤدي الأوبوا اللحن ويســـتمر عازف البيانو في المصـــاحبة بالنموذج الإيقاعي السابق في سلم فا/ص مع تغيير بسيط في إيقاع اليد اليسرى، وملاحظة ظهور مصاحبة بمسافتين هارمونيتين باليد اليمنى يصـــاحبهما نغمتين مفردتين باليد اليســـرى في م56، وفي م57 تنتهي مصاحبة اليد اليسرى بأوكتاف لحني هابط.

**شكل رقم (10)**

**الجملة الأولى بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م50 – 57**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

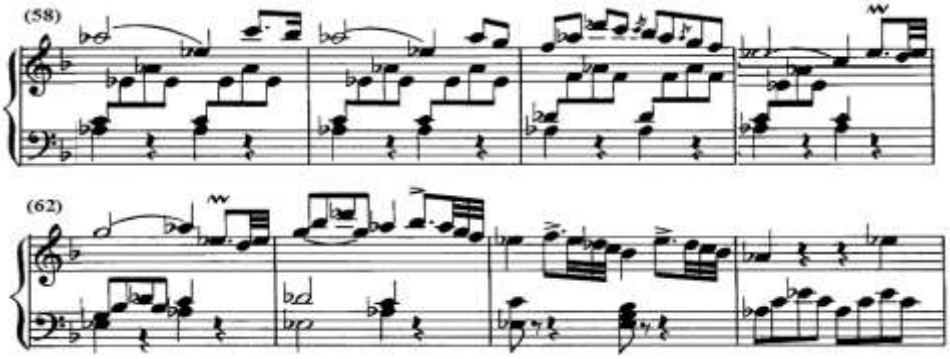
– **في م54، 55** تقترح الباحثة أن يســتخدم عازف البيانو الدواس لإمكانية تحقيق الأداء الصـــحيح للأوكتافات الهارمونية المتصلة باليد اليسرى.

**وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م58– 65 [3].**

في م58، 59 تؤدى اليد اليمنى النموذج اللحني المأخوذ من م1 بالمقدمة بالتصـــوير في ســـلم لا$^{b}$/ك، ويصـــاحبها باليد اليســرى نموذج إيقاعي يحتوي على نغمات تألفات مفككة ويصـــاحبها في صوت الباص نغمة مفردة في إيقاع النوار تنتهي بسكت نوار مع التكرار.

في م60 تؤدي اليد اليمنى أربيج صاعد ينتهي بنغمات سلمية هابطة البعض منها خاضع لحلية الأتشيكاتورا، وتستمر اليد اليسرى في أداء نفس نموذج المصاحبة.

في م61، 62 تؤدى اليد اليمنى النموذج اللحني المأخوذ من م2 بالمقدمة بالتصـــوير في ســـلم لا$^{b}$/ك، وتستمر اليد اليسرى في نفس نموذج المصاحبة.

في م63، 64، 65 تؤدي اليد اليمنى أربيج صـــاعد متصـــل يليه نغمات ســـلمية هابطة تبدأ بالضـــغط القوي في تتابع لحني هابط وتنتهي بنغمتين مفردتين بينهما سـكتات، وتؤدي اليد اليسـرى مسافات هارمونية بينها سكتات تنتهي بنغمات تألف مفكك على الدرجة الأولى في سلم لا$^{b}$/ك.

**شكل رقم (11)**

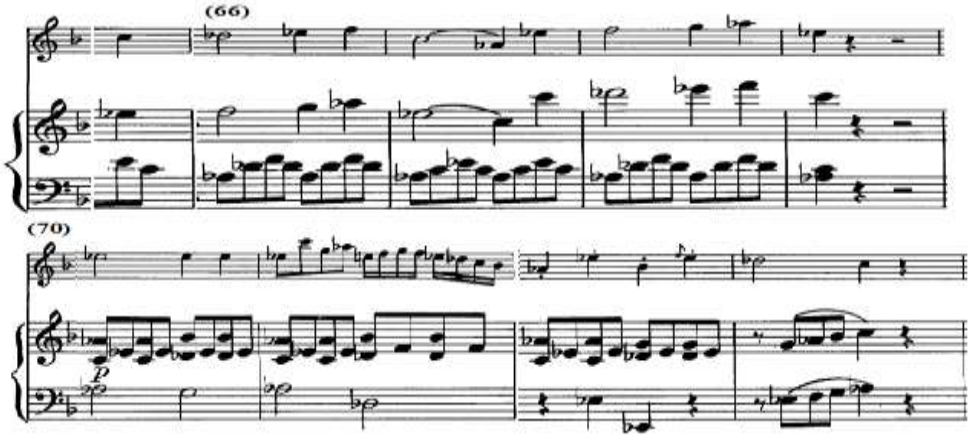
**وصلة لحنية منفردة للبيانو بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م58– 65 [3]**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

**– من م58– 65 [3]** تقترح الباحثة أن يســتخدم عازف البيانو الدواس في الوصـــلة اللحنية المنفردة لإثراء حلية المودانت المتكررة وحلية الأتشيكاتورا في لحن اليد اليمنى.

**الجملة الثانية: من م65 [4] – 73.**

من م65 [4]–69 جاء اللحن عند الأوبوا وفي اليد اليمنى لعازف البيانو ولكن على مســـافة 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 م70– 73 تؤدي الأوبوا اللحن ويصـــاحبها البيانو بالنموذج الإيقاعي الذي انتقل من اليد اليسرى إلى اليد اليمنى ولكنه يحتوى على مسافة هارمونية ونغمة مفردة بالتبادل على نغمات تألف الدرجة الأولى في سـلم لا$^{b}$/ك، ويصـاحبها باليد اليسـرى نغمات مفردة ممتدة، وتنتهي الجملة عند البيانو بنغمات سلمية صاعدة متصلة على مسافة العاشرة اللحنية باليدين.

**شكل رقم (12)**

**الجملة الثانية بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م65 $^{4}$– 73**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **من م65 $^{4}$–69** 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.

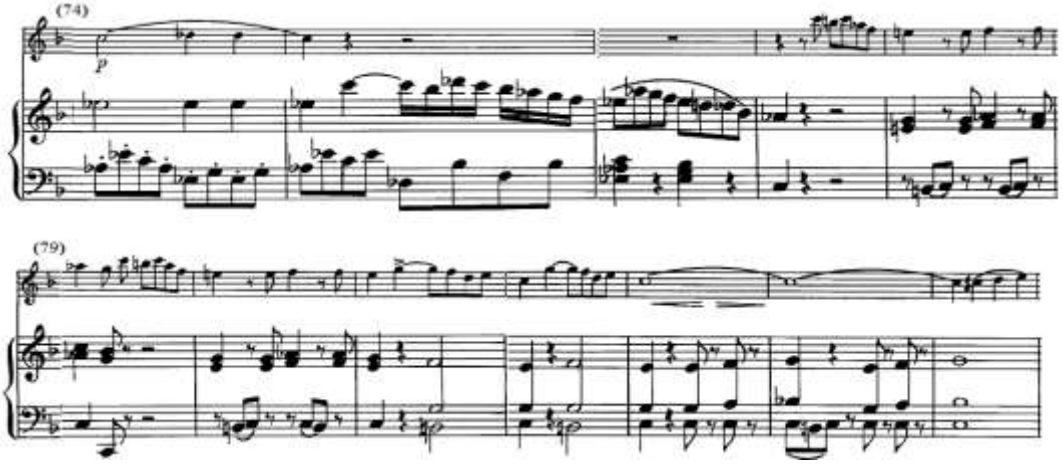
– **من م70– 73** أن يراعي عازف البيانو أداء المصـــاحبة بصـــوت منخفض حتى لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند الأوبوا.

**الجملة الثالثة: من م74– 85.**

من م74–77 [1] يؤدي البيانو اللحن الأسـاسـي ويؤدي معه عازف الأوبوا اللحن في بداية الجملة فقط، وجاء لحن البيانو باليد اليمنى عبارة عن نغمة مفردة متكررة يليها نغمات ســـلمية هابطة وتتكرر بالتصوير ولكن تؤدي متصلة وترتكز على نغمة مفردة في إيقاع النوار، وتؤدي اليد اليسرى مصـــاحبة 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 م77 $^{2}$–79 [2] حوار لحني بين العازفين حيث يؤدي عازف الأوبوا مسـافات 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 م79 [2]– 81 [1].

من م82 [2]–85 تؤدي الأوبوا اللحن الأساسي ويصاحبها البيانو بمصاحبة هارمونية من أوكتافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات مفردة باليد اليسرى في إيقاع موحد باليدين يرتكز على نغمة مفردة باليد اليمنى ومسافة هارمونية باليد اليسرى في إيقاع الروند.

**شكل رقم (13)**

**الجملة الثالثة بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م74 – 85**

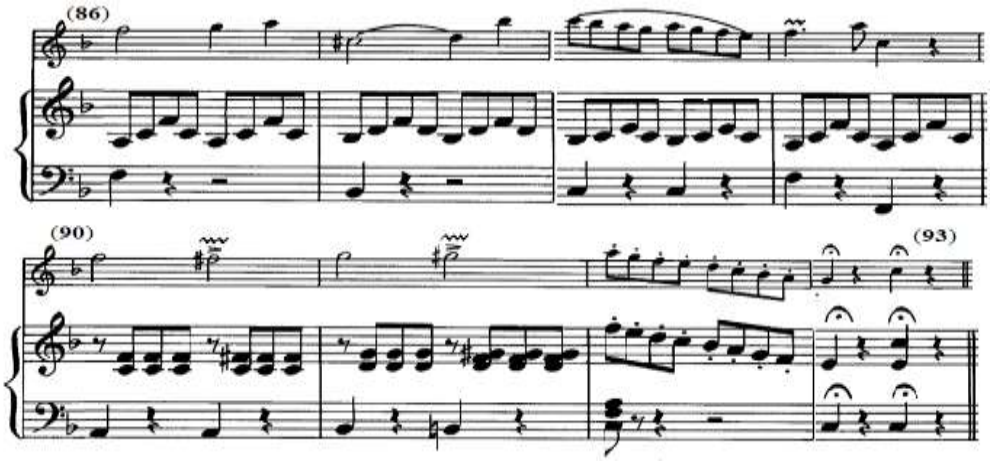
**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **من م74–77** [1] أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى، ويؤدي بدايته بقوة متساوية مع عازف الأوبوا في م74.

– **في م78، 80** أن لا تطغى المسافات الهارمونية باليد اليمنى على لحن الأوبوا، مع إبراز مسافة الثانية اللحنية الصاعدة المتكررة باليد اليسرى في الحوار اللحني.

**الجملة الرابعة: من م86 – 93.**

من م86– 89 إعادة حرفية لأداء العازفان بالجملة الأولى في الفكرة الأولى من م6–9.

في م90، 91 تغير لحن الأوبوا بنغمات كروماتية وتغيرت مصاحبة البيانو والمأخوذه من م16 بالجملة الأولى في الفكرة الأولى، وفي 92، 93 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 (14)**

**الجملة الرابعة بالفكرة الثانية في الحركة الأولى من م86– 93**

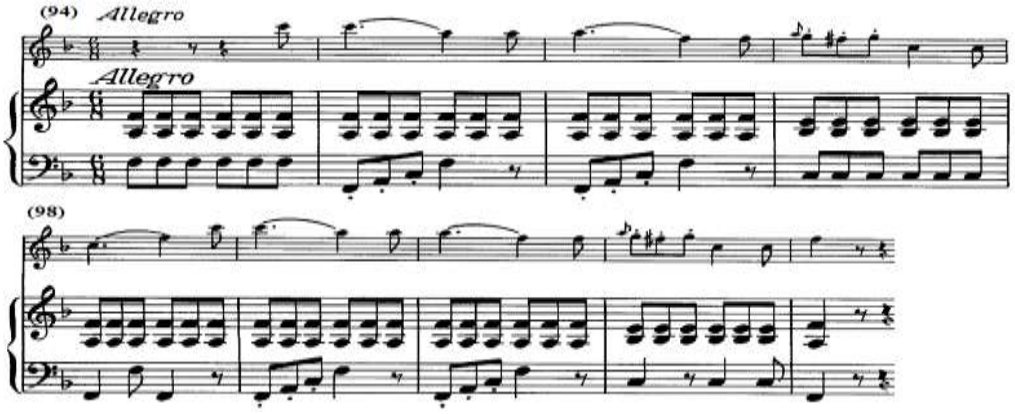
**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **في م93** 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 م94–271** صوناتا أليجرو تتكون من ثلاثة أقسام كما يلي:

- **قسم العرض: من م94– 173** يتكون مما يلي:–
  - **الموضوع الأول: من م94– 121** [3] يتكون مما يلي:

**الجملة الأولى: من م94– 102** [5].

يبدأ البيانو في م94 بمصاحبة هارمونية وتدخل الأوبوا بلحن الجملة الأولى للموضوع الأول في م94 [6] في سلم فا/ك، وجاءت المصاحبة الهارمونية للبيانو باليدين في إيقاع والذي يحتوي على مسافات هارمونية متكررة باليد اليمنى، ونغمة مفردة متكررة وأربيج صاعد وأوكتاف لحني صاعد وهابط باليد اليسرى على نغمات تألف الدرجة الأولى والخامسة في سلم فا/ك.

**شكل رقم (15)**

**الجملة الأولى بالموضوع الأول في قسم العرض من م94– 102 [5]**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **قبل بداية الحركة الثانية** ضـــرورة أن يعطي عازف البيانو إشـــارة البدأ لعازف الأوبوا، مع انتباه العازفان لتغير الميزان وبالتالي تم تغيير أماكن النبر القوي.

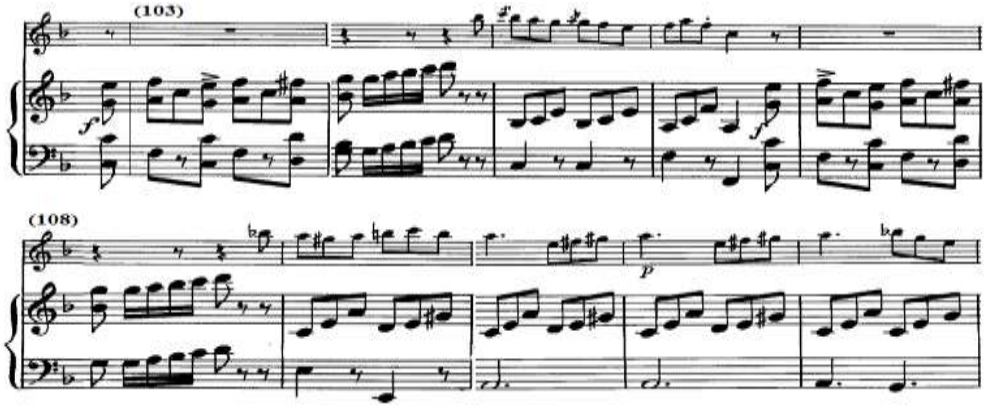
– **طوال الجملة الأولى بالموضـــع الأول** أن يؤدي عازف البيانو المصـــاحبة الهارمونية بثقة وايقاع واضـــح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو المصـــاحبة الهارمونية باليدين بصـــوت مناســـب لا يطغى على لحن الأوبوا.

– **في م95، 96، 98** أن ينتبه عازف البيانو لوجود ســـنكوب في لحن الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة الهارمونية باليدين.

– **في م97، 100** دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعند الأوبوا.

**الجملة الثانية: من م102 [6]– 112.**

من م102 [6]– 106 [5] حوار لحني بين العازفين بصـــوت قوي f في ســـلم فا/ك حيث يبدأ عازف البيانو بمسافات هارمونية صاعدة وهابطة باليد اليمنى ويتخللها نغمة مفردة، وأوكتاف هارموني يليه نغمة مفردة ومسافات هارمونية يتخللهم سكتة كروش باليد اليسرى، ويرد عليه الأوبوا بنغمات سلمية هابطة خاضعة لحلية الأتشيكاتورا، ويصاحبها عازف البيانو بأربيجات صاعدة باليد اليمنى ونغمات مفردة باليد اليسرى على النبر الأول والرابع، ويتكرر ذلك بالتصوير من م106 [6]– 109.

من م110–112 إطالة للجملة الثانية حيث يســـتمر عازف البيانو في مصـــاحبة لحن الأوبوا بالأربيجات الصاعدة باليد اليمنى والنغمات المفردة ولكن ممتدة باليد اليسرى.

**شكل رقم (16)**

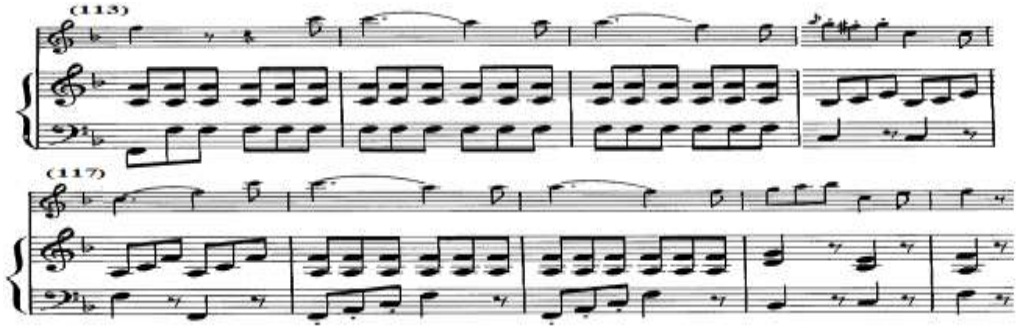
**الجملة الثانية بالموضوع الأول في قسم العرض من م102 [6]– 112**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **من م102 [6]– 106** [5] أن يؤدي عازف البيانو الجزء الخاص به بالحوار اللحني بصـــوت قوي ومساوي لصوت الأوبوا بالحوار اللحني، وأن يخفض الأربيجات الصاعدة المصاحبة باليد اليمنى.

– **في م105، 109** دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى للبيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً، وإظهار الحركة اللحنية العكسية بين العازفين.

**الجملة الثالثة: من م113– 121** [3].

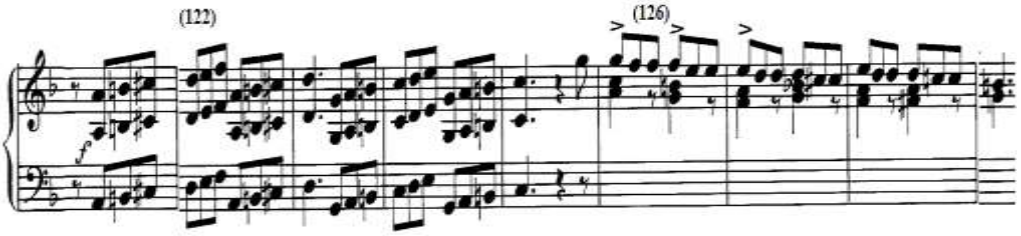
من م113–119 إعادة حرفية للحن الأوبوا ومصـــاحبة البيانو باليدين بالجملة الأولى للموضـــوع الأول من م94–100، مع تغيير بسيط في لحن الأوبوا ومصاحبة البيانو من م120–121 [3].

**شكل رقم (17)**

**الجملة الثالثة بالموضوع الأول في قسم العرض من م113– 121** [3]

- **قنطرة تحويليه: من م121 [4]– 137** [3] تتكون مما يلي:

**الجملة الأولى: من م121 [4]– 129** [3].

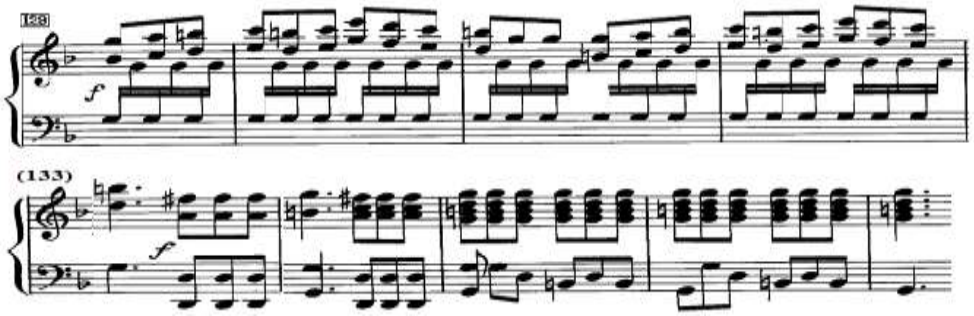
من م121 $^{4}$–126 $^{5}$ جاء لحن القنطرة منفرد عند عازف البيانو بصوت قوي f في سلم دو/ك، وهو عبارة عن ثلاث أوكتافات هارمونية صاعدة تتكرر بالتصوير، ويصاحبها باليد اليسرى نفس نغمات الأوكتافات الهارمونية ولكن على مسافة أوكتاف أسفل في الإيقاع المسيطر بالحركة الثانية.

من م126 $^{6}$–129 $^{3}$ 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 (18)**

**الجملة الأولى بالقنطرة في قسم العرض من م121 $^{4}$– 129 $^{3}$**

**الجملة الثانية: من م129 $^{4}$– 137 $^{3}$.**

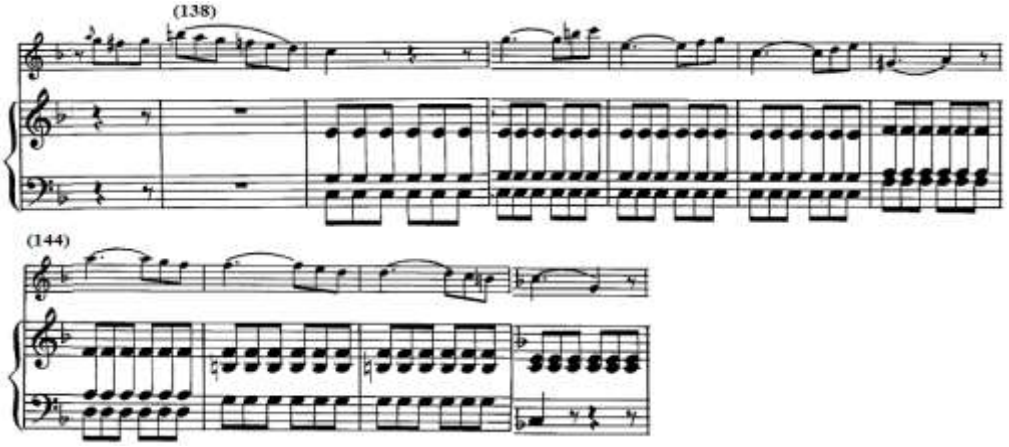
من م129 $^{4}$– 133 $^{3}$ استمرار للحن القنطرة المنفرد عند البيانو بصوت قوي f في سلم دو/ك في شكل أوكتافات هارمونية صاعدة وهابطة تتكرر بالتصوير وترتكز على مسافة هارمونية ممتدة، ويصاحبها باليد اليسرى أوكتاف لحني متكرر في إيقاع مقسم بين المفتاحين وفي نطاق صوتي قريب لليد اليمنى، وترتكز على نغمة مفردة ممتدة.

من م133 $^{4}$– 137 تؤدي اليد اليمنى لحن عبارة عن مسافة هارمونية متكررة وممتدة يليها تألفات هارمونية ثلاثية متكررة تتكز 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 مفردة ممتدة.

**شكل رقم (19)**

**الجملة الثانية بالقنطرة في قسم العرض من م129 $^{4}$– 137 $^{3}$**

- **الموضع الثاني: من م137 $^{4}$– 173** يتكون مما يلي:

**الجملة الأولى: من م137 $^{4}$– 147.**

تبدأ الأوبوا باللحن الأساسي للجملة الأولى بالموضوع الثاني وتدخل مصاحبة البيانو في بداية م139 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 م143–147، وتؤدي اليد اليسرى نغمة (مى) المتكررة وتنتهي بنغمة مفردة وسكتات.

**شكل رقم (20)**

**الجملة الأولى بالموضوع الثاني في قسم العرض من م137 $^{4}$– 147**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

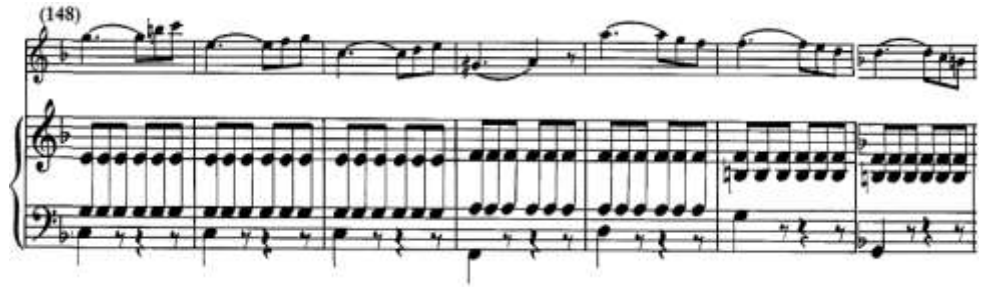
– **طوال الجملة** يراعي ما سبق ذكره في إرشادات الجملة الأولى بالموضع الأول.

– **في بداية م139** أن ينتبه عازف البيانو للدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات.

– **في معظم أجزاء الجملة الأولى بالموضع الثاني** أن ينتبه عازف البيانو لكثرة السنكوب في لحن الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة الهارمونية باليدين.

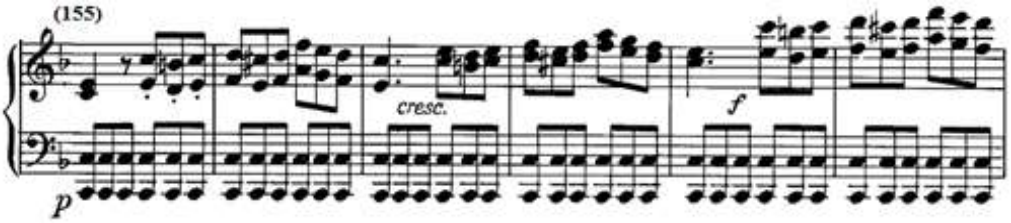
– **في م140، 142، 144، 146** دقة أداء الإيقاع الموحد باليدين عند عازف البيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً.

**الجملة الثانية: من م148– 154.**

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

**شكل رقم (21)**

**الجملة الثانية بالموضوع الثاني في قسم العرض من م148- 154**

**الجملة الثالثة: من 155- 160.**

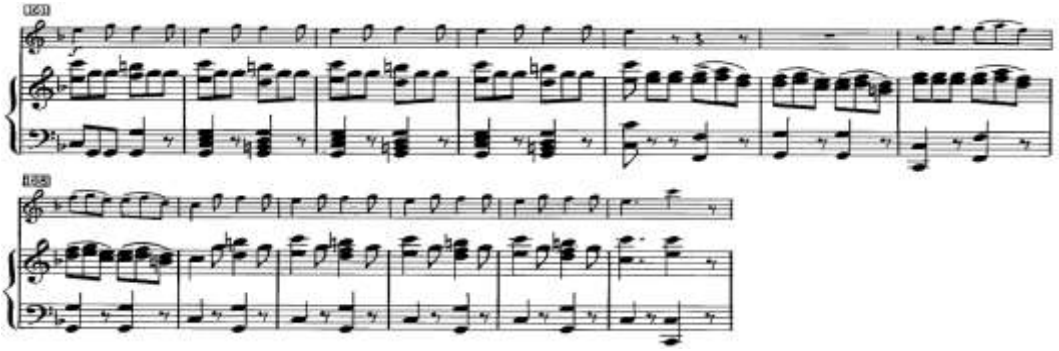
يؤدي الجملة الثالثة بالموضـوع الثاني عازف البيانو بأداء منفرد باليدين بصـوت منخفض p في سـلم دو/ك، وجاء لحن اليد اليمنى عبارة عن مسـافات هارمونية متتالية هابطة وصـاعدة بأسـلوب متقطع مع التدرج في قوة الصـوت cres في بداية الجملة والأداء بصـوت قوي f في نهاية الجملة، وتؤدي اليد اليسرى أوكتاف هارموني متكرر كبيدال نوت في صوت الباص.

**شكل رقم (22)**

**الجملة الثالثة بالموضوع الثاني في قسم العرض من 155- 160**

**الجملة الرابعة: من م161- 173.**

من 161-165 [1] تؤدي الأوبوا لحن الجملة الرابعة للموضـوع الثاني في سلم دو/ك، ويصـاحبها عازف البيانو بالنموذج الإيقاعي المسيطر ولكنه يحتوي على مسافة هارمونية يليها نغمة مفردة مع تكرارها باليد اليمنى، وتؤدي اليد اليسرى تألفات هارمونية رباعية يفصل بينهم سكتات.

من م165 [2]-168 حوار لحني بين العازفين حيث يؤدي عازف البيانو مسافات هارمونية متصلة باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسـرى يتخللها سـكتة كروش، ويرد عليه الأوبوا بنفس لحن اليد اليمنى للبيانو.

من 169- 173 إعادة حرفية للحن الأوبوا بالجزء من 161-165 [1]، ولكن تغيرت مصـــاحبة البيانو لتؤدي باليد اليمنى نفس لحن الأوبوا ولكن في مسافات هارمونية وبنغمات مفردة، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة من نغمات مفردة وأوكتافات هارمونية يفصل بينهم سكتات كروش.

**شكل رقم (23)**

**الجملة الرابعة بالموضوع الثاني في قسم العرض من م161– 173**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

– **من 161– 165** [1] 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.

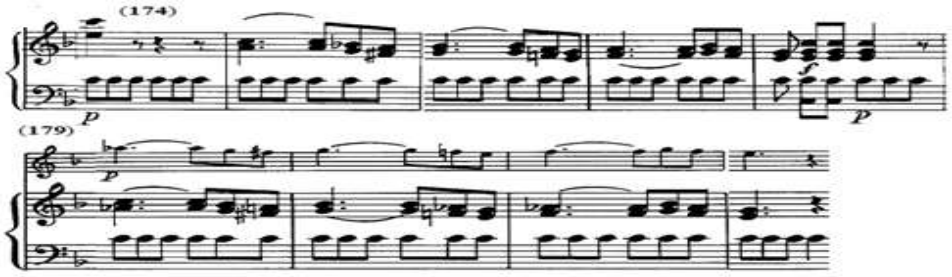
– **من م165** [2]**–168** أن يؤدي عازف البيانو الجزء الخاص به بالحوار اللحني بصوت قوي ولكن مساوي لصوت الأوبوا.

– **من 169– 173** دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعازف الأوبوا.

- **قسم التفاعل : من م174– 189** يتكون من جملتين:

**الجملة الأولى: من م174– 182** [5].

من م174–178 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 مفردة ومتكررة كبيدال نوت.

من م179–182 [5] تؤدي الأوبوا اللحن الأساسي ويصاحبها البيانو بنفس أداء اليدين بالعبارة السابقة من م174–178 ولكن بالتصوير في سلم فا/ص.

**شكل رقم (24)**

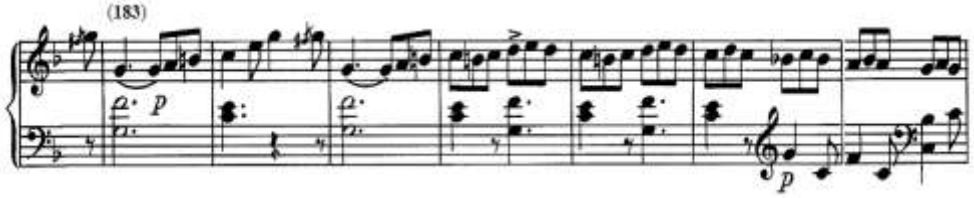
**الجملة الأولى في قسم التفاعل من م174– 182 [5]**

**الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:**

- **من م174–178** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين لأدائه منفرداً.
- **من م179–182** [5] أن يُخفض المصاحبة باليدين حتى لا تطغى على لحن الأوبوا المنفرده.

**الجملة الثانية: من م182 [6]– 189.**

من م182 [6]– 185 يؤدي البيانو لحن الجملة الثانية بالتفاعل منفرداً وجاء لحن في اليد اليمنى عبارة عن نغمة مفردة يسبقها حلية الأتشيكاتورا يليها نغمة ممتدة برباط زمني تنتهي بثلاث نغمات سلمية وأربيج صاعد، ويتكرر ذلك من م184 [6]– 185.

من م186– 189 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 مفردة في مفتاح (فا).

**شكل رقم (25)**

**الجملة الثانية في قسم التفاعل من م182 [6]– 189**

- **قسم إعادة العرض : من م190– 271** يتكون مما يلي:–
  - **الموضوع الأول: من م190– 217** [3] إعادة حرفية لأداء الأوبوا والبيانو باليدين في الموضوع الأول من م94– 121 [3].
  - **القنطرة: من م217 [4]– 233** [3] تتكون مما يلي:

**الجملة الأولى:** م217 [4]– 224 إعادة حرفية للجملة الأولى في القنطرة من م121 [4]– 129 [3].

**الجملة الثانية:** من م225– 233 [3] إعادة حرفية لأداء الأوبوا والبيانو باليدين في الجملة الثانية من م129 [4]– 137 [3] في القنطرة بالتصوير في سلم فا/ك.

- **الموضـــع الثاني: من م233 [4]– 271** إعادة حرفية لأداء الأوبوا والبيانو باليدين في الموضـــع الثاني من م137 [4]– 173 بالتصوير في سلم فا/ك، وتتكون مما يلي:

**الجملة الأولى:** من م233 [4]– 243 تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

**الجملة الثانية:** من م244– 251 [3] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

**الجملة الثالثة:** من م251 [4]– 261 [1] تنتهي بقفلة تامة سلم فا/ك.

**الجملة الرابعة:** من م261 [2]– 271 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.<br>- 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:-<br>- 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.<br>- 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:-<br>نغمات ممتدة خاضعة لحلية المودرانت، لحن موحد باليدين، نغمات سلمية صاعدة وهابطة، مسافات هارمونية متتالية، أربيجات صاعدة وهابطة. |

| العناصر | السمات الفنية |
|---|---|
| **مصاحبة اليد اليسرى** | اعتمدت مصاحبة اليد اليسرى للحن اليد اليمنى في الحركة الأولى والثانية على ما يلي:-<br>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 مفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسرى.<br>- مسافات هارمونية باليد اليمنى ونغمات مفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسرى.<br>- حوارات لحنية بين اليد اليمني للبيانو وعازف الأوبوا ويصاحبهما اليد اليسرى لعازف البيانو.<br>- أداء موحد عند الأوبوا واليد اليمنى للبيانو على مسافة ثالثة لحنية بمصاحبة اليد اليسرى.<br>- أداء موحد عند الأوبوا واليد اليمنى للبيانو داخل مسافات ثالثات هارمونية متتالية بمصاحبة نغمة مفردة متكررة كبيدال نوت باليد اليسرى. |
| **الإيقاع** | - إيقاع به تقسيم داخلي باليدين في المقدمة والوصلة اللحنية بالفكرة الأولى في الحركة الأولى.<br>- ظهور إيقاع الثلثية في الفكرة الأولى بالحركة الأولى.<br>- نماذج إيقاعية بسيطة ومتكرره باليدين ولكن يتخللها سكتات باليد اليسرى.<br>- سنكوب إيقاعي باليد اليمنى في الفكرة الثانية بالحركة الأولى.<br>- ظهور إيقاع مسيطر باليدين طوال الحركة الثانية. |
| **الحليات** | - الموردانت باليد اليمنى في المقدمة والفكرة الأولى والثانية بالحركة الأولى.<br>- الموردانت المزدوجة باليد اليمنى في الفكرة الثانية بالحركة الأولى.<br>- 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 والموضع الثاني وقسم التفاعل.

- يصـاحب عازف البيانو آلة الأوبوا في أغلب الجمل اللحنية في الصـوناتا بمصـاحبة هارمونية بسـيطة في نماذج إيقاعية موحدة باليدين ومتكرره تحتوي على تألفات مفككة باليد اليمنى ونغمات مفردة أو أوكتافات هارمونية باليد اليسـرى، وأيضـاً بمسـافات هارمونية في اليد اليمنى ونغمات مفردة 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 مسـافات ثالثة هارمونية متتالية بمصاحبة نغمة مفردة متكررة كبيدال نوت.

**السـؤال الثالث: ما الإرشـادات العزفية التي تسـاعد على الوصـول إلى أداء مصـاحبة البيانو في صوناتا الأوبوا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي" بالشكل الفني المطلوب؟**

اسـتطاعت الباحثة الإجابة على السـؤال الثالث من خلال التحليل العزفي لمصـاحبة البيانو بالحركتين في صـوناتا الأوبوا سـلم 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. |
| م1، 2 | أن يؤدي عازف البيانو حلية الموردانت باليد اليمنى بخفة ورشـاقة، ويحفاظ على دقة أداء اللحن الموحد باليدين في وقت واحد معاً وكأنه يؤدي بيد واحده، مع الضـغط القوي على النغمة المفردة باليد اليسرى التي تعطى البداية للحلية، وأوضحت الباحثة بالشكل كيفية أداء الحلية. |
| م3 | أن يضغط عازف البيانو بقوة accent على التألف الهارموني الثلاثي الممتد ليستمر صوته حتي انتهاء زمنه كاملاً. |
| من م1- 5 [2] | تقترح الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس Pedal في المقدمة لإثراء لحن اليدين، وخاصـةً لظهور حلية المودانت ثلاث مرات. |
| من م6-11 | الدخول الصحيح لعازف البيانو في بداية م6 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 المفردة باليد اليسرى على النبر القوي الأول والثالث في الميزان الثنائي للحفاظ على انتظام أداء العازفان معاً، وانتباه عازف البيانو لكثرة السـكتات في مصاحبة اليد اليسرى. |
| م7، 9 | أن ينتبه عازف البيانو لوجود سـنكوب لحني عند الأوبوا حتى لا يؤثر على أدائه مع الأوبوا، وخاصةً لظهور حلية الأبوجاتورا من أربع نغمات عند الأوبوا داخل السنكوب. |

| الموازير | الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب |
|---|---|
| م8 | أن يراعي عازف البيانو دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى مع الأوبوا، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بينهما. |
| م12 | 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 م13 | أن ينتبه عازف البيانو لتداخل مصاحبة الجملة الأولى والثانية بالفكرة الأولى. |
| من م13 [4]–15 | أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي بمفرده مع الضغط على النغمة المتكررة في صوت الباص كبيدال نوت Pedal Note. |
| م16، 20 | أن ينتبه عازف البيانو للسنكوب اللحني الذي يتخلله حلية الجروبتو عند الأوبوا حتي لا يؤثر على مصاحبة اليدين عند البيانو. |
| م21، 22 | 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 م21–25 | أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية باليدين بصوت منخفض قليلاً عن صوت الأوبوا، حتي لا تطغى المصاحبة على اللحن الأساسي عند الأوبوا. |
| م26، 27 | أن يؤدي عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى بصوت واضح ولا تطغى عليه مصاحبة اليد اليسرى والنغمات المصاحبة من الأوبوا. |
| م28، 29 | أن ينتبه عازف البيانو لتداخل الحوار اللحني بين العازفين، وخاصةً لوجود سكتات باليد اليمنى عند عازف البيانو، وأن يستمع العازفان كل منهما للآخر. |
| م30 | أن يُظهر عازف البيانو لحن اليد اليمنى لأدائه منفرداً ويحافظ على أداء الموردانت بخفة ورشاقة. |
| م32 | الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات، وأن لا تطغى المصاحبة الهارمونية على الحلية في لحن الأوبوا. |
| م38 | 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. |
| م39، 40 | أن يضغط عازف البيانو على النبر الأول والثالث باليد اليسرى بقوة بسيطة لتعطى النبر القوى للحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو والأوبوا. |
| من م41– 42 [2] | 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 م42 [3]–48 [2] | أن يراعي عازف البيانو ما سبق ذكره في إرشادات الجملة الأولى في الفكرة الأولى. |
| من م48 [3]– 49 | 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 م54، 55 | اقترحت الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس لإمكانية تحقيق الأداء الصحيح للأوكتافات الهارمونية المتصلة باليد اليسرى. |

| الموازير | الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب |
|---|---|
| من م58– 65 [3] | اقترحت الباحثة أن يستخدم عازف البيانو الدواس في الوصلة اللحنية المنفردة لإثراء حلية المودانت المتكررة وحلية الأتشيكاتورا في لحن اليد اليمنى. |
| من م65 [4]–69 | 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 م70– 73 | أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة بصوت منخفض حتى لا تطغى على اللحن الأوبوا. |
| من م74–77 [1] | أن يُظهر عازف البيانو اللحن باليد اليمنى، ويؤدي بدايته بقوة متساوية مع الأوبوا. |
| م78، 80 | أن لا تطغى المسافات الهارمونية باليد اليمنى على لحن الأوبوا، مع إبراز مسافة الثانية اللحنية الصاعدة المتكررة باليد اليسرى في الحوار اللحني. |
| م93 | أن يتفق العازفان مسبقاً على مدة إطالة الزمن لظهور علامة الكرونا في نهاية الفكرة الثانية، مع دقة العودة معاً لأداء الحركة الثانية السريعة. |
| 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 بالموضع الأول | أن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية بثقة وايقاع واضح باليدين، وأن يؤدي عازف البيانو المصاحبة الهارمونية باليدين بصوت مناسب لا يطغى على الأوبوا. |
| م95، 96، 98 | أن ينتبه عازف البيانو لوجود سنكوب في لحن الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة باليدين. |
| م97، 100 | دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعند الأوبوا. |
| من م102 [6]– 106 [5] | أن يؤدي عازف البيانو الجزء الخاص به بالحوار اللحني بصوت قوي ومساوي لصوت الأوبوا بالحوار اللحني، وأن يخفض الأربيجات الصاعدة المصاحبة باليد اليمنى. |
| م105، 109 | دقة أداء الإيقاع الموحد باليد اليمنى للبيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً، وإظهار الحركة اللحنية العكسية بين العازفين. |
| بداية م139 | أن ينتبه عازف البيانو للدخول الصحيح لمصاحبة اليدين بعد السكتات. |
| الجملة الأولى بالموضع الثاني | أن ينتبه عازف البيانو لكثرة السنكوب عند الأوبوا حتي لا يؤثر على المصاحبة باليدين. |
| م140، 142، 144 | دقة أداء الإيقاع الموحد باليدين عند عازف البيانو وعند الأوبوا في وقت واحد معاً. |
| من م161–165 [1] | 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 م165 [2]–168 | مراعاة ما سبق ذكره في الجزء من م102 [6]– 106 [5] |
| من 169– 173 | دقة أداء اللحن الموحد باليد اليمنى عند عازف البيانو وعازف الأوبوا. |
| من م174–178 | أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين لأدائه منفرداً. |
| من م179–182 [5] | أن يُخفض المصاحبة الهارمونية باليدين حتى لا تطغى على لحن الأوبوا. |

**توصيات البحث:**

**1**- توفير المدونات الموسـيقية لمؤلفات "جايتانو دونيزيتي" بمصـاحبة آلة البيانو في مكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وخاصـةً صـوناتا الأوبوا بمصـاحبة البيانو في سلم فا/ك، لتكون في مُتناول دارسي المصاحبة في مرحلة الدراسات العليا.

**2**- تشـجيع دارسـي المصـاحبة بمرحلة الدراسـات العليا في كلية التربية الموسـيقية – جامعة حلوان على أداء مصـاحبات البيانو في صـوناتات آلات النفخ الخشـبية بالعصـر الرومانتيكي وخاصـةً آلة الأوبوا، لما تحتويه الصـوناتات من مقدمات منفردة شـيقة للبيانو ووصـلات لحنية منفردة وحوارات لحنية جذابة مع الآلة الأوركسترالية بجانب أساليب المصاحبة القائمة على نماذج إيقاعية متنوعة.

**3**- إجراء المزيد من الدراسـات الأكاديمية عن دور عازف البيانو المصـاحب لآلات النفخ الخشـبية في صوناتات العصر الرومانتيكي ليستفيد منها دارسي المصاحبة في مرحلة الدراسات العليا.

**مصادر البحث:**

**أولاً: المراجع العربية:**


**1-** آمال صـــادق وفؤاد أبو حطب: "***مناهج البحث وطرق التحليل الإحصـــائى***"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1991م.

**2-** ثيودور. م. فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة سمحة الخولي وجمال عبد الرحيم, دار المعرفة, القاهرة، 1972م.

**3-** حسنى الحريرى: "***الموسوعه العربية***"، الموسيقى والسينما والمسرح ، المجلد الحادى عشر، سوريا، عام 1981م.

**4-** حسين فوزى: "***محيط الفنون 2***"، دار المعارف، القاهرة، 1971م.

**5-** شوقي ضيف الله: "***معجم الموسيقا***"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 2008م.

**6-** عواطف عبد الكريم : "***القاموس الموسيقى***", مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية, القاهرة , 2000م.

**7-** فؤاد زكريا واخرون : "***محيط الفنون***, دار المعارف, القاهرة, 1970م.

**8-** ليلي زيدان: "***أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب***"، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983م.


**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"

**مقدمة البحث:**

اكتملت مراحل تطور المصـــاحبة المقيدة في العصـــر 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 الموســـيقيين في العصـــر الرومانتيكي إلى الإستفاده من البيانو كآلة مصـاحبة وبرعوا في كتابة العديد من المؤلفات المتنوعة للآلات الأوركســترالیه والأغاني بمصـــاحبة آلة البيانو، وتُعد الصـــوناتا أحد أهم الصـــيغ الآلية في التأليف الموســـيقي التي كُتبت للآلات الأوركســـترالية بمصـــاحبه 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" (1797-1848م) المؤلف الإيطالي الذي قام بكتابة صـــوناتات مميزة للآلات الوترية وآلات النفخ الخشـــبية بمصـــاحبة آلة البيانو، وسـوف تقوم الباحثة بإلقاء الضـــوء على دور عازف البيانو المصـــاحب في صوناتا سلم فا/ك عند "جايتانو دونيزيتي".

**ويشـتمل 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 لصـــوناتا الأوبوا بمصـــاحبة البيانو في ســـلم فا/ك "جايتانو دونيزيتي"، **وثانياً** التحليل العزفي لمصـــاحبة البيانو بالصـــوناتا وتقديم الإرشـــادات العزفية لعازف البيانو المصـــاحب للوصـول إلى أداء المصـاحبة بالشكل الفني المطلوب، **ويختتم البحث** بالنتائج والتوصـيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

## 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 compoesd many diverse compositions for orchestral instruments and songs accompanied by the piano, the sonata is one of the most important instrumental forms of music compositon 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 roviding 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.