دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" Fini Henriques

أ.م.د/ محمد طلعت عبد العاطي •

مقدمة البحث:

مر فن المصاحبة بتطورات عديدة عبر العصور إلى أن وصل إلى مكانة كبيرة في التاسع عشر، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى التطور في صناعة آلة البيانو مما جعل المؤلفين الموسيقيين في العصر الرومانتيكي أن يستخدموا البيانو كآلة مصاحبة للآلات الأوركسترالية المنفردة والأغاني وفي المجموعات العزفية الصغيرة من موسيقى الحجرة. [١]

يعتبر ثلاثي البيانو Piano Trio أحد المؤلفات الأكثر شيوعاً في موسيقى الحجرة الكلاسيكية والذي بدأ ظهوره الحقيقي في القرن الثامن عشر، وهو يتكون من ثلاث حركات في قالب الصوناتا كُتبت عادةً للبيانو والفيولينة والتشيللو، وفي العصر الرومانتيكي تطور ثلاثي البيانو على يد العديد من مؤلفي وعازفي البيانو الموهوبين وأصبح يُكتب من أربع حركات تتطلب براعة فائقة من جميع العازفين، مما أدى إلى ظهور نوع من ثلاثي البيانو كُتب للعازفين الهواة والمبتدئين على يد مجموعة من المؤلفين الموسيقيين في المرحلة المتأخرة من العصر الرومانتيكي [٢]، ومن بين هؤلاء المؤلف الموسيقى وعازف الفيولينة الدنماركي "فيني هنريكس" Fini Henriques (١٨٦٧-١٩٤٠م)، الذي كتب ثلاثي الأطفال Børne Trio مصنف ٣١ في سلم صول/ك لعازفي البيانو والفيولينة والتشيللو المبتدئين عام ١٩٠٤م.

مشكلة البحث:

ندرة اختيار دارسي البيانو والمصاحبة بالفرقة الرابعة في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان للمصاحبة في مؤلفة ثلاثي البيانو للأطفال ضمن برنامج العزف، بالرغم من وجود العديد منها كمؤلفات من موسيقى الحجرة كُتبت للمبتدئين وتناسب مستواهم التعليمي، بالإضافة لتميزها بالدور الهام لعازف البيانو والذي يتساوي تقريباً في الأهمية مع الفيولينة والتشيللو، حيث يؤدي عازف البيانو الألحان الرئيسية والعديد من الحوارات اللحنية مع تبادل الأدوار مع الآلتين بجانب المصاحبة الهارمونية البسيطة.

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

[١] سمير عزيز: "***تطور فن المصاحبة الموسيقية***"، مقال منشور بمجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، الجيزة، ١٩٩٨م، ص١١٧.

[2] Basil Smallman: "***The Piano Trio: its History, Technique, and Repertoire***", Clarendon Press, Reprint Edition, London, March 1992, P.40.

أهداف البحث:

١- تحديد التقنيات الأدائية عند عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"، وتقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها.

٢- تقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب.

٣- تحديد دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس".

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تنمية مهارات المصاحبة عند عازفي البيانو بالفرقة الرابعة في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وذلك من خلال تناول نوع مصاحبة مميزة لعازف البيانو المبتدىء من مؤلفات موسيقى الحجرة وتناسب مستواهم التعليمي، بجانب تقديم دراسة علمية يمكن الرجوع إليها في حالة رغبة الدراسين في التوصل إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في ثلاثي البيانو للأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب.

أسئلة البحث:

١- ما التقنيات الأدائية عند عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"؟ وما الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها؟

٢- ما الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب؟

٣- ما دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي لأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

اتبع الباحث "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 من ثلاثي الأطفال للبيانو والفيولينة والتشيللو مصنف ٣١ سلم صول/ك عند "فيني هنريكس" الذي كتبه عام ١٩٠٤م، ونشره في كوبنهاجن عام ١٩١٠م.

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

ج) حدود البحث:

- **الحدود الزمنية:** من عام ١٨٦٧ إلى ١٩٤٠م فترة حياة "فيني هنريكس" بالمرحلة المتأخرة من العصر الرومانتيكي والنصف الأول من القرن العشرين.
- **الحدود المكانية:** الدنمارك.

د) وسائل معينة:

المدونات الموسيقية للثلاثي، التسجيلات المرئية للثلاثي، المراجع العربية والأجنبية والإنترنت.

مصطلحات البحث:

١- موسيقى الحجرة Chamber Music:

مؤلفات موسيقية ظهرت في العصر الكلاسيكي وتؤدي في صالونات الملوك والأمراء أو الكنائس، والتي ازدهرت في العصر الرومانتيكي وكُتبت للعديد من المجموعات العزفية الصغيرة، ومن المؤلفات الموسيقية التى تقدمها موسيقى الحجرة الصوناتا والثلاثي والرباعي وأجزاء من الكونشرتات والسيمفونيات. [١]

٢- ثلاثي البيانو Piano Trio:

مؤلفة موسيقية تُكتب للبيانو وآلتين آخريين وعادةً ما تكون الفيولينة والتشيللو، وهو من القوالب الموسيقية التي تقدمها موسيقى الحجرة والذي بدء ظهوره الحقيقي في العصر الكلاسيكي. [٢]

٣- صوناتا Sonata:

مُصطلح ايطالي بمعنى يعزف وظهور هذه التسميه مرتبط بإستقلال العزف عن الغناء منذ بداية القرن السابع عشر، وقد بدأت الصوناتا في شكل مؤلفة لموسيقى الحجرة ثم رقصات متتابعة ثم تطورت وتنوعت أساليب تأليفها، ويقوم بأدائها آلة منفردة أو بمصاحبة البيانو لأداء بعض الهارمونيات، وهى عادةً من ثلاثة أو أربعة حركات مختلفة في السرعة والميزان والطابع. [٣]

٤- مصاحبة مقيدة (إلزامية): Obbligato Accompaniment:

---

[١] ثيودر م.فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة د. سمحة الخولي- جمال عبدالرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م، ص٤٦١.

[2] Willi Apel: "***Harvard Dictionary of Music***", Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2003, P.695.

[٣] ثيودر م.فيني: "***مرجع سابق***"، ١٩٧٠م، ص٢٠١.

مصطلح ظهر في صوناتات عصر الباروك عبارة عن خط لحني مصاحب إلزامي تؤديه آلة وترية، وفيه يكون اللحن المصاحب ثانوى بالنسبة للحن الأساسي ولكنه يعتبر عنصراً جوهرياً مساند ومُكمل للحن، وأصبحت فيما بعد عنصراً بالغ الأهمية من حيث التكوين الفني للمؤلفات. [١]

٥- فيولينة Violin:

آلة وترية مصنوعة من الخشب وتُعرف بأسماء مختلفة مثل بالتركية Keman وبالسويدية Fiol وبالروسية Skripka وفي الموسيقى الشعبية يُطلق عليها Fiddle، وتعتبر أهم آلة في الأوركسترا ومن أشهر الآلات التي استخدمت في الموسيقى الكلاسيكية. [٢]

٦- تشيللو Cello:

آلة وترية مصنوعة من الخشب يُطلق عليها فيولنشيللو Violoncello أى الكونترباص الصغير، وهى أكبر حجماً من الفيولا ويضعها العازف بين قدميه عند العزف وهو جالس وترتكز على الأرض بواسطة سيخ معدني، ويطلق عليها "باص الرباعي الوتري". [٣]

الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

<u>الدراسة الأولى:</u>

"**دور البيانو في ثلاثية البيانو بين كل من شومان وبرامز "دراسة تحليلية مقارنة**". *

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب كل من روبرت شومان ويوهانز برامز في ثلاثي البيانو من حيث القالب والتونالية والعنصر الإيقاعي واللحني، والتعرف على التقنيات الأدائية المستخدمة في كل حركة من خلال التحليل العزفي، وتحديد دور البيانو في كل ثلاثي من حيث الأداء المنفرد في بعض الألحان الأساسية والأجزاء الإنتقالية وأداء المصاحبة الهارمونية والنسيج والمحاكاة اللحنية مع آلتي الفيولينة والتشيللو، والتعرف على دور البيانو في الأداء الدرامي والتعبير عن الجو النفسي، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي المقارن في تحليل المحتوى، وتناولت بالإطار النظري المصاحبة بعد ظهور آلة البيانو، ونبذة عن حياة شومان وبرامز وأهم أعمالهما وأسلوبهما في التأليف، وتناولت بالإطار التطبيقي تحليل عزفي لدور البيانو في ثلاثي البيانو عينة البحث عند كلاً من شومان وبرامز.

---

[١] ليلي زيدان: "***<u>أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب</u>***"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٧.

[2] Simon Andrew Foste, Williams Sandy: "***<u>History of the Violin and Other Instruments</u>***", William Reeves Press, New York, 2014, P.113.

[3] Simon Andrew Foste, Williams Sandy: "***<u>Ibid</u>***", 2014, P.190.

* **علاء حسين صابر**: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ٢٠١١م.

توصلت تلك الدراسة من خلال إجراء المقارنة إلى أهمية دور عازف البيانو في ثلاثي البيانو عند كل من شومان وبرامز، وأوصت تلك الدراسة بقيام عازف البيانو بالتحليل التفصيلي لثلاثي البيانو في العصر الرومانتيكي عند كل من شومان وبرامز مما يساعد في رفع مستوى أدائه وقدرته على اجتياز المواقف التي قد يتعرض لها في مصاحبته للآلات الأوركستراليه.

الدراسة الثانية: "فن أداء ثلاثي البيانو" The Art of Piano Trio Playing. *

هدفت تلك الدراسة إلى تفسير قالب ثلاثي البيانو عند المؤلف الفنلندي المعاصر أولجاس بولكيس Uljas Pulkkis (١٩٧٥م)، والتوصل لدور الآلات الثلاثة في ثلاثي البيانو من خلال التحليل العزفي للثلاث حركات، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي لتحليل المحتوى، وتناولت بالإطار التطبيقي تحليل الثلاث حركات لثلاثي البيانو عند المؤلف الفنلندي المعاصر أولجاس بولكيس.

توصلت تلك الدراسة إلى أهمية دور كلاً من عازف البيانو وعازفي الفيولينة والتشيللو بالثلاثي عينة البحث عند أولجاس بولكيس.

تعليق الباحث على الدارستين السابقتين:

استفاد الباحث من الدراستين في الإطار النظري والتطبيقي من خلال التعرف على تاريخ مؤلفة ثلاثي البيانو بجانب أسلوب التحليل البنائي والعزفي لأداء عازف البيانو المصاحب في ثلاثي البيانو عند كلاً من شومان وبرامز وأولجاس بولكيس، وترتبط الدراستان بالبحث الراهن من حيث تناول دور عازف البيانو في مؤلفة ثلاثي البيانو، بينما تختلف في تناول دور عازف البيانو في ثلاثي البيانو عند كلاً من شومان وبرامز وأولجاس بولكيس، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس".

الجزء الأول: الإطار النظري

نبذة تاريخية عن ثلاثي البيانو:

مؤلفة موسيقية لآلة البيانو وآلتين آخريين ظهرت في العصر الكلاسيكي من ثلاث حركات في قالب الصوناتا وكُتبت عادةً للبيانو والفيولينة والتشيللو، وجاءت بدايتها مع ظهور الكتابة الإلزامية للمصاحبة (أوبليجاتو) في عصر الباروك المتأخر من خلال صوناتات الهاربسيكورد**

* **Pirkko Heikkinen:** Master Degree**,** University of Gothenburg, Academy of Music, Sweden, 2014

** آلة موسيقية هامة ظهرت منذ عام ١٥٠٠ حتى ١٧٧٥م، وتعتبر أحد مراحل تطور البيانو الذي حل محلها تدريجياً، ويوجد في الآلة أوتار تنقر باستخدام وتد صغير Plectrum، وتتميز بصوتها الحاد ويصعب التحكم في قوة صوتها.

Harpsichord للمؤلف الألماني يوهان سباستيان باخ * Johann Sebastian Bach والمكتوبة للهاربسيكورد بمصاحبة الفيولينة أو الفيولا دى جامبا ** Viola de Gamba أو الفلوت، وكان نسيج الصوناتات في الغالب واحد ولكن من ثلاثة أجزاء متساوية في الأهمية حيث يقوم الهاربسيكورد بأداء اثنان من الأجزاء الرئيسية للحن وتؤدى الفيولينة أو الفيولا دور المصاحب، وظهر ذلك أيضاً عند جوزيف دى موندونفيل *** Joseph de Mondonville الفرنسي الذي استغل الهاربسيكورد والفيولينة بشكل مثمر في نوع من الحوار اللحني في صوناتا مصنف ٢. [١]

في عام ١٧٤١م كتب المؤلف الفرنسي جان فيليب رامو **** Jean- Philippe Rameau "مقطوعات الهاربسيكورد للحفلات" Pièces de Clavecin en Concerts والتي جاءت بها مصاحبة التشيللو للهاربسيكورد اختيارية ad libitum في صوت الباص، وظهر ذلك أيضاً في صوناتات الهاربسيكود بمصاحبة عن النمساوي يوهان شوبرت***** Johann Schobert الذي عبر بالهاربسيكورد عن أسلوب المدرسة الفرنسية وأعطى المجال لتكيف الهاربسيكورد مع أسلوب مانهايم، وقام بتطوير المصاحبة وأصبحت تُكتب لها أجزاء خاصة بها بالكامل، وتعتبر تلك الصوناتات السابقة هى التمهيد المباشر للظهور الحقيقي لثلاثي البيانو الكلاسيكي. [٢]

في بداية العصر الكلاسيكي انتقلت الحفلات الموسيقية إلى قصور أوروبا الغربية مما جعل من مؤلفة ثلاثي البيانو نوع شائع جداً من موسيقى الحجرة، وبدأ ظهور ثلاثي البيانو في البداية علي يد المؤلف النمساوي جوزيف هايدن ****** Joseph Hayden من خلال ثلاثيات البيانو المبكرة التي كتبها مثل ثلاثي الفيولينة والتشيللو والهاربسيكورد في سلم صول/ص، والذي استحضر فيه

---

* **يوهان سباستيان باخ (١٦٨٥-١٧٥٠م):** عازف أروغن ومؤلف ألماني في عصر الباروك، ويعتبر أحد أكبر عباقرة الموسيقى الكلاسيكيه في التاريخ الموسيقى الغربي.

** **الفيولا دى جامبا:** آلة وترية من عصر الباروك تتكون من ست أوتار وتشبه آلة التشيللو في الأداء حيث توضع بين قدمين العازف، وكانت تستخدم كآلة مصاحبة لعدة عصور وخاصة في انجلترا وايطاليا.

*** **جوزيف دي موندونفيل (١٧١١-١٧٧٢م):** المعروف أيضاً بإسم "جان جوزيف كاسانيا دي موندونفيل"، وهو عازف فيولينة ومؤلف فرنسي كان معاصر أصغر سناً لجان فيليب رامو وحقق نجاحاً كبيراً في مؤلفاته.

[1] John Baron: "***Intimate Music: A History of the Idea of Chamber Music***", Pendragon Press, New York, 1998, P.59.

**** **جان فيليب رامو(١٦٨٣-١٧٦٤م):** مؤلف فرنسي عزف على الهاربسيكورد والأورغن، وساهم بمؤلفاته في ضبط قواعد فن الإيقاع.

***** **يوهان شوبرت (١٧٢٠-١٧٦٧م):** مؤلف وعازف بيانو نمساوي تميز بمؤلفاته من الصوناتا والكونشرتو للهاربسيكورد بمصاحبة الأوبليجاتو للآلات الوترية وخاصةً الفيولينة.

[2] Katalin Komlós: "***The Viennese Keyboard Trio in the 1780s: Sociological Background and Contemporary Reception***", vol 68, Oxford University Press, London, 1987, P. 222.

****** **جوزِيف هايدِن (١٧٣٢-١٩٠٨م):** مؤلف نمساوى اكتشفت عبقريته في أول سنيين حياته، لحن أول مقطوعاته الدينية في سن العاشرة من عمره، في عام ١٧٦٦ أصبح هايدن قائداً لأوركسترا الأمير استراهازي.

هايدن لغة موسيقية عبرت عن ملامح عصر الباروك، ولكن الأمثلة اللاحقة من ثلاثيات هايدن جاءت غنية بالمادة الموسيقية مثل سيمفونياته ورباعياته، وتبعه في تأليف ثلاثي البيانو المؤلف الموسيقى الإيطالي فيلتشي جارديني* Felice Giardini الذي كتب صوناتات الفيولينة والهاربسيكورد مصنف ٣ عام ١٧٥١م، ولكن مؤلفات ثلاثي البيانو عند هايدن تميزت بالجرأة والإبتكار في الصيغة واللحن كما جاء في الحركة البطيئة من ثلاثي البيانو سلم مى^{b}/ك التي تميزت بالتنوع في استخدام السلالم. [١]

أصبحت ثلاثيات البيانو في العصر الكلاسيكي تُكتب لعازفي البيانو، وفي بعض الأحيان كان يتم تغيير الآلتين كما جاء في تريو البيانو والكلارنيت والفيولا في سلم مى/ك كوخيل ٤٩٨ للمؤلف النمساوي فولفجانج أماديوس موتسارت** Wolfgang Amadeus Mozart، وتريو البيانو والكلارنيت والتشيللو في سلم مى^{b}/ك مصنف ١١ للمؤلف الألماني لودفيج فان بيتهوفن*** Ludwig van Beethoven، ويُنسب إلى موتسارت في أعماله المتأخرة تحويل مؤلفات البيانو التي تحتوي على مصاحبة إلى ثلاثي للبيانو ومنها على سبيل المثال ثلاثي البيانو كوخيل ٢٥٤، وهو في الأساس صوناتا الكنيسة للفيولينة والتشيللو بمصاحبة بسيطة للأورغن، ولكن في ثلاثي البيانو سلم مى/ك كوخيل ٥٤٢ قام موتسارت بإستقلال الأجزاء اللحنية للفيولينة والتشيللو بشكل واضح عن البيانو. [٢]

استمرت مؤلفة ثلاثي البيانو تدريجياً في التطور بنهاية العصر الكلاسيكي حيث ظهرت مقطوعات ذات حركة واحدة مثل تنويعات كاكادو Kakadu Variations لبيتهوفن مصنف ١٢١ للبيانو والفيولينة والتشيللو عام ١٨٢٤م، ويعتبر كتابة هذا العمل كتنويعات للبيانو المنفرد والثنائي الوتري يُظهر مدى ابتعاد بيتهوفن وخروجه عن المفهوم السابق للصوناتا التي تحتوي على مصاحبة مقيدة، وأصبحت ثلاثيات البيانو وسيلة شعبية بشكل متزايد وتم إعداد الأعمال الأكبر

---

* **فيلتشي جارديني (١٧١٦-١٧٩٦م):** عازف فيولينة ومؤلف إيطالي غزير الإنتاج، حيث كتب لكل نوع موسيقي موجود آنذاك تقريباً ومع ذلك كان مجالاه الرئيسيان هما الأوبرا وموسيقى الحجرة.

[1] Charles Rosen: "***The Classical Style; Hayden, Mozart and Beethoven***", W.W Norton& Company, London, 1998, P.350.

** **فولفجانج أماديوس موتسارت (١٧٥٦-١٧٩١م):** مؤلف موسيقى أشهر العباقره المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، فقد توفى عن عمر يناهز الـ ٣٥ عاماً بعد أن نجح في إنتاج ٦٢٦ عمل موسيقي وقاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره.

*** **لودفيج فان بيتهوفن (١٧٧٠-١٨٢٧م):** مؤلف وعازف بيانو ألماني وأحد الشخصيات البارزة بالعصر الكلاسيكي، ويعتبر من أعظم عباقره الموسيقى في جميعِ العصور وأكثرهم تأثيراً، وله أعمالاً موسيقية خالدة كما كان له الفضل الأعظم في تطوير الموسيقى الكلاسيكيه.

[2] Basil Smallman*: "**op.cit"**,* 1992, P.44.

حجماً، وقام بيتهوفن نفسه بإعداد سيمفونيته الثانية على هذا النحو، وقد بلغ ثلاثي البيانو ذروته عند فرانز شوبرت* Franz Schubert وخاصةً في ثلاثي الفيولينة والتشيللو والبيانو سلم مى♭/ك مصنف ٨٩٨ في عام ١٩٢٨م، حيث تبنى كلاً من بيتهوفن وشوبرت كتابة ثلاثيات للبيانو من أربع حركات، مما أعطى أعمالهم أهمية مرتبطة بالرباعيات الوترية والسيمفونيات.

في العصر الرومانتيكي كان مؤلفي البيانو الموهوبين مثل المؤلف النمساوي يوهان نيبوموك هامل** Johann Nepomuk Hummel والمؤلف البولندي فريدريك شوبان*** Frederic Chopin يميلون إلى تفضيل البيانو في مؤلفة الثلاثي حيث يتمتع بقدر كبير من التألق، ويمكننا أن نقول نفس الشيء عن المؤلف الألماني فيليكس مندلسون **** Felix Mendelssohn على الرغم من أن أجزائه اللحنية للآلات الوترية تُساهم أيضاً بشكل حيوي في الجوهر الموسيقي، وقد كتب العديد من مؤلفي العصر الرومانتكي مثل روبرت شومان***** Robert Schumann ويوهانز برامز ****** Johannes Brahms ثلاثيات هامة في تلك الفترة، ولكن حتى في ثلاثيات برامز هناك أحيانًا شعور بالسعي إلى تحقيق تأثيرات لاحقة كان من الأفضل تحقيقها بإستخدام مجموعة أكبر من الآلات الوترية، وهو خلل ناتج جزئياً عن تغيير المفردات الموسيقية في العصر الرومانتيكي وعن تطور قدرات البيانو التي طغت تماماً على التطورات المماثلة في الآلات الوترية خلال نفس الفترة، ولعل هذا كان تعويضاً عن أن المؤلفين كتبوا للآلات الثلاث بأسلوب متزايد التألق مما يحتاج إلى مجموعات أكبر من الآلات.[١]

زاد تطور مؤلفة ثلاثي البيانو في منتصف العصر الرومانتيكي والتي أصبحت تحتاج إلى براعة فائقة من جميع العازفين، مما أدى إلى ظهور نوع من ثلاثي البيانو في ألمانيا بالمرحلة المتأخرة

---

* **فرانز شوبرت (١٧٩٧– ١٨٢٨م):** مؤلف نمساوي يعتبر الكثيرون بعض أعماله من أفضل المقطوعات في تاريخ الموسيقى، وتعرف مؤلفاته لإحتوائها على ألحان مميزة.

** **يوهان نيبوموك هامل (١٧٧٨–١٨٣٧م):** مؤلف نمساوي وعازف بيانو تعكس موسيقاه الإنتقال من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية.

*** **فريدريك شوبان (١٨١٠–١٨٤٩م):** مؤلف رومانتيكي بولندي الأصل تميز بمؤلفاته من النوكتورن والفالسات لآلة البيانو.

**** **فيلكس مندلسون (١٨٠٩–١٨٤٧م):** مؤلف وعازف بيانو ألماني وقائدا للأوركسترا في الحقبة الرومانتيكية المبكرة، تشمل مؤلفاته سيمفونيات وكونشرتو ومؤلفات للبيانو والأورغن وموسيقى الحجرة

***** **روبرت شومان (١٨١٠–١٨٥٦م):** مؤلف موسيقى يُعد من أهم المؤلفين في ألمانيا بالعصر الرومانتيكي، والذي ذاعت شهرته بفضل مؤلفاته الرائعة لآلة البيانو.

****** **يوهانز برامز (١٨٣٣–١٨٩٧م):** مؤلف ألماني من العصر الرومانتيكي، وأهم ما قيل عنه أنه استمرار لبيتهوفن أي أن السيمفونية الأولى لبرامز يمكن اعتبارها السيمفونية العاشرة لبيتهوفن.

[1] Cesari Gaetano: "***Origins of the Piano Trio***", Unpublished Writings edited by Franco Abbiati, Milan, 1937, P.183.

من العصر الرومانتيكي، وهو موجهة للعازفين الهواة والمبتدئين وأطلق عليه "ثلاثي الأطفال" للبيانو والفيولينة والتشيللو، وذلك عند العديد من مؤلفي ألمانيا مثل لودفيج ماير Ludwig Meyer (١٨٥٤-١٨٨٢م) الذي كتب ثلاثي الأطفال سلم صول/ك من أربع حركات عام ١٨٨٠م، وأيضاً ثلاثي الأطفال مصنف ٣ سلم لا/ص من ثلاث حركات عام ١٨٨١م، ويليه ثيودور كيرشنر Theodor Kirchner (١٨٢٣-١٩٠٣م) الذي كتب مؤلفة تحتوي على ١٥ ثلاثي للأطفال في حركة واحدة مصنف ٥٨ عام ١٨٨٢م، ويليهما يوليوس كلينجل Julius Klengel (١٨٥٩-١٩٣٣م) الذي كتب اثنان من ثلاثي الأطفال مصنف ٣٩ سلم فا/ك، ري/ك من ثلاث حركات عام ١٩٠٣م، وأيضاً اثنان من ثلاثي الأطفال مصنف ٤٢ سلم مى/ص، صول/ص من ثلاث حركات عام ١٩٠٤م، ويليهم إميل سوشتينج Emil Sochting (١٨٥٨-١٩٣٧م) الذي كتب ثلاثي الأطفال مصنف ٦٦ سلم صول/ك من ثلاث حركات عام ١٩٠٦م، ومؤلف عينة الباحث الدنماركي "فيني هنريكس" Fini Henriques (١٨٦٧-١٩٤٠م) الذي كتب ثلاثي الأطفال Børne Trio مصنف ٣١ في سلم صول/ك من ثلاث حركات عام ١٩٠٤م.[1]

بعض المهارات الأساسية الواجب توافرها عند عازف البيانو المصاحب:

هناك بعض المهارات الفنية اللازمة التى يجب أن تتوافر لدى عازف البيانو حتى يكون مصاحب على مستوى فني جيد، وفيما يلي سوف يستعرض الباحث بعض المهارات الفنية التى يجب أن تتوافر في عازف البيانو المصاحب على النحو التالي:-

١- **القراءة الوهلية Sight Reading** احدى المهارات الهامة التى يتم اكتسابها بالممارسة والتدريب المستمر المنتظم، وعلى عازف البيانو المصاحب أن يخصص وقتاً كافياً لممارستها يومياً ليصل إلى مستوى جيد في الأداء، ومن النقاط التى تساهم في تنمية القراءة الوهلية ما يلي:

- النظر إلى المؤلفة قبل البدء من حيث الطابع والنسيج البنائي والسرعة والسلم والميزان.
- التدرج في القراءة من السهل إلى الصعب حتى ينمى القراءة الوهلية.
- الإلتزام بالإيقاع مهما كان بطيئاً، فالمحافظة والدقة الإيقاعية يجب أن تنال الإهتمام الأول.
- قراءة النغمات الأربيجية على أنها تألفات مما يساعد على قراءتها وحفظها.
- تنمية القدرة على تخيل النغمات في التألفات الكبيرة والصغيرة.
- تنمية رد الفعل اللحظي لما تراه العين بأن تسبق ما يقوم بعزفه.

[1] https://imslp.org/wiki/List_of_Compositions_for_Piano_Trio.

– يجب على عازف البيانو عند القراءة أن يعزف دون توقف أو تردد ويؤدي المصاحبة بسلاسة.[١]

٢– **التكنيك Technique** يُعتبر المهارة الثانية الواجب توافرها في عازف البيانو المصاحب، إذ يجب أن يكون قد وصل عازف البيانو إلى درجة كبيرة من الإتقان والإجادة في العزف، ويجب أن يتوفر في المصاحب جميع مواصفات الأداء لدي عازف البيانو من لمسات جميلة وجمل واضحة وتلوين وتظليل براق وأداء متصل غنائي مُعبر، بجانب مهارة استخدام الدواسات من خلال دراسة جادة ومنتظمة. [٢]

٣– **الهارموني العملي Keyboard Harmony** دراسته لها أهمية كبيرة في إجادة المصاحبة، حيث يساعد عازف البيانو المصاحب في عزف التألفات بسهولة ويمكنه من التعرف على نوع النسيج الخاص بالمؤلفة، كذلك يمكنه من وضع هارمونيات مناسبة للمؤلفة. [٣]

٤– **الإرتجال Improvisation** إجادته تُمكن عازف البيانو المصاحب من أداء مصاحبات جيده في أي سلم يُطلب منه، وتمكنه أيضاً من ابتكار سلسلة أو أكثر من التآلفات الهارمونية المناسبة وبتنويعات إيقاعية خاصةً عند مصاحبة نغمات طويلة ممتده، كما أن مهارة الإرتجال تمكن عازف البيانو من ابتكار مصاحبات بسيطة للمؤلفات التي لم تُكتب لها مصاحبة موسيقية، ويعتبر عازف البيانو الغير قادر على الإرتجال مصاحب غير مكتمل ومحدود فنياً. [٤]

٥– **التصوير Transposing** يُشكل احدى مشاكل أداء المصاحبة وخاصةً في استخدام الأصابع وترقيمها، ولكن ترقيم الأصابع ليس المشكلة الوحيدة في التصوير، ولكن طابع المؤلفة يتغير بالتصوير، ولذلك فهى مهارة هامة جداً بالنسبة لعازف البيانو المصاحب، حيث يضطر أحياناً إلى تصوير المؤلفة لذلك يجب أن يتمكن من التصوير على أي درجة من درجات السلم. [٥]

ويرى الناقد الموسيقى السويسرى اريك بلوم Eric Blom (١٨٨٨–١٩٥٩م) أن التصوير مهارة يمكن اكتسابها من خلال دراسة القفلات المعتاده في المقامات الكبيرة والصغيرة والتأكد من زمن كل تألف، ودراسة الإنتقالات الهارمونية لأصوات (الباص– التينور– الألطو– السوبرانو). [٦]

٦– **التعبير Dynamics** مهارة يجب على عازف البيانو المصاحب أن يُدرك الطريقة المثلى في أدائها على آلة البيانو بالدرجة المطلوبة في القوة f أو الخفوت P من حيث نوعية التظليل

---

[1] William Plez: "***Basic Keyboard Skills: An Introduction to Accompaniment Improvisation, Transposition and Modulation***", Allyn Bacon Publisher, U.S.A, 1978, P.100.
[2] Terrence Rust: "***Virtuoso Piano Technique***", Ter sun Press, California, U.S.A, 2009, P.100.
[3] Maurice Lieberman: "***Keyboard Harmony Improvisation***", Textbook Publisher, U.S.A, 2003, P.20.
[4] Raymond Tobin: "***How to Improvise Piano Accompaniments***", Text Book, U.S.A, 2003, P.156.
[5] Kurt Adler**:** "***The Art of Accompanying and Coaching***", Da Capo Press, U.S.A, 2012, P.198.
[6] Eric Blom**:** "***The New Everyman's Dictionary of Music***", (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 1991, P.50.

المناسب لقوة صوت الآلة المنفردة التي يُصاحبها، ويجب أن يضع في اعتباره أثناء المصاحبه أن يُعطى أفضل تظليل حتى لو اضطر إلى تغيير التعبير المدون في المؤلفة. [١]

نشأة وحياة "فيني هنريكس" (١٨٦٧-١٩٤٠م):

ولد فالديمار فيني هنريكس Valdemar Fini Henriques المؤلف الموسيقى وعازف الفيولينة الدنماركي أكتوبر عام ١٨٦٧م في كوبنهاجن، ووالده موريتز هنريكس Moritz Henriques (١٨٢٨-١٨٨٩)، ووالدته ماري راسموسن Marie Rasmussen (١٨٢٦-١٩١٣م). [٢]

تعلم هنريكس عزف البيانو من والدته ومعلمه "فريدريش هيس" Friedrich Hess، ثم أصبح تلميذ عند عازف الفيولينة الدنماركي ومدير الحفلات الموسيقية في الكنيسة وأستاذ معهد موسيقي "فالديمار توفته" Valdemar Tofte (١٨٣٢- ١٩٠٧م)، ودرس التأليف الموسيقي على يد المؤلف الموسيقى النرويجي يوهان سفيندسن Johan Svendsen (١٨٤٠-١٩١١م)، وبعد أن نصحه المؤلف الموسيقى الدنماركي "نيلز جاد" Niels Gade (١٨١٧-١٨٩٠م) إلتحق هنريكس بالمعهد العالي للموسيقى Hochschule für Musik في برلين بالفترة بين عامي (١٨٨٨-١٨٩١م) حيث درس الفيولينة على يد عازف الفيولينة وقائد الأوركسترا والمؤلف الموسيقى والمعلم المجري "جوزيف يواكيم" Joseph Joachim (١٨٣١- ١٩٠٧م)، ودرس نظريات الموسيقى على يد المؤلف والقائد الألماني فولديمار بارجيل Woldemar Bargiel (١٨٢٨- ١٨٩٧م). [٣]

عند عودة هنريكس حصل على منحة دراسية مكنته من القيام برحلة إلى ألمانيا والنمسا، وخلال الفترة من ١٨٩٢ إلى ١٨٩٦م تم تعيينه عضواً في الأوركسترا الملكية الدنماركية Kongelige Kapel كعازف فيولا ثم فيولينة، وبعد صدامه مع مدير الأوركسترا فريدريك رونج Frederik Rung (١٨٥٤-١٩١٤م) استقال هنريكس في عام ١٨٩٦م ليواصل مسيرته الفنية كفنان مستقل وعازف فيولينة ماهر، وهي المهنة التي سرعان ما جعلته شخصية شعبية عندما كان شاباً، وفيما بعد أسس رباعي وتري خاص به، وفي عام ١٩١١م أسس جمعية موسيقى الحجرة وترأسها. [٤]

كتب هنريكس مؤلفاته متأثراً بأسلوب الرومانتيكين المتأخرين، فعلى سبيل المثال يظهر تأثير ألبوم البيانو للشباب للمؤلف الألماني روبرت شومان في ألبوم الصور Billedbogen للبيانو عند هنريكس، والذي كتبه عام ١٨٩٩م وصور فيه عدد من مواقف عالم الأطفال، وفي المؤلفات الكبيرة

---

[1] Kurt Adler: ***op.cit***, 1980, P.266.
[2] https://***naxos.com***/Bio/Person/Fini_Henriques.
[3] Gerhardt Lynge: "***Danish Composers in the Early 20th Century: With Portraits and Facsimile Sheet Music from the Composers' Manuscripts***", Legare Street Press, Arhus, 1917, P.323.
[4] Stanley Sadie: "***The New Grove Dictionary of Music and Musicians***", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.220.

مثل العمل المسرحي "وايلاند الحداد" Wayland the Smith عام ١٨٩٦م، وموسيقى باليه "حورية البحر الصغيرة "Den Lille Havfrue عام ١٩٠٩م، غالباً ما تُلاحظ تأثيرات كلاً من المؤلف الألماني ريتشارد فاجنر Richard Wagner (١٨١٣-١٨٨٣م) والمؤلف الروسي تشايكوفسكي Tchaïkovski (١٨٤٠-١٨٩٣م)، وقد حظيت مؤلفات هنريكس بشعبية كبيرة في حياته حيث كتب العديد لآلته المفضلة الفيولينة، بالإضافة إلى الأغاني ومؤلفات البيانو والمؤلفات الأوركستراليه وسيمفونيات وباليهات، بالإضافة إلى الكثير من الأعمال المسرحية. [١]

مؤلفات "فيني هنريكس" لآلة البيانو: [٢]

المؤلفات	المصنف	سنة التأليف
٦ مقطوعات بعنوان "الشخصيات" Klaverstykker	١	١٨٨٨
٣ أغاني Sange للغناء المنفرد والبيانو	٢	١٨٩٠
سكرزو Scherzo	٤	١٨٩١
١٠ مقطوعات بعنوان "الحكمة" Aphorismen	٦	١٨٩٢
تيمة أصلية وتنويعات Thème original avec variations	٧	١٨٩٣
٥ مقطوعات بعنوان "شعر" Lyrik	١١	١٨٩٣
رومانسية للفيولينة والبيانو Romance for Violin and Piano	١٢	١٨٩٥
٥ مقطوعات بعنوان "الإثارة" Erotik	١٥	١٨٩٦
٥ أغاني للغناء المنفرد والبيانو	١٨	١٨٩٧
٦ مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان "صف صغير ملون" Kleine Bunte Reihe	٢٠	١٩٠٠
١٠ مقطوعات بعنوان "منمنمة الألوان المائية" Miniatur-Aquareller	٢١	١٩٠٠
١٠ مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان " التعاون" Sammenspil	٢٢	١٩٠٣
٤ مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان"القصة القصيرة" Novelletten	٢٦	١٩٠٥
أغنية للفيولينة والبيانو بعنوان "كانزونتا" Canzonetta	٢٧	١٩٠٥
٧ مقطوعات بعنوان "الشخصيات"	٢٨	١٩٠٥
٢٠ مقطوعة بعنوان "شعر بويرن" Boerne-lyrik	٣٠	١٩٠٨
ثلاثي الأطفال Børne-Trio للفيولينة والتشيللو والبيانو (عينة البحث الراهن)	٣١	١٩٠٤
متتابعة غنائية Lyrisk Suite	٣٤	١٩٠٩
مازوركا Mazurka	٣٥	١٩١٣

[1] Gerhardt Lynge: "***op.cit"***, 1917, P.324.
[2] https://***imslp.org***/wiki/Category:Henriques,_Fini**.**

المؤلفات	المصنف	سنة التأليف
٢٠ مقطوعة بعنوان "البروفايل اللحني" Melodiske Profiler	٣٨	١٩١٤
رومانسية للفيولينة والبيانو Romance for Violin and Piano	٤٣	١٩١٥
رومانسية للفيولينة والبيانو بعنوان "أواخر الصيف" Sensommer	٥٠	١٩٢١
برسيوز Berceuse للفيولينة والبيانو	----	١٩٢١
٢٠ مقطوعة بعنوان "كتاب الصور" Billedbogen	----	١٩٢١
أغنية بعنوان "الطالب الدنماركي" Den Danske Studentersang	----	١٩٢٢
رباعي Quartet للفلوت والفيولينة والتشيللو والبيانو	----	١٩٣٧

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

دراسة تحليلية عزفية لدور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١.

أولاً: التحليل البنائي للحركة الأولى:

السلم: صول/ك.

السرعة: متوسط السرعة Moderato .

الميزان: C .

الطول البنائي: ٢٠٥ مازورة.

الصيغة: حركة أولى في صيغة صوناتا أليجرو Sonata Allegro Form

التي يمكن تقسيمها على النحو التالي:

❖ **قسم العرض Exposition : من أناكروز ١– م٧٠** ويتكون مما يلي:–

- **الموضوع الأول First Subject:** من أناكروز ١– م٢٠ ١ يتكون من جملتين:

– الجملة الأولى: من أناكروز ١– م ٨ ٣ تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.

– الجملة الثانية: من أناكروز ٩– م٢٠ ١ تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.

- **القنطرة Bridge:** م٢٠ ٢ – ٣١ تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- **الموضوع الثاني Second Subject:** من م٣٢ – ٧٠ ويتكون من فكرتين:
  - الفكرة الأولى: من م٣٢– ٥٠ تتكون من ثلاث جمل:
    - الجملة الأولى: م٣٢– ٣٩ تنتهي بقفلة نصفية سلم رى/ك.
    - الجملة الثانية: من م٤٠ – ٥٠ تنتهي بقفلة نصفية سلم رى/ك.

- الفكرة الثانية: من م٥١ – ٧٠ تتكون من جملتين:
  - الجملة الأولى: من م٥١– ٥٩ تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.
  - الجملة الثانية: من م٦٠ – ٧٠ [٣] تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.

❖ **قسم التفاعل Development : من أناكروز ٧١– م١٣١** [٣] ويتكون من فكرتين:–

- الفكرة الأولى: من أناكروز ٧١ – م٩١ تتكون من جملتين:
  - الجملة الأولى: من أناكروز ٧١ – م٨٣ [١] تنتهي بقفلة نصفية سلم فا#/ك.
  - الجملة الثانية: – م٨٣ [٢]– ٩١ تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
- الفكرة الثانية: من م٩٢– ١٣١ [٣] تتكون من ثلاث جمل:
  - الجملة الأولى: من م٩٢– ١٠٤ [٢] تنتهي بقفلة تامة سلم مى/ص.
  - الجملة الثانية: من م١٠٤ [٣]– ١١٩ [٣] تنتهي بقفلة نصفية سلم رى/ك.
  - الجملة الثالثة: من أناكروز ١٢٠– م١٣١ [٣] تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.

❖ **قسم إعادة العرض Recapitulation : من أناكروز ١٣٢– م٢٠٥** ويتكون مما يلي:–

- **الموضوع الأول:** من أناكروز ١٣٢– م١٥١ [١] يتكون من جملتين:
  - الجملة الأولى: من أناكروز ١٣٢– م١٣٩ [٣] تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.
  - الجملة الثانية: من أناكروز ١٤٠– م١٥١ [١] تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.
- **القنطرة:** من م١٥١ [٢]– ١٦٢ تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- **الموضوع الثاني:** من م١٦٣– ٢٠٥ ويتكون من فكرتين كما يلي:
- **الفكرة الأولى:** من م١٦٣– ١٨١ تتكون من جملتين:
  - الجملة الأولى: من م١٦٣– ١٧٠ تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
  - الجملة الثانية: من م١٧١– ١٨١ تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
- **الفكرة الثانية:** من م١٨٢– ٢٠٥ تتكون من ثلاث جمل:
  - الجملة الأولى: من م١٨٢– ١٩٠ تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
  - الجملة الثانية: من م١٩١– ١٩٨ تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
  - الجملة الثالثة: من م١٩٩– ٢٠٥ تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.

ثانياً: التحليل العزفي لمصاحبة البيانو:

❖ **قسم العرض: من أناكروز ١– م٧٠** ويتكون مما يلي:–

- **الموضوع الأول: من أناكروز ١– م٢٠** [١] يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من أناكروز ١- م٨ ٣.

يؤدي عازف البيانو مصاحبة للحن الجملة الأولى بالموضوع الأول عند الفيولينة في سلم صول/ك، رى/ك، ويؤدي التشيللو مصاحبة بجانب أداء بعض الأجزاء من لحن الفيولينة، وتنتهي الجملة الأولى بوصلة لحنية قصيرة منفردة للبيانو، وجاءت المصاحبة عند عازف البيانو كما يلي:-

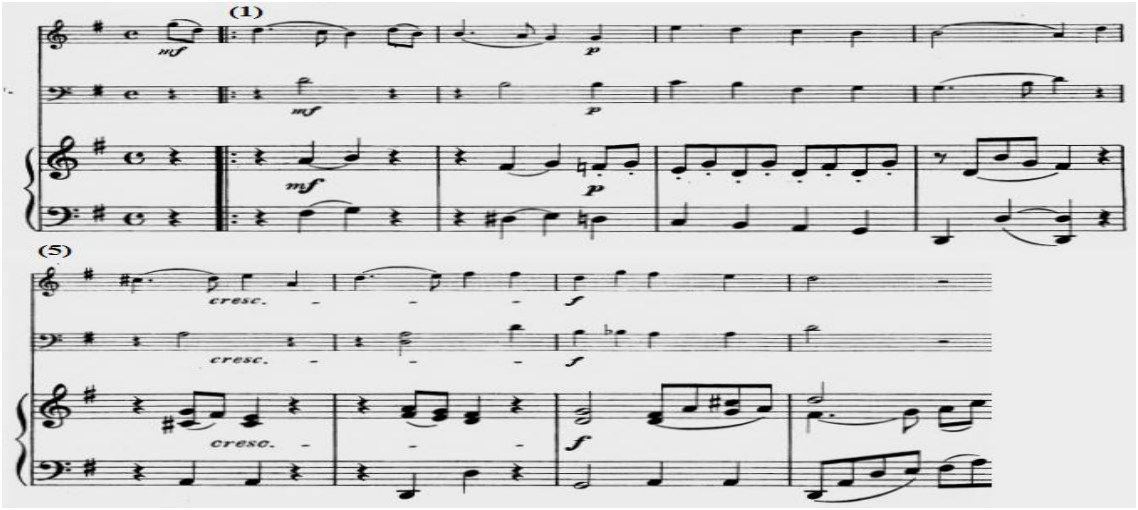
من أناكروز ١- م١ ٣ بدأت المصاحبة بسكتات ثم يدخل البيانو مع التشيللو في م١ ٢ بمسافة لحنية صاعدة باليدين في قوس لحني قصير Slurs وبصوت متوسط القوة mf ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز ٢- م٢ ٣.

من أناكروز ٣- م٣ يؤدي عازف البيانو المصاحب مسافات لحنية صاعدة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليمنى في صوت خافت p، ونغمات سلمية هابطة باليد اليسرى مع التشيللو.

في م٤ يؤدي عازف البيانو نغمة منفردة باليد اليسرى يليها مسافات لحنية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل Legato تنتهي بسكتة نوار باليد اليمنى ويصاحبهما باليد اليسرى نغمة منفردة وأوكتاف هارموني في قوس لحني قصير Slur وتنتهي بسكتة نوار.

من أناكروز ٥ – ٦ ٣ بدأ عازف البيانو المصاحب بسكتة نوار ثم يدخل البيانو مع التشيللو في م٥ ٢ بمسافة هارمونية ونغمة منفردة في قوس لحني قصير يرتكزوا على مسافة هارمونية باليد اليمنى في سلم رى/ك، ونغمة منفردة وتكرارها باليد اليسرى مع التدرج في قوة الصوت .cresc، ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز ٦- م٦ ٣ولكن تؤدي اليد اليمنى مسافات هارمونية هابطة ومسافة أوكتاف لحني صاعد باليد اليسرى.

من أناكروز ٧- م٧ يؤدي عازف البيانو المصاحب سكتة نوار يليها مسافة هارمونية ممتدة بصوت قوي f يليها مسافة هامونية ونغمة منفردة بالتبادل في قوس لحني متصل باليد اليمنى، وتؤدي اليد اليسرى نغمة منفردة متكرره.

في م٨ يؤدي عازف البيانو بمفرده وصلة لحنية قصيرة عبارة عن مسافات لحنية صاعدة يصاحبها نغمة في زمن البلانش بالصوت الخارجي في اليد اليمنى، وتؤدي اليد اليسرى أربيج صاعد يليه مسافة لحنية صاعدة في قوس لحني قصير.

شكل رقم (١)

الجملة الأولى بالموضوع الأول من أناكروز ١ – م٨ [٣]

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- **مسافات لحنية صاعدة ومسافات هارمونية هابطة في أقواس لحنية قصيرة Slurs باليدين في م١ [٢]، ٢ [٢]، ٥ [٢].**

الضغط على النغمة الأولى أو المسافة الهارمونية الأولى في بداية القوس اللحني القصير بوزن ثقل الذراع مع هبوط الرسغ قليلاً إلى أسفل لضغط النغمة أو المسافة الهارمونية بثقل، وفي نهاية القوس اللحني القصير ترفع اليد بخفة بإتجاه الرسغ لأعلى بهدوء.

- **مسافات لحنية صاعدة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليمنى من أناكروز٣– م٣.**

أن تأخذ النغمات المتقطعة نصف قيمتها الزمنية وتؤدى النغمات من مفصل الكوع والرسغ.

- **مسافات لحنية صاعدة يصاحبها نغمة ممتدة في صوت خارجي باليد اليمنى في م٨.**

أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي في الصوت الداخلي حتى لا تطغى عليه النغمة المنفردة بالصوت الخارجي.

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– أن يتفق الثلاثة عازفين على السرعة المناسبة للحركة الأولى قبل البدء، وأن يعطى عازف الفيولينة إشارة البدء لعازفي التشيللو والبيانو.

– **في م١ [٢]، ٢ [٢]، ٥ [٢]، ٦ [٢]** أن ينتبه عازف البيانو من أجل الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين مع التشيللو بعد سكتتي النوار، والأداء بقوة صوت مساويه لصوت التشيللو المصاحب.

– **من أناكروز٣– م٣** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء النغمات السلمية الهابطة باليد اليسرى مع لحن الفيولينة والتشيللو، وأن يؤدي النغمات المتقطعة باليد اليمنى بصوت أقل من اللحن الأساسي.

- **في م٤** [٣] الإلتزام بأداء النوار الموحد عند الثلاثة عازفين في وقت واحد معاً وبدقة.
- **في م٧** أداء مصاحبة اليدين بصوت أقل قليلاً من اللحن الأساسي عند الفيولينة والتشيللو.
- **في م٨** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي وصلة لحنية قصيرة بمفرده.

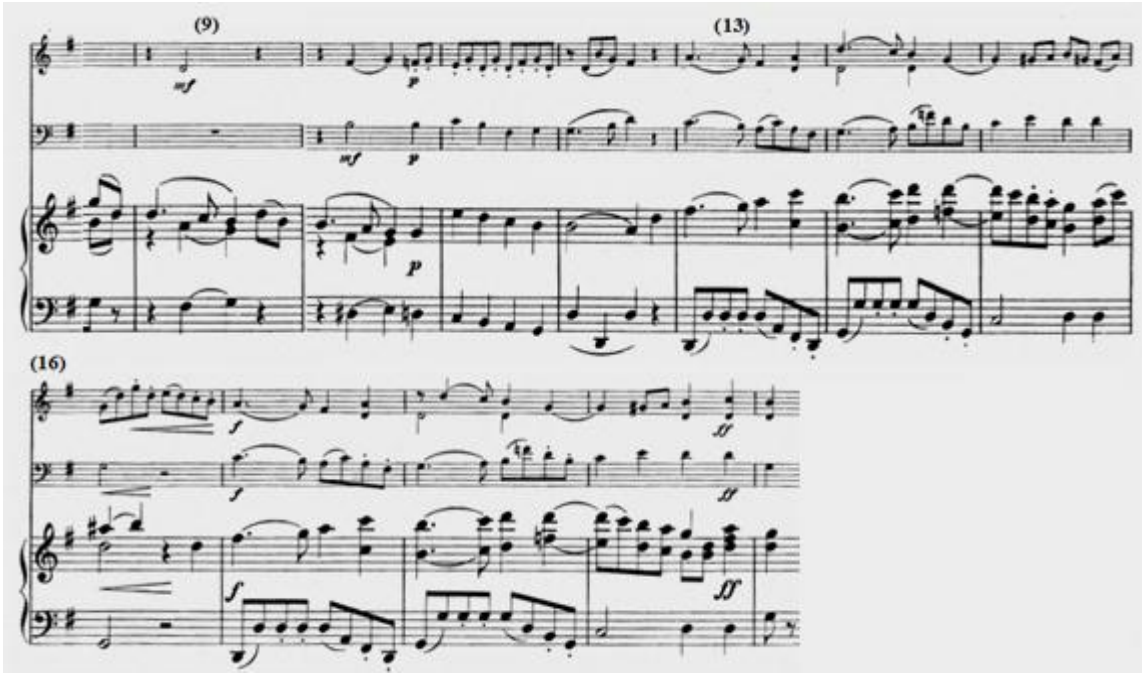
الجملة الثانية: من أناكروز ٩- م٢٠ [١].

يؤدي البيانو اللحن الأساسي بإعادة لحن الفيولينة بالجملة الأولى في اليد اليمنى ولكن في سلم صول/ك، وتؤدي اليد اليسرى لعازف البيانو إعادة لمصاحبة الجملة الأولى مع ملاحظة ما يلي:-

من أناكروز ٩- م١٠ يصاحب لحن اليد اليمنى نغمات منفردة متصلة في صوت داخلي.

من م١١- ١٢ [٣] يؤدي البيانو اللحن باليدين وتنتقل مصاحبة البيانو في الجزء السابق من أناكروز ٣- م٤ بالجملة الأولى عند الفيولينة.

من أناكروز ١٣- م١٦ [٣] إعادة بالتصوير للحن الجملة الأولى من أناكروز ٥- م٨ [٢] في سلم صول/ك داخل أوكتافات هارمونية باليد اليمنى، وتغير أداء اليد اليسرى لتؤدي نموذج إيقاعي يحتوي على مسافة أوكتاف لحني صاعد في قوس قصير مع تكرار النغمة الثانية بالأوكتاف بأسلوب متقطع ويليه أربيج هابط بأسلوب متصل ومتقطع ويليهما نغمات منفردة في صوت الباص.

من أناكروز ١٧- م٢٠ [١] جاء تطويل بإعادة الجزء من أناكروز ١٣- م١٦، والذي ينتهي بتألف هارموني يليه مسافة هارمونية باليد اليمنى في صوت قوي جداً ff، ونغمات منفردة باليد اليسرى.

شكل رقم (٢)

الجملة الثانية بالموضوع الأول من أناكروز ٩- م٢٠ [١]

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- **لحن في صوت السوبرانو داخل مسافات وأوكتافات هارمونية باليد اليمنى من أناكروز ١٤- م١٥ [٣] وإعادتهم.**

يراعى أن يضغط عازف البيانو على نغمات لحن السوبرانو حتى لا تطغى نغمات الصوت الداخلي في المسافات المزدوجة والأوكتافات الهارمونية على اللحن الأساسي في صوت السوبرانو، مع مراعاة أن تؤدى الأوكتافات الهارمونية بقوة من الذراع بمساعدة من الكتف.

- **أربيج هابط بأسلوب متصل ومتقطع باليد اليسرى في م١٣، ١٤.**

أن يدور الساعد والذراع في حركة نصف دائرية من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، وضرورة إظهار التباين بين الأداء المتصل والمتقطع.

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م٩، ١٠** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليمنى، وأيضاً في م١٣، ١٤، ١٧، ١٨ حيث يؤدي كلا من الفيولينة والتشيللو نفس اللحن بالتصوير.
- **في م١١** أن يؤدي عازف البيانو النغمات السلمية الهابطة الموحدة باليدين مع لحن التشيللو بدقة وفي قت واحد معاً.
- **في بداية م١٣، ١٤، ١٧، ١٨** مراعاة الأداء الصحيح للسنكوب الموحد مع الفيولينة والتشييلو.
- **في نهاية م١٣، ١٤، ١٧، ١٨** أن يؤدي الأربيج باليد اليسرى في وقت واحد مع التشيللو.
- **في م١٩[٤]، ٢٠ [١]** أن يؤدي الختام الموحد للموضوع الأول مع الفيولينة والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معهما وبصوت قوي جداً.

- **القنطرة: من م٢٠ [٢]- ٣١.**

يتنوع أداء البيانو بين اللحن الأساسي والمصاحبة حيث يؤدي وصلة لحنية منفردة قصيرة في سلم رى/ك يليها مصاحبة للحن القنطرة عند الفيولينة وتبادل اللحن بالتصوير مع الفيولينة، وجاءت أداء عازف البيانو المصاحب كما يلي:-

في م٢٠ تبدأ القنطرة بوصلة لحنية منفردة لعازف البيانو عبارة عن نغمة منفردة باليد اليسرى يليها نغمات سلمية هابطة متصلة بأسلوب متقطع باليد اليمنى في صوت خافت p .

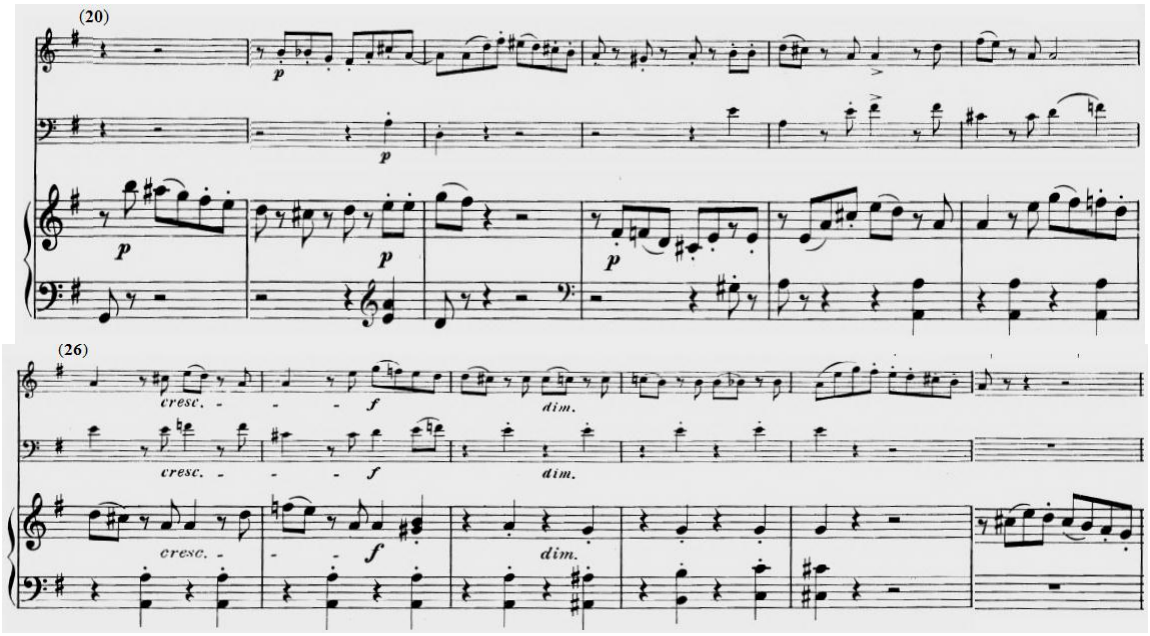
في م٢١، ٢٢ يؤدي عازف البيانو مصاحبة للحن الفيولينة عبارة عن نغمات منفردة يتخللها سكتة كروش تنتهي بمسافة لحنية هابطة في قوس لحني قصير وسكتات باليد اليمنى ومسافة منفردة ومزدوجة تنتهي بسكتات باليد اليسرى، وفي م٢٣، ٢٤ يؤدي البيانو إعادة للحن الفيولينة في

م٢١، ٢٢ بالتصوير على مسافة رابعة لحنية هابطة باليد اليمني ونغمات منفردة وسكتات تنتهي بأوكتاف هارموني باليد اليسرى.

في م٢٥ يؤدي البيانو مصاحبة من نغمة منفردة وسكتة كروش يليهما مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة ومتقطعة باليد اليمنى، وأوكتاف هارموني وتكراره يسبقه سكتة نوار باليد اليسرى.

في م٢٦، ٢٧ يؤدي البيانو مصاحبة في نموذج إيقاعي وتكراره يحتوي على مسافة لحنية هابطة ونغمات منفردة يتخللها سكتات باليد اليمنى، وتستمر اليد اليسرى في أداء الأوكتاف الهارموني المتقطع، ويتكرر ذلك بالتصوير في م٢٧ مع التدرج في قوة الصوت .*cresc*.

من م٢٨–٣٠ حوار لحني بين الثلاثة آلات حيث تؤدي الفيولينة مسافات لحنية ويرد عليها التشيلو والبيانو بنغمات منفردة وأوكتافات هارمونية مع التدرج في خفوت الصوت .*dim*.

في م٣٠، ٣١ تنتهي القنطرة بمحاكاة لحنية بين البيانو والفيولينة في صوت قوي، حيث يرد عازف البيانو على الفيولينة بنفس اللحن لكن بالتصوير، وجاء لحن البيانو عبارة عن سكتة كروش يليها مسافة لحنية صاعدة متصلة ويليهما نغمات سلمية هابطة متقطعة ومتصلة باليد اليمنى.

شكل رقم (٣)

القنطرة من م٢٠ ٢ – ٣١

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **في م٢٠ ٢** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى في حواره اللحني مع الفيولينة.

– **في بداية م٢١** أن يعطي عازف البيانو بداية صحيحة لدخول اللحن عند الفيولينة وخفض صوت المصاحبة بعدها.

- **من م٢١ – ٣١** أن ينتبه عازف البيانو لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليمنى حتى لا يؤثر على أداء المصاحبة، مع ضرورة الإنتباه إلى تغيير المفتاح باليد اليسرى في م٢١، ٢٢.
- **في م٢٣، ٢٤** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى.
- **من م٢٧– ٣٠** مراعاة أداء المصاحبة الموحده عند البيانو والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.
- **في م٣١** أن يُظهر عازف البيانو المحاكاة اللحنية مع الفيولينة وخاصةً أنه يؤدي بمفرده.

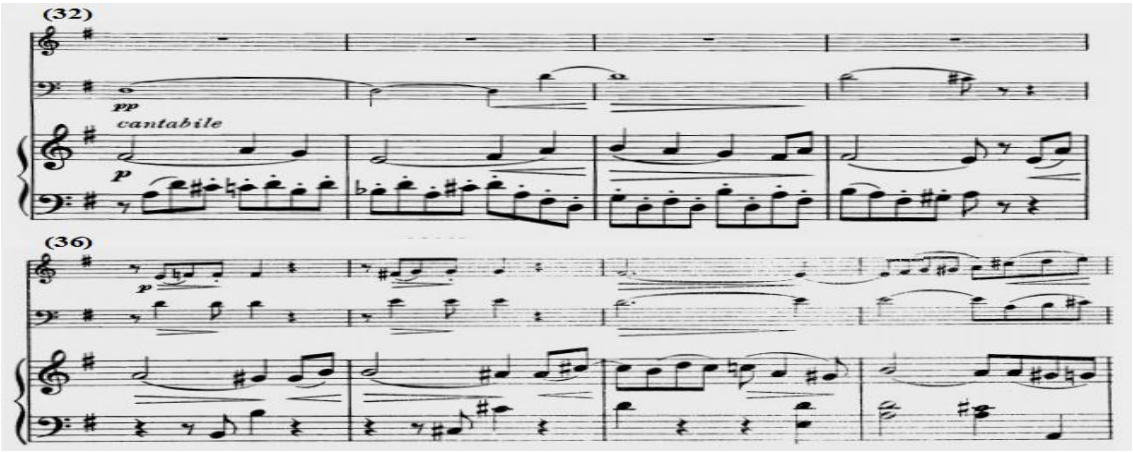
- **الموضوع الثاني: من م٣٢ – ٧٠** ويتكون من فكرتين كما يلي:
  - **الفكرة الأولى: من م٣٢– ٥١** [1] تتكون من ثلاث جمل:

الجملة الأولى: م٣٢– ٣٩.

من م٣٢– ٣٥ يتسلم البيانو الدور الرئيسي ويؤدي لحن الموضوع الثاني الغنائي *cantabile* في سلم رى/ك من مسافات لحنية متصلة باليد اليمنى وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة تشبه الألبرتي باص* Alberti Bass من مسافات لحنية وأربيج هابط بأسلوب متقطع ويصاحبه التشيللو.

في م٣٦ ظهر حوار لحني بين البيانو والآلتين حيث يؤدي البيانو نغمتين في قوس لحني قصير يليهما مسافة لحنية صاعدة ويرد عليه الفيولينة والتشيللو، ويعاد ذلك بالتصوير في م٣٧.

في م٣٨ يستكمل البيانو اللحن ويصاحبه الفيولينة والتشيللو بنغمات ممتدة.

في نهاية م٣٩ تنتهي الجملة بأداء موحد للثلاث آلات ولكن في اتجاه لحني عكسي بينهما حيث يؤدي البيانو ثلاث نغمات كروماتيه هابطة متصله باليد اليمنى، ومسافات هارمونية ونغمة منفردة باليد اليسرى.

شكل رقم (٤)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م٣٢– ٣٩

* **ألبرتي باص:** نوع مصاحبة ظهر في العصر الكلاسيكي بتألفات هارمونية مفرطة تسمع مفرداتها متتالية، وأول من استخدمه المؤلف الإيطالي دومينيكو ألبرتي Domenico Alberti (١٧١٠–١٧٤٠م).

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٣٢- ٣٥** أن يؤدي عازف البيانو لحن الموضوع الثاني في اليد اليمنى بصوت واضح وخاصةً أنه يؤدي الدور الرئيسى في الجملة الأولى بالفكرة الثانية.

- **في م٣٦، ٣٧** أن يضغط بشدة على البلانش في بداية المازورتين لإعطاء بداية الحوار اللحني مع الفيولينة والتشيللو، مع الحفاظ على الأداء الصحيح للأقواس اللحنية القصيرة Slurs.

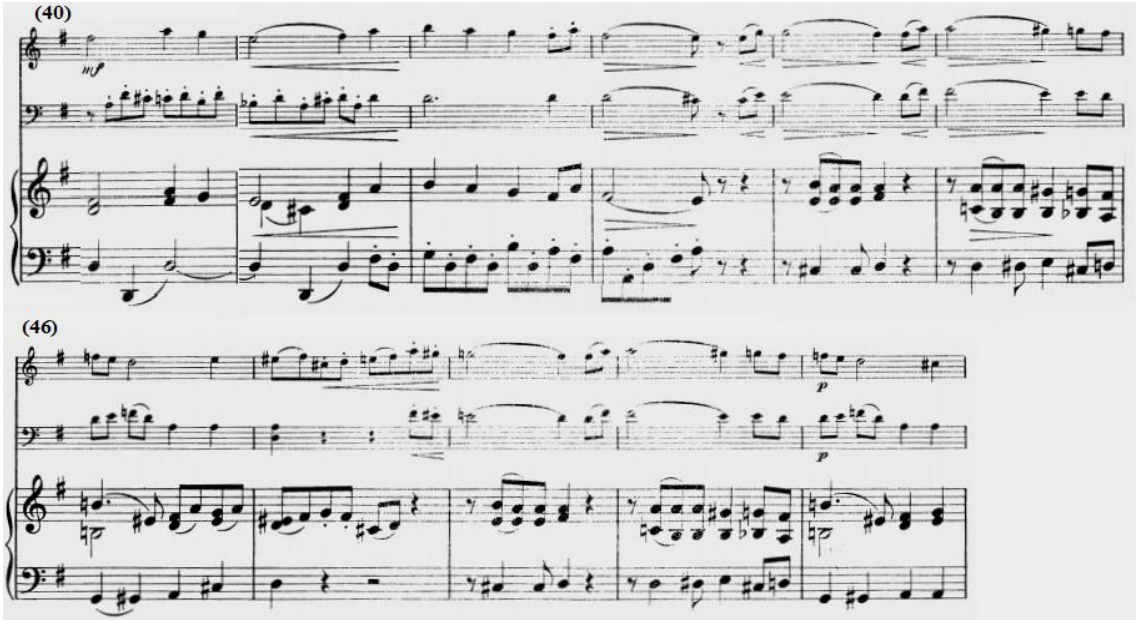
- **في نهاية م٣٩** أن يراعي دقة الأداء الموحد مع الفيولينة والتشيللو للثلاث نغمات الكروماتية.

الجملة الثانية: من م٤٠- ٥٠.

من م٤٠- ٤٣ يؤدى البيانو إعادة للحن الموضوع الثاني الغنائي من م٣٢- ٣٤ ولكن مع ظهور نغمات منفردة في صوت داخلي باليد اليمنى، وتؤدي اليد اليسرى أوكتاف لحني هابط وصاعد متكرر يليه مسافات لحنية بأسلوب متقطع تنتهي بأربيج، وتؤدي معه الفيولينة اللحن على مسافة أوكتاف أعلى، وتنتقل مصاحبة اليد اليسرى للبيانو بالجملة الأولى بالموضوع الأول إلى التشيللو.

من م٤٤-٤٦ تتبادل الأدوار حيث يؤدي الفيولينة والتشيللو باقى اللحن معاً ويرد البيانو بأسلوب الفيولينة في الجملة الأولى بالموضوع الأول في م٣٦ ولكن في مسافات هارمونية متتالية.

م٤٧ جاء اللحن في اليد اليمنى للبيانو وعند الفيولينة ويصاحبهما التشيللو.

والجزء من م٤٨- ٥٠ جاء إعادة للجزء من م٤٤- ٤٦.

شكل رقم (٥)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م٤٠- ٥٠

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- **مسافات هارمونية متتالية باليد اليمنى في م٤٤، ٤٥ وإعادتهما.**

يراعى أداء المسافات الهارمونية بوزن ثقل الذراع مع الإستدراه لأصابع اليد، وأن يضغط عازف البيانو على نغمتي المسافة الهارمونية بقوة متساوية.

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٤٠-٤٣** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن مع الفيولينة وبصوت مساوي لها.

- **من م٤٤-٤٩** إظهار الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو والبيانو، وأن يرد عازف البيانو على اللحن بقوة مساوية لقوة صوت الآلتين حيث يتساوى أدوار العازفين الثلاثة.

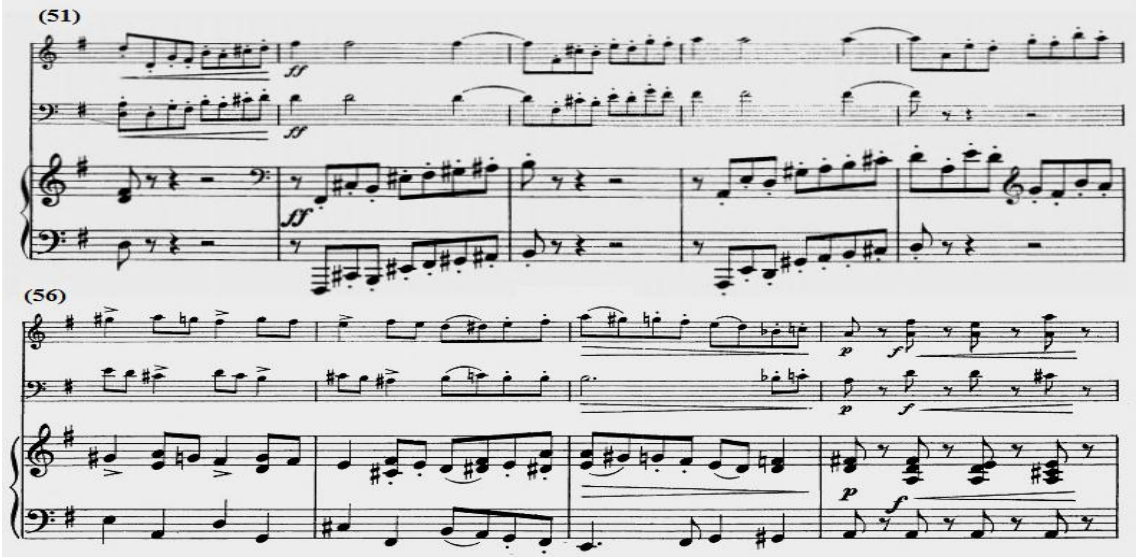
- **الفكرة الثانية: من م٥١- ٧٠** تتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م٥١- ٥٩.

في م٥١ ظهر محاكاة لحنية تشبه الكانون* Canon بين الآلتين والبيانو في سلم رى/ك حيث يتحد لحن الفيولينة والتشيللو كأنهم آلة واحدة على بُعد أوكتاف بينهما وبصوت قوي جداً ff، ويرد البيانو بنفس المسافات اللحنية مع التصوير في صوت الباص على مسافة أوكتاف بين اليدين مع تغيير مفتاح اليد اليمنى ويصاحبه الفيولينة والتشيللو بنغمات ممتدة م٥٢، ويتكرر ذلك في م٥٣، ٥٤ بالتصوير، وفي م٥٥ يؤدي البيانو والفيولينة النموذج اللحني معاً على بُعد أوكتاف بينهما.

من م٥٦- ٥٨ جاء اللحن موحد عند الفيولينة واليد اليمنى للبيانو على بُعد أوكتاف بينهما، وتؤدي اليد اليسرى مسافات لحنية تنتهي بنغمات سلمية هابطة وصاعدة، ويؤدي التشيللو لحن مصاحب للحن الأساسي.

في م٥٩ ختام الجملة بأداء لحني موحد للثلاث آلات بنموذج إيقاعي يحتوي على كروشات يتخللها سكتات، ويؤدي البيانو مسافة مزدوجة بصوت منخفض وتألفات هارمونية بصوت قوي باليد اليمنى ونغمة منفردة متكررة باليد اليسرى مع التدرج في قوة الصوت (>).

* **الكانون:** أسلوب موسيقى بوليفوني ظهر بالقرن الرابع عشر، وهو محاكاة حرفية للحن في جملة موسيقية ونقلها لجزء آخر، وتبدأ إعادة اللحن بعد بداية اللحن الأساسي بقليل ليكونوا متفقين هارمونياً.

شكل رقم (٦)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني من م٥١- ٥٩

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- مسافة مزدوجة وتألفات هارمونية باليد اليمنى ونغمة منفردة متكررة باليد اليسرى في م٥٩.

أن يؤدي عازف البيانو باليدين وكأنه يؤدي تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية بيد واحدة، مع الضغط بقوة من الذراع متساوية على نغمات المسافة المزدوجة والتألفات الهارمونية الثلاثية.

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م٥٢، ٥٤** أن يؤدي عازف البيانو النموذج اللحني للكانون في اليدين بدقة وفي وقت واحد معاً، وأن يرد على الآلتين بصوت قوي جداً، مع الإنتباه لتغيير المفتاح باليد اليمنى.

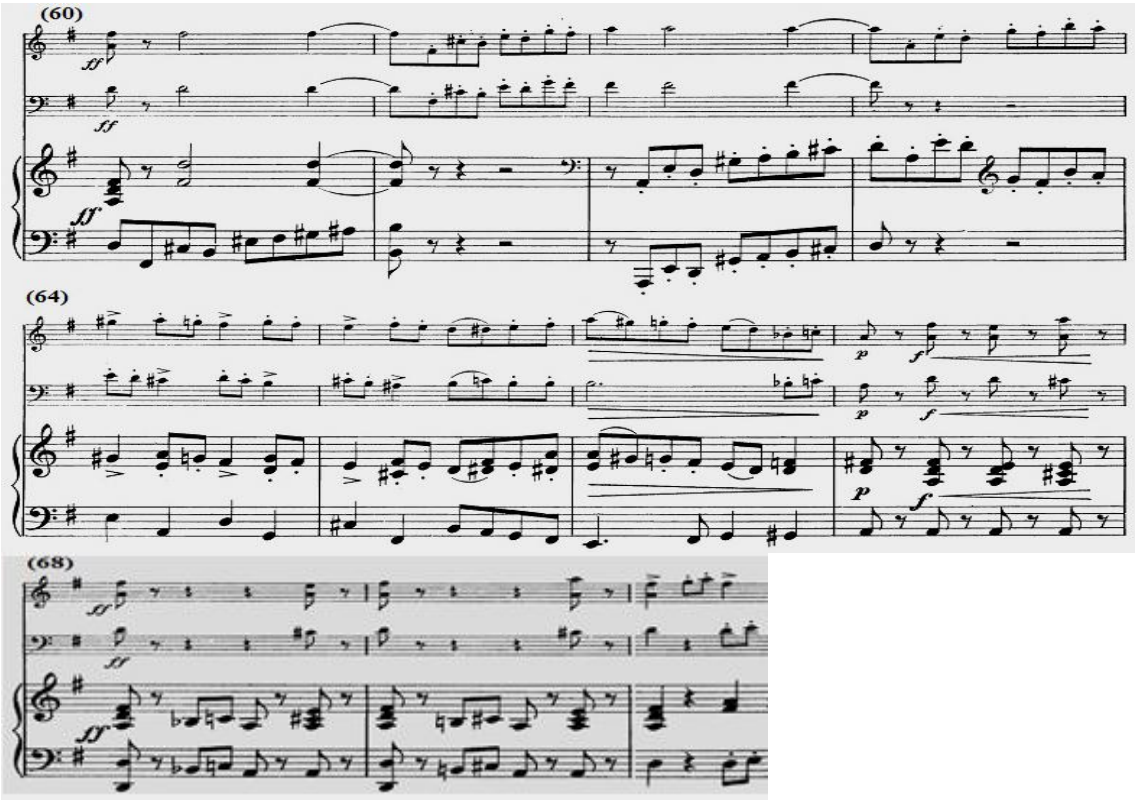
- **من م٥٦- ٥٨** أن يُظهر عازف البيانو لحن السوبرانو في المسافات الهارمونية باليد اليمنى مع الضغط على النبر القوى الأول والثالث، وأن لا تطغى المسافات على لحن الفيولينة.

- **في م٥٩** أن ينتبه عازف البيانو للسكتات بين الكروشات باليدين في ختام الجملة، وخاصةً أنه يؤدي مع الفيولينة والتشيللو أداء موحد، لكى يخرج الأداء وكأنه من آلة واحده، مع إظهار التباين في التعبير المنخفض والقوي والتدرج في قوة الصوت (>).

الجملة الثانية: من م٦٠ – ٧٠ [٣].

من م٦٠- ٦٧ إعادة للجملة الأولى من م٥١- ٥٩ مع تغيير بأن الحوار اللحني معكوس حيث بدأ البيانو في م٦٠ بالنموذج اللحني باليد اليسرى ويصاحبه تألف هارموني ومسافات هارمونية باليد اليمنى، ويرد عليه الفيولينة والتشيللو ثم يكتمل الحوار بالتبادل كما جاء بالجملة الأولى، مع ملاحظة تغيير المفتاح في م٦٢، ٦٣ باليد اليمنى.

من ٦٤– ٦٧ إعادة حرفية الجزء السابق من م٥٦– ٥٩ بالجملة الأولى.

من م٦٨– ٧٠ يؤدي البيانو اللحن الأساسي بتألفات هارمونية بصوت قوي جداً ff يتخللها مسافتين لحنيتين صاعدة وهابطة مع التكرار بتصوير المسافتين، وفي م٧٠ يؤدي البيانو تألفات ومسافة هارمونية باليد اليمنى تحتوي على نغمات اللحن الأساسي عند الفيولينة يتخللها سكتات.

شكل رقم (٧)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني من م٦٠– ٧٠ [٢]

❖ **قسم التفاعل: من أناكروز ٧١– م١٣١** [٣] ويتكون مما يلي:–

▪ **الفكرة الأولى: من أناكروز ٧١– م٩١** تتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من أناكروز ٧١– م٨٣ [١].

من أناكروز ٧١ بدأ لحن التفاعل بأداء موحد بين الفيولينة واليد اليمنى لعازف البيانو في سلم مى/ص، حيث يؤدي البيانو باليد اليمنى لحن الفيولينة ولكن بتألفات داخل مسافات هارمونية أوكتاف أسفل، وتؤدي اليد اليسرى مصاحبة موحده مع التشيللو أوكتاف أسفل عبارة عن نغمات منفردة متقطعة. وهنا يظهر إبداع المؤلف والذى ينقله الباحث للمؤدى أو العازف، وهو أهمية وقدرة آلة البيانو في أن تلعب دورين في وقت واحد مع الفيولينة والتشيللو، والذى ليس بالضرورة أن يكون ذو صعوبة عزفية على قدر ما يمكن أن تصوره الآلة والناتج السمعي عكس ذلك.

في م٧٢، ٧٣ يؤدي البيانو لحن موحد مع التشيللو على مسافة أوكتاف بين اليدين حيث يؤدي البيانو والتشيللو النموذج اللحني المأخوذ من ختام قسم العرض في ٦٨، ٦٩ بالتصوير.

جاءت م٧٤ إعادة إلى م٧٣ ولكن انتقل اللحن من التشيللو إلى الفيولينة ويستمر أداء البيانو.

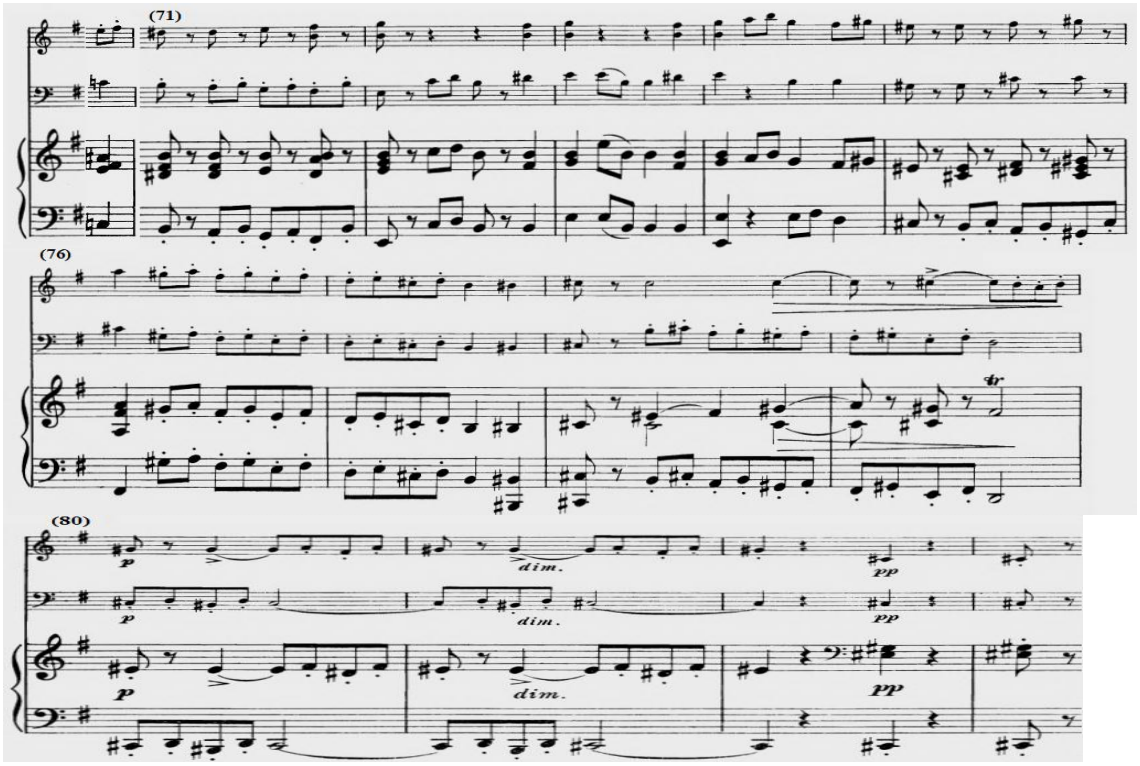
م٧٥ إعادة إلى م٦٧ في ختام الموضوع الثاني بالتصوير.

من م٧٦– ٧٨ [١] أداء لحني موحد للثلاثة آلات على مسافة أوكتاف بينهما وبين لحن اليدين عند البيانو وجاء اللحن عبارة عن مسافات لحنية صاعدة بأسلوب متقطع في تتابع لحني هابط.

من م٧٨ [٢]– ٧٩ يستمر كلا من التشيللو واليد اليسرى للبيانو في أداء المسافات اللحنية المتقطعة ويصاحبهما الفيولينة واليد اليمنى للبيانو بمسافات لحنية يصاحبها نغمات ممتدة في صوت داخلي وترتكز اليد اليمنى للبيانو على التريل في إيقاع البلانش تصاحب لحن للفيولينة.

من م٨٠– ٨٢ [٢] حوار بين الآلات لنموذج لحني على مسافة أوكتاف بينهم يحتوي على مسافات لحنية صاعدة متقطعة تنتهي بنغمة منفردة ممتدة برباط زمني حيث يبدأ اللحن عند التشيللو واليد اليسرى للبيانو ويرد عليهما الفيولينة واليد اليمنى للبيانو.

من م٨٢ [٣]– ٨٣ [١] ختام موحد للثلاثة آلات في سلم فا#/ك بنغمات منفردة للفيولينة والتشيللو ويؤدي معهما البيانو مسافة هامونية وتكرارها باليد اليمنى ونغمة منفردة وتكرارها باليد اليسرى.



شكل رقم (٨)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى في التفاعل من أناكروز ٧١– م٨٣ [١]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م٧١** أن يُظهر عازف البيانو الإختلاف في الأداء بين اليدين، بمعنى أن يُحافظ على دقة الأداء الموحد للحن مع الفيولينة وأن يُبرز نغمات اللحن الأساسي في التألفات والمسافة الهارمونية باليد اليمنى، وأن يحافظ على دقة أداء المصاحبة الموحده مع التشيللو باليد اليسرى ولكن بصوت منخفض.

- **في م٧٢، ٧٣** أن يؤدي عازف البيانو اللحن الموحد مع التشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.

- **من م٧٦- ٧٨** [١] أن يؤدي عازف البيانو النموذج اللحني باليدين بدقة وفي وقت واحد معاً الآلتين وبصوت مساوي لقوة صوت الآلتين.

- **في م٧٩** أن تؤدي حلية التريل باليد اليمنى بخفة ورشاقة حتى لا تطغى على اللحن الأساسي عند الفيولينة أو تؤثر على مصاحبة التشيللو واليد اليسرى للبيانو.

- **من م٨٠- ٨٢** [٢] أن ينتبه عازف البيانو في الأداء المصاحب المتغير باليدين في نفس المازورة، حيث يؤدي باليد اليسرى مع التشيللو ثم يؤدي باليد اليمنى مع الفيولينة، وأن يرد عازف البيانو على اللحن بقوة مساوية لقوة صوت الآلتين.

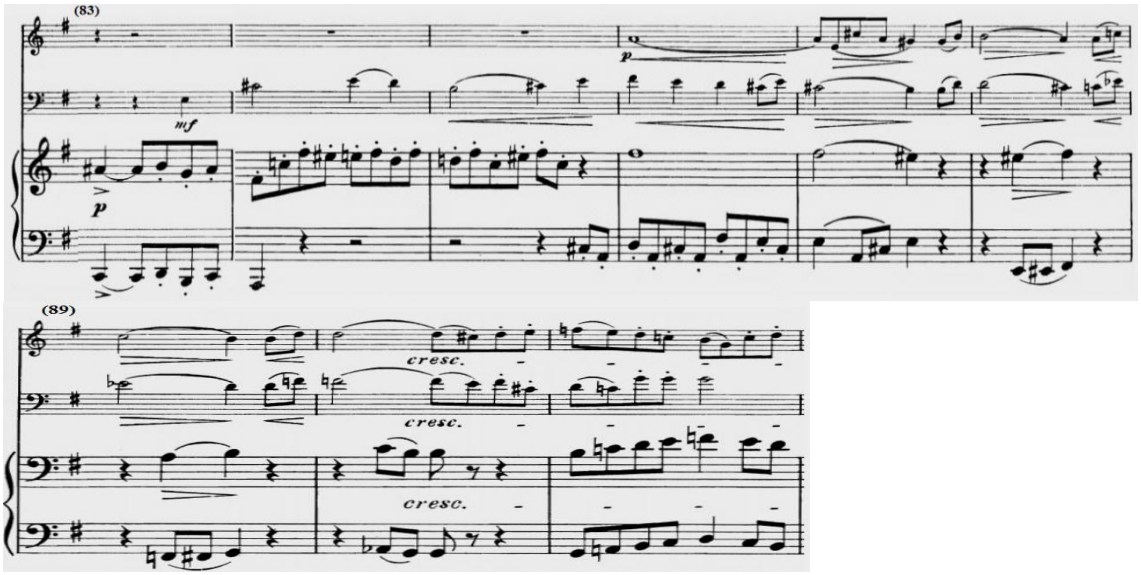
- **من م٨٢** [٣]**- ٨٣** [١] ضرورة أداء الختام الموحد مع الفيولينة والتشيللو بدقة وكأنه يؤدَي بآلة واحدة، مع ضرورة الإنتباه لتغيير مفتاح اليد اليمنى عند عازف البيانو.

الجملة الثانية: من م٨٣ [٢] **- ٩١.**

من م٨٣ [٢]- ٨٥ [٣] تبدأ بمصاحبة البيانو والمأخوذه من الحوار اللحني بالجملة الأولى السابقة على مسافة أوكتاف بين اليدين، وفي م٨٣ [٤] يظهر االلحن الأساسي عند التشيللو، ويصاحبه البيانو بأربيج صاعد ومسافات لحنية هابطة وصاعدة بأسلوب متقطع باليد اليمنى.

من أناكروز٨٦- م٨٦ تنتقل المسافات اللحنية في مصاحبة البيانو إلى اليد اليسرى في صوت الباص وتؤدى اليد اليمنى مع الفيولينة نغمة ممتدة مصاحبة.

من أناكروز٨٧- م٩٠ ظهر حوار لحني بين الثلاث آلات حيث يؤدي الفيولينة والتشيللو اللحن ويرد عليهما البيانو بأربيج صاعد متصل ثم نغمات كروماتية صاعدة وهابطة متصلة يتخللهما سكتات وتؤدي اليد اليمنى مسافة ثانية لحنية هابطة وصاعدة في قوس لحني قصير.

في م٩١ يؤدى الثلاثة آلات ختام للجملة الثانية في إيقاع شبه موحد يحتوي على نغمات سلمية صاعدة وهابطة مع تغير في اتجاه اللحن بين الفيولينة والبيانو.

شكل رقم (٩)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى في التفاعل من م٨٣ [٢]– ٩١

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من أناكروز٨٧– م٩٠** أن يؤدي عازف البيانو الأربيج الصاعد والنغمات الكروماتيكية بصوت واضح ليرد على الفيولينة والتشيللو في الحوار اللحني، مع الإنتباه لكثرة السكتات باليدين.

– **في م٩١** دقة أداء الإيقاع الموحد في الختام مع الفيولينة والتشيللو، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بين الفيولينة ولحن اليدين عند عازف البيانو.

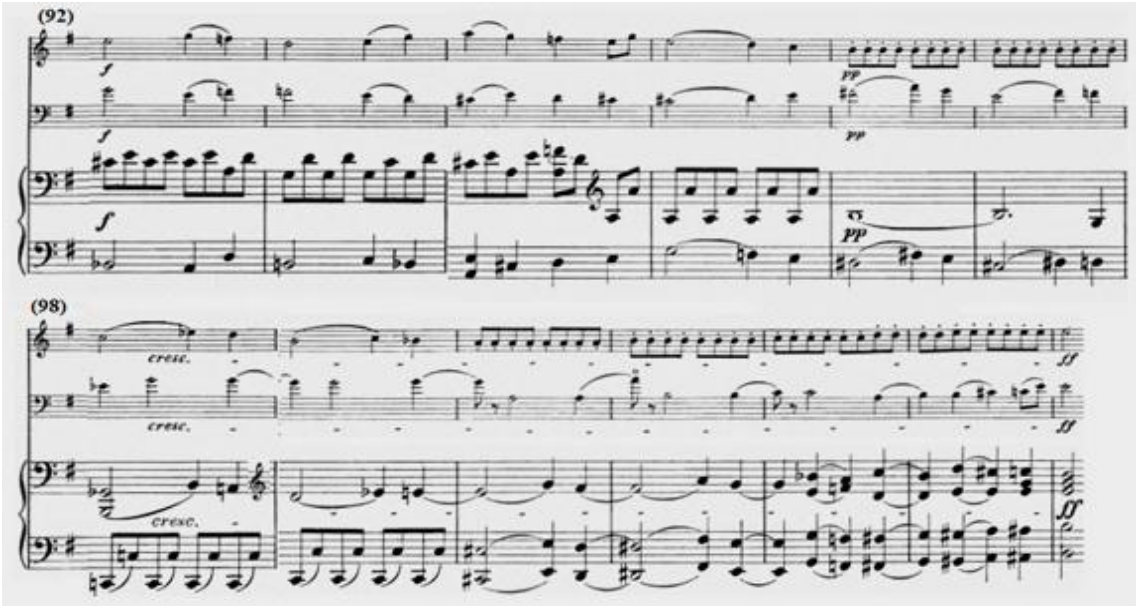
- **الفكرة الثانية: من م٩٢– ١٣١** [٣] تتكون من ثلاث جمل:

الجملة الأولى: من م٩٢– ١٠٤ [٢].

من م٩٢–٩٥ يؤدى الفيولينة والتشيللو لحن الفكرة الثانية في التفاعل على مسافة أوكتاف بينهما، ويصاحبهما البيانو بمسافات لحنية صاعدة في تتابع لحني هابط يليها مسافة أوكتاف لحني متكرر باليد اليمنى ونغمات منفردة وممتدة باليد اليسرى.

في م٩٦، ٩٧ يؤدي اللحن كل من التشيللو واليد اليسرى للبيانو حيث يؤدي البيانو مسافات لحنية صاعدة وهابطة بعضها في أقوس لحنية قصيرة .

في م٩٨، ٩٩ يؤدي اللحن الفيولينة واليد اليمنى للبيانو على مسافة سادسة لحنية بينهما، ويصاحبهما اليد اليسرى للبيانو بأوكتاف لحني متكرر في أقواس لحنية قصيرة.

من م١٠٠– ١٠٤ يؤدي التشيللو اللحن الأساسي ويصاحبة الفيولينة بنغمات متكررة متقطعة، ويصاحبه البيانو بنغمات منفردة ممتدة بأربطة زمنية باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية متتالية باليد اليسرى، وتنتهي مصاحبة البيانو بتألف ثلاثي باليد اليمنى وأوكتاف هارمونية باليد اليسرى.

شكل رقم (١٠)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية في التفاعل من م٩٢- ١٠٤ [٢]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٩٢-٩٥** أن يؤدي عازف البيانو مصاحبة اليدين بصوت متوازن مع قوة صوت اللحن الأساسي عند الآلتين.

- **في م٩٨** أن ينتبه عازف البيانو لإنتقال اللحن الأساسي من اليد اليسرى لليد اليمنى، مع أدائه بصوت مساوي للآلة التي يؤدى معها اللحن الموحد حيث إنتقل من التشيللو للفيولينة.

- **من م١٠٠- ١٠٤** [٢] يقترح الباحث أن يستخدم عازف البيانو دواس Pedal بسيط للحفاظ على الأداء المتصل للنغمات المنفردة والأوكتاف الهارمونية الممتدة بأربطة زمنية.

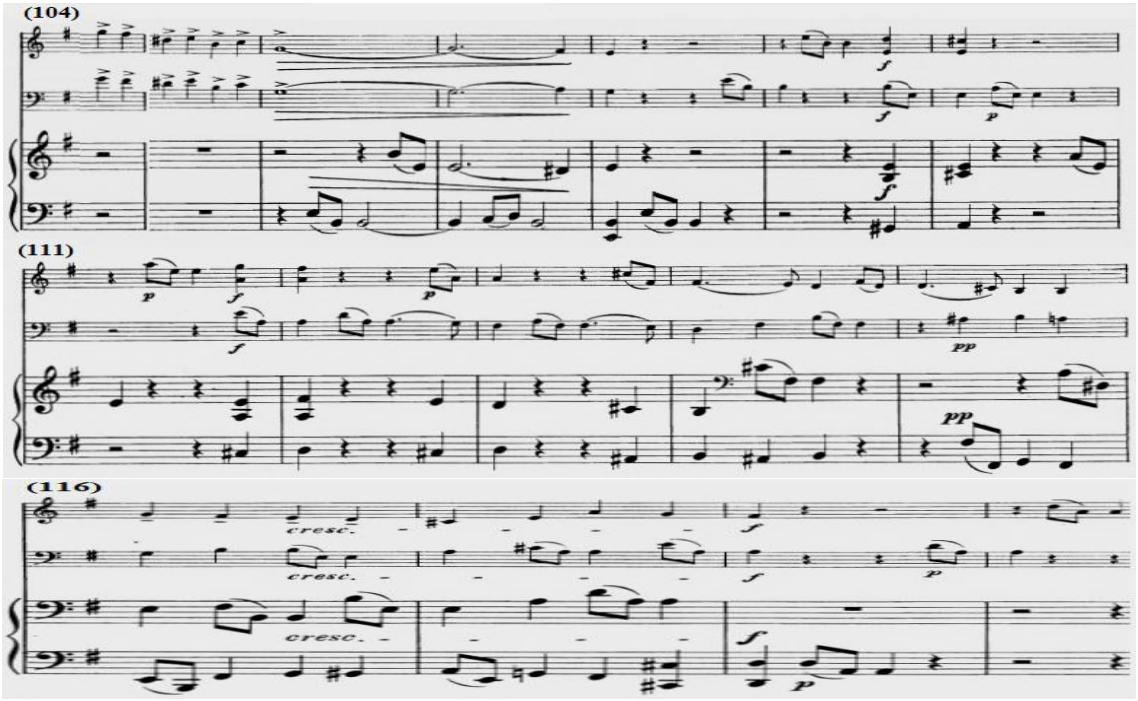
الجملة الثانية: من م١٠٤[٣]- ١١٩ [٣].

من م١٠٤- ١٠٨ [٣] يؤدي عازفي الفيولينة والتشيللو وصلة لحنية موحده على مسافة أوكتاف بينهما في سلم مى/ص، ويدخل عازف البيانو في م١٠٦ [٢] بحوار لحني بين اليدين عبارة عن مسافة لحنية هابطة في قوس لحني قصير يليها نغمة ممتدة برباط زمني باليد اليسرى ثم ينتقل بالتصوير لليد اليمنى، ويرتكز الثلاثة آلات في بداية م١٠٨ على نغمة منفردة مع مسافة هارمونية في اليد اليسرى لعازف البيانو، ويصاحبة الآلتين بنغمات منفردة ممتدة برباط زمني.

من م١٠٨ [٤]- ١١٥ [١] ينتقل الحوار اللحني بين اليدين عند البيانو إلى الفيولينة والتشيللو مع التكرار بالتصوير في سلم رى/ك، ويصاحبهما البيانو بمسافات هارمونية ونغمات منفردة باليد

اليمنى ونغمات منفردة باليد اليسرى يتخللهما سكتات مع التنوع بين الأداء القوي f والأداء المنخفض p.

من م١١٥ [٢] – ١١٧ ينتقل الحوار اللحني بين التشيللو واليدين عند البيانو ويصاحبهما الفيولينة بنغمات سلمية هابطة وصاعدة بصوت خافت جداً pp مع التدرج في قوة الصوت .cresc.

في م١١٨– ١١٩ ينتقل النموذج اللحني للحوار من اليد اليسرى للبيانو إلى التشيللو ثم الفيولينة في صوت منخفض p.

شكل رقم (١١)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية في التفاعل من م١٠٤ [٣]– ١١٩ [٣]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

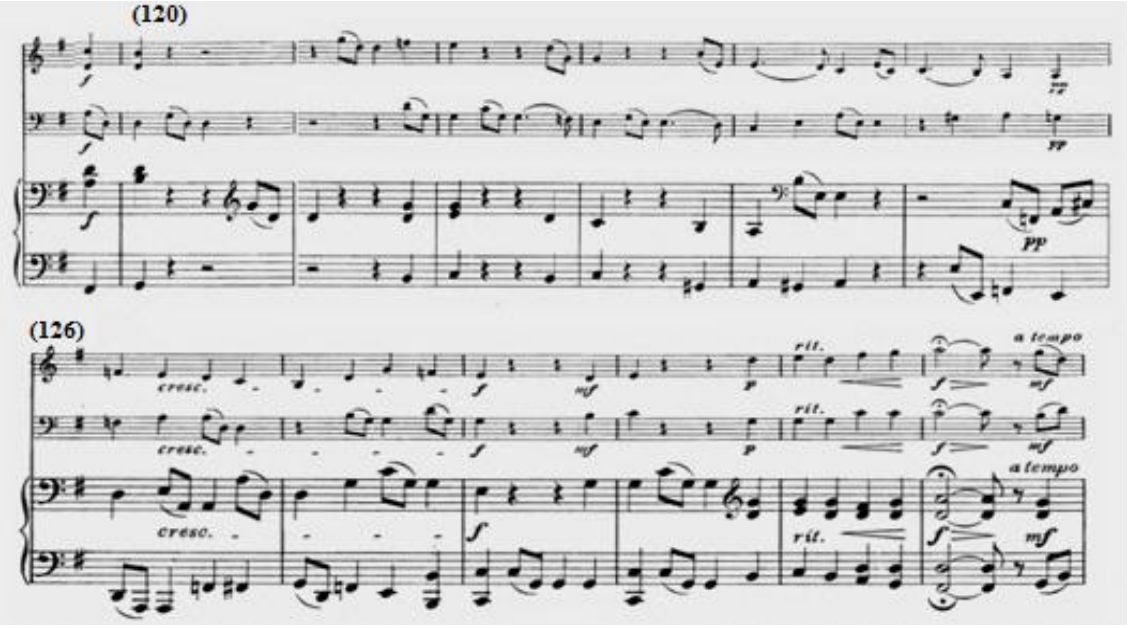
– **في م١٠٦** [٢] أن ينتبه عازف البيانو من أجل الدخول الصحيح باليد اليسرى بعد السكتات، مع إظهار الحوار اللحني بين اليدين لأداء البيانو اللحن الأساسي.

– **من م١٠٨** [٤]– **١١٥** [١] أن يُخفض عازف البيانو المسافات الهارمونية والنغمات المنفردة باليد اليمنى والنغمات المنفردة باليد اليسرى حتى لا تؤثر المصاحبة على الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو، مع الإنتباه لكثرة السكتات باليدين.

الجملة الثالثة: من أناكروز١٢٠– م١٣١ [٣].

إعادة بالتطويل للنموذج اللحني بالجملة الثانية السابقة الذي ينتقل بين الثلاث آلات في حوار لحني، وفي م١٣٠ يؤدي الفيولينة والتشيللو والبيانو ختام موحد حيث يؤدي البيانو لحن الآلتين

داخل مسافات هارمونية باليد اليمنى ويصاحبها نغمات منفردة ومسافات هارمونية باليد اليسرى مع التبطىء rit، وفي م١٣١ ينتهي قسم التفاعل على نغمة منفردة ممتدة برباط زمني عند الفيولينة والتشيللو ويصاحبهما البيانو في إيقاع موحد مع الآلتين بمسافة هارمونية ممتدة برباط زمني باليدين مع إطالة مدة الزمن لظهور علامة الكرونا.



شكل رقم (١٢)

الجملة الثالثة بالفكرة الثانية في التفاعل من أناكروز١٢٠- م١٣١ [٣]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م١٣٠** أن يتفق العازفين الثلاثة قبل البدء على زمن التبطىء rit في نهاية قسم التفاعل.
- **في م١٣١** أن يتفق العازفين الثلاثة قبل البدء على مدة إطالة الزمن لظهور علامة الكرونا وكيفية الرجوع للسرعة الأصلية a tempo في بداية قسم إعادة العرض.

❖ **قسم إعادة العرض Recapitulation : من أناكروز١٣٢- م٢٠٥** ويتكون مما يلي:-

- **إعادة الموضوع الأول: من أناكروز١٣٢- م١٥٢** يتكون من جملتين.

الجملة الأولى: من أناكروز١٣٢- م١٣٩ [٣].

إعادة حرفية لأداء الثلاثة عازفين في الجملة الأولى بالموضوع الأول من أناكروز١- م٨ [٣].

الجملة الثانية: من أناكروز١٤٠- م١٥١ [١].

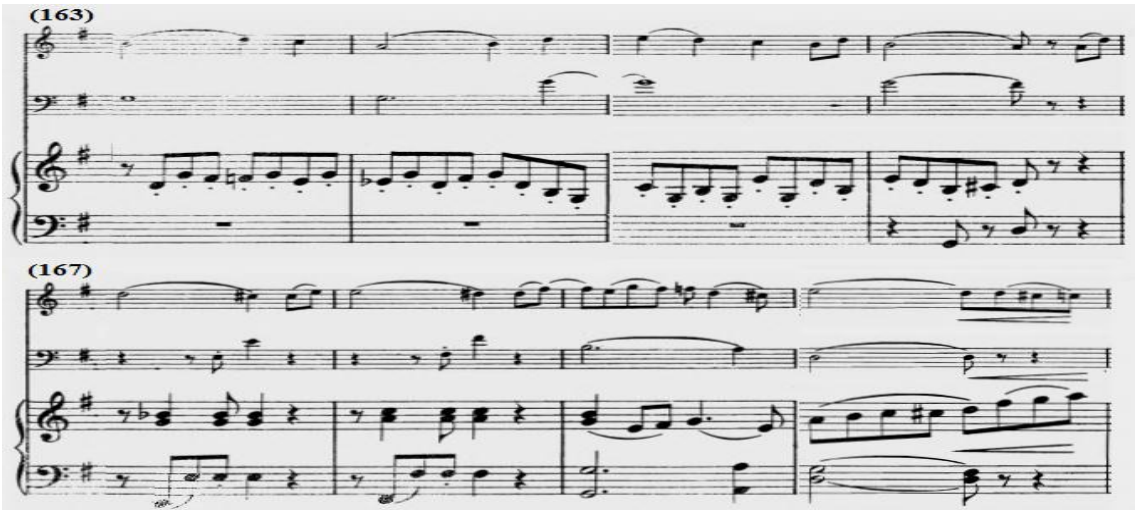
إعادة حرفية لأداء الثلاثة عازفين في الجملة الثانية بالموضوع الأول من أناكروز٩- م٢٠ [١].

إعادة القنطرة: من م١٥١ [٢]- ١٦٢.

إعادة حرفية لأداء الفيولينة والتشيللو والبيانو في القنطرة من م٢٠ [٢] – ٣١، مع تغيير مصاحبة البيانو في نهاية القنطرة م١٥٨ [٢]– ١٦٢ حيث إنتقل لحن الفيولينة لليد اليمنى لعازف البيانو.

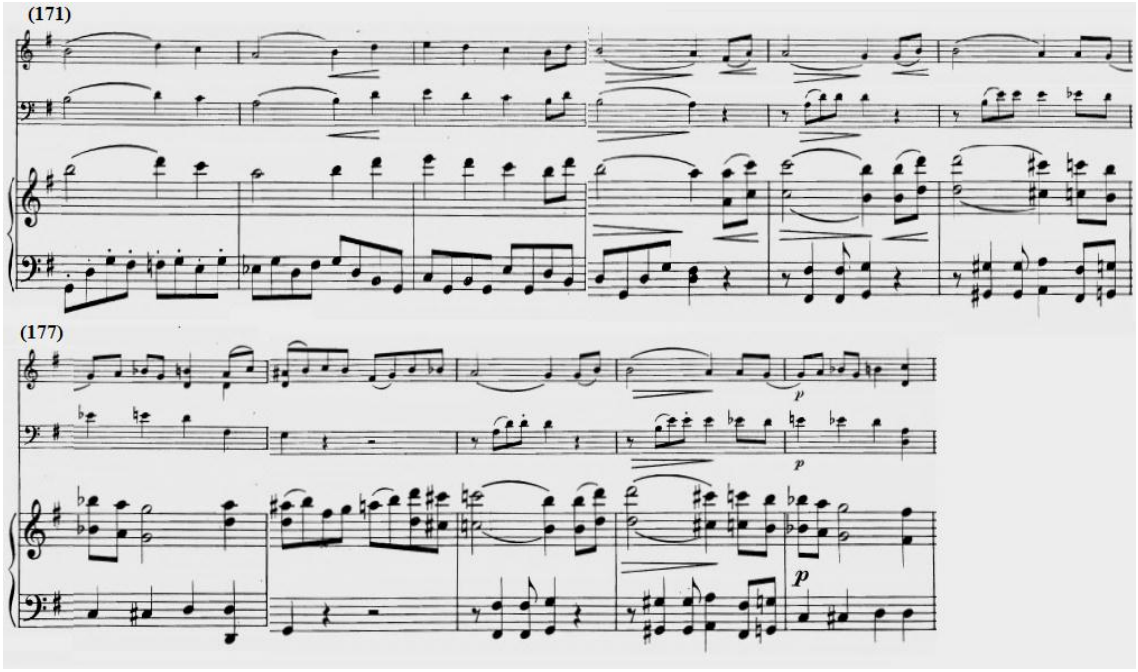
- **إعادة الموضوع الثاني: من م١٦٣– ٢٠٥** ويتكون من فكرتين كما يلي:
  - **الفكرة الأولى: من م١٦٣– ١٨١** تتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م١٦٣– ١٧٠.

إعادة بالتصوير في سلم صول/ك للجملة الأولى بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م٣٢– ٣٩، مع تبادل الأدوار من م١٦٣– ١٦٦حيث انتقل اللحن الأساسي إلى الفيولينة، وانتقلت مصاحبة اليد اليسرى لعازف البيانو إلى اليد اليمنى، واستمر التشيللو في أداء مصاحبة بالنغمات الممتدة، ومن م١٦٧–١٧٠ انتقلت مصاحبة الفيولينة والتشيللو إلى لحن اليدين لعازف البيانو.

شكل رقم (١٣)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى بإعادة الموضوع الثاني من م١٦٣– ١٧٠

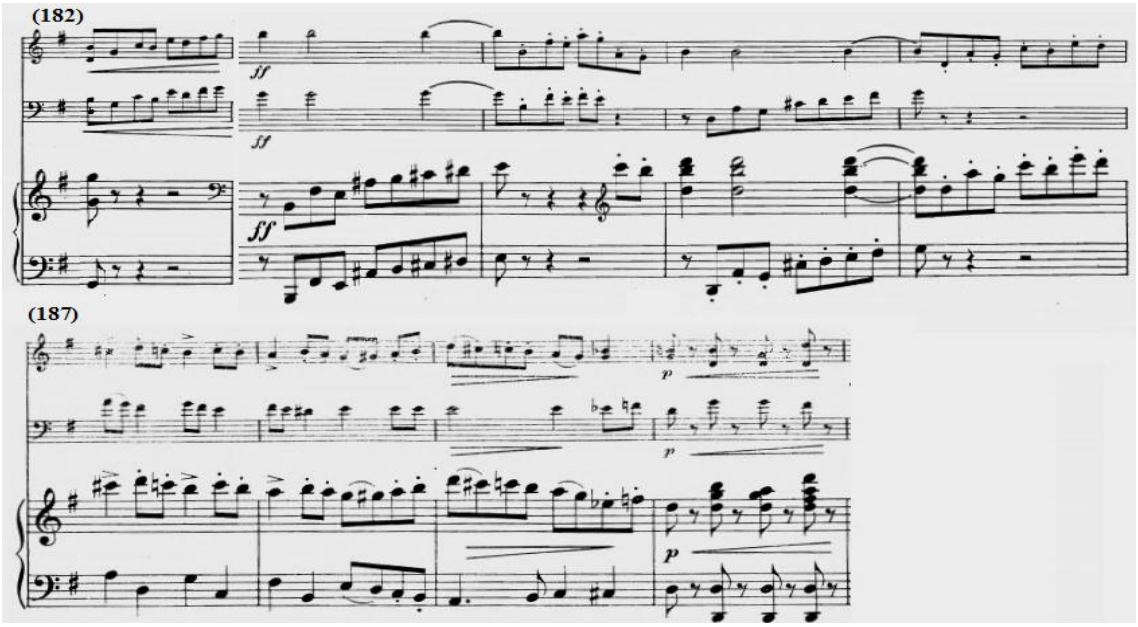
الجملة الثانية: من م١٧١– ١٨١.

إعادة بالتصوير في سلم صول/ك للجملة الثانية بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م٤٠ – ٥٠، مع تغيير من م١٧١– ١٧٤ بإنتقال مصاحبة التشيللو لليد اليسرى لعازف البيانو ويؤدي التشيللو اللحن الأساسي مع الفيولينة واليد اليمنى للبيانو، ومن م١٧٥– ١٨١ أصبح عازف البيانو يؤدي اللحن مع الفيولينة على مسافة ثالثة لحنية في أوكتافات هارمونية، وأصبح التشيللو يؤدي المصاحبة بدلاً من اللحن مع اليد اليسرى لعازف البيانو.

شكل رقم (١٤)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى بإعادة الموضوع الثاني من م١٧١- ١٨١

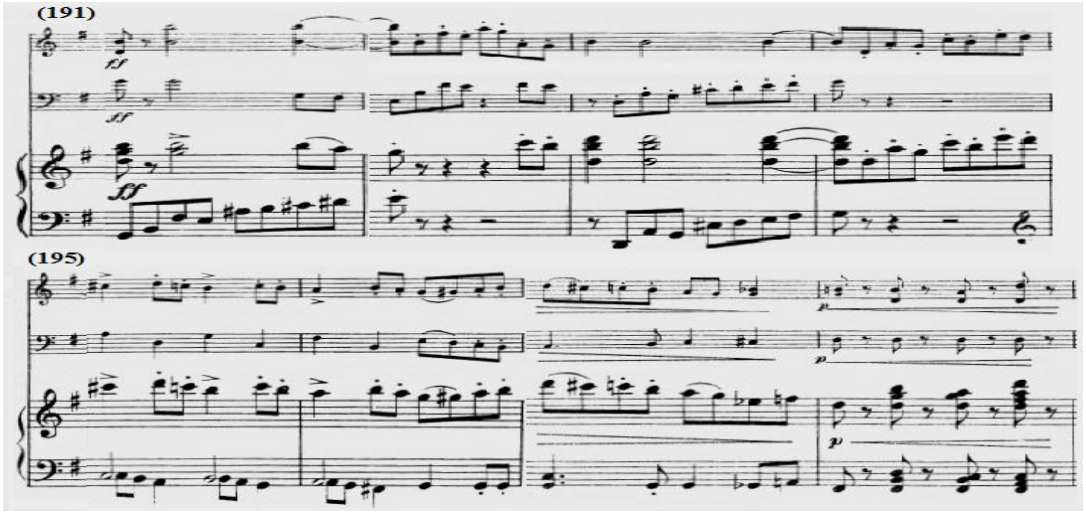
- **الفكرة الثانية: من م١٨٢- ٢٠٥** تتكون من ثلاث جمل:

الجملة الأولى: من م١٨٢- ١٩٠.

إعادة حرفية بالتصوير في سلم صول/ك للجملة الأولى بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني من م٥١- ٥٩.

شكل رقم (١٥)

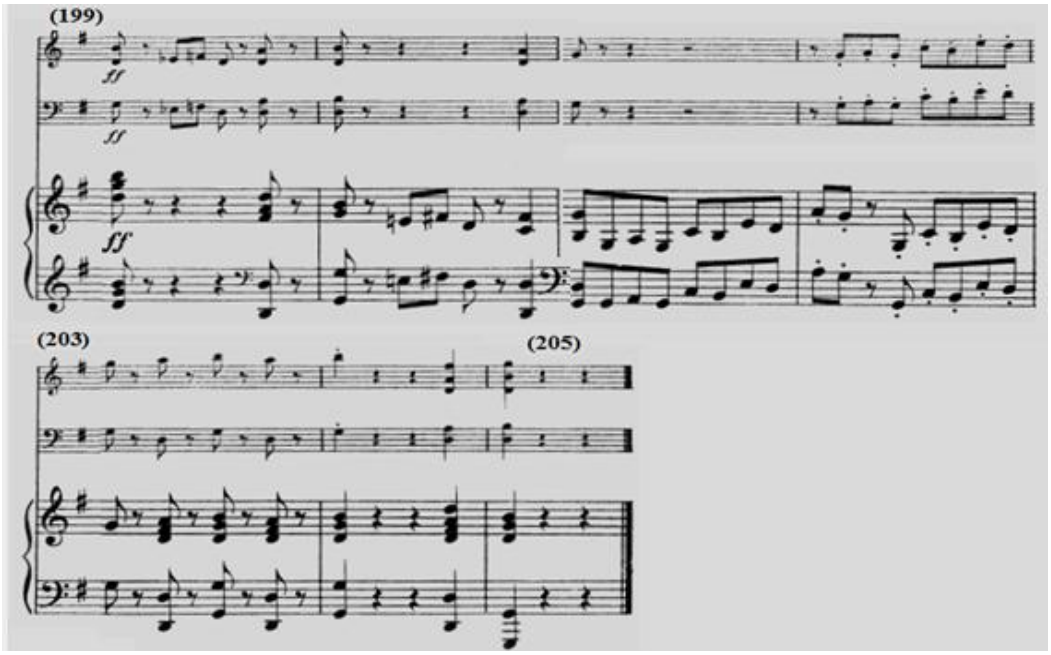
الجملة الأولى بالفكرة الثانية بإعادة الموضوع الثاني من م١٨٢-١٩٠

الجملة الثانية: من م١٩١– ١٩٨.

إعادة حرفية بالتصوير في سلم صول/ك من م٦٠ – ٧٠ بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني.

شكل رقم (١٦)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية بإعادة الموضوع الثاني من م١٩١–١٩٨

الجملة الثالثة: من م١٩٩– ٢٠٥.

في م١٩٩ بدأ لحن الختام بأداء موحد للثلاثة آلات بصوت قوي جداً ويؤدي اللحن الفيولينة والتشيللو ويرد عليهما البيانو بتألفات هارمونية ثلاثية باليدين في نطاق صوتي مرتفع، ويتكرر ذلك في م٢٠٠ مع إنتقال اللحن عند عازف البيانو باليدين، في م٢٠١، ٢٠٢ حوار لحني حيث يبدأ اللحن عند عازف البيانو على مسافة أوكتاف بين اليدين بمسافات لحنية ويرد عليه الفيولينة والتشيللو معاً على مسافة أوكتاف بينهما، من م٢٠٣– ٢٠٥ ينتهي قسم إعادة العرض بنغمات منفردة يتخللها سكتات كروش عند الفيولينة والتشيللو ويصاحبهما البيانو في النموذج الإيقاع بتألفات هارمونية باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى.

شكل رقم (١٧)

الجملة الثالثة بالفكرة الثانية بإعادة الموضوع الثاني من م١٩٩– ٢٠٥

نتائج البحث وتفسيرها:

بعد استعراض الباحث للإطار النظري والدراسات السابقة والإطار التطبيقي بما يحتويه من دراسة تحليلية عزفية لدور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال للبيانو والفيولينة والتشيللو مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"، حيث قام بتحديد التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وتقديم الإرشادات العزفية للوصل إلى الأداء الجيد لها، وأيضاً تقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب للفيولينة والتشيللو بالشكل الفني المطلوب كما جاء في الإطار التطبيقي، لذا فقد توصل الباحث إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلة البحث على النحو التالي:-

السؤال الأول: ما التقنيات الأدائية عند عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"؟ وما الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها؟

استطاع الباحث الإجابة على السؤال الأول من خلال التحليل العزفي لأداء عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"، حيث قام بتحديد التقنيات الأدائية عند عازف البيانو، وتقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها في الإطار التطبيقي، وجاءت التقنيات الأدائية وإرشادتها العزفية كما يلي:-

- مسافات لحنية صاعدة ومسافات هارمونية هابطة في أقواس لحنية قصيرة Slurs باليدين.

يراعى أن يضغط عازف البيانو على نغمات لحن السوبرانو حتى لا تطغى نغمات الصوت الداخلي في المسافات المزدوجة والأوكتافات الهارمونية على اللحن الأساسي في صوت السوبرانو، مع مراعاة أن تؤدى الأوكتافات الهارمونية بقوة من الذراع بمساعدة من الكتف.

- مسافات لحنية صاعدة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليمنى.

أن تأخذ النغمات المتقطعة نصف قيمتها الزمنية وتؤدى النغمات من مفصل اليد والكوع.

- مسافات لحنية صاعدة يصاحبها نغمة ممتدة في صوت خارجي باليد اليمنى.

أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي في الصوت الداخلي حتى لا تطغى عليه النغمة المنفردة بالصوت الخارجي.

- لحن في صوت السوبرانو داخل مسافات وأوكتافات هارمونية باليد اليمنى.

أن يضغط عازف البيانو على نغمات لحن السوبرانو أن لا تطغى النغمات الداخلية في المسافات والأوكتافات الهارمونية على اللحن الأساسي في صوت السوبرانو.

- أربيج هابط بأسلوب متصل ومتقطع باليد اليسرى.

أن يدور الساعد والذراع في حركة نصف دائرية من الداخل إلى الخارج مع وضع مستدير للأصابع، وضرورة إظهار التباين بين الأداء المتصل والمتقطع.

- مسافات هارمونية متتالية باليد اليمنى.

يراعى أداء المسافات الهارمونية بوزن ثقل الذراع مع الإستدراه لأصابع اليد، وأن يضغط عازف البيانو على نغمتى المسافة الهارمونية بقوة متساوية.

- مسافة مزدوجة وتألفات هارمونية باليد اليمنى ونغمة منفردة متكررة باليد اليسرى.

أن يؤدي عازف البيانو باليدين وكأنه يؤدي تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية بيد واحدة، مع الضغط بقوة متساوية على نغمات المسافة المزدوجة والتألفات الهارمونية الثلاثية.

السؤال الثاني: ما الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب؟

استطاع الباحث الإجابة على السؤال الثاني من خلال التحليل العزفي لدور عازف البيانو المصاحب للفيولينة والتشيللو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" في الإطار التطبيقي، وقام بتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى كيفية الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب بالشكل الفني المطلوب كما بالجدول التالي:-

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
قبل البدء	– أن يتفق الثلاثة عازفين على السرعة المناسبة للحركة الأولى، وأن يعطى عازف الفيولينة إشارة البدء لعازف التشيللو والبيانو.
في م١ ٢، ٢ ٢، ٥ ٢، ٦ ٢	– أن ينتبه عازف البيانو من أجل الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين مع التشيللو بعد سكتتي النوار، والأداء بقوة صوت مساويه لصوت التشيللو المصاحب.
من أناكروز٣- م٣	– أن يراعي عازف البيانو دقة أداء النغمات السلمية الهابطة باليد اليسرى مع لحن الفيولينة والتشيللو، وأن يؤدي النغمات المتقطعة باليد اليمنى بصوت أقل من اللحن الأساسي.
م٤ ٣	– الإلتزام بأداء النوار الموحد عند الثلاثة عازفين في وقت واحد معاً وبدقة.
م٧	– أداء مصاحبة اليدين بصوت أقل قليلاً من اللحن الأساسي عند الفيولينة والتشيللو.
م٨	– أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي وصلة لحنية قصيرة بمفرده.
م٩، ١٠	– أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليمنى، وأيضاً في م١٣، ١٤، ١٧، ١٨ حيث يؤدي كلا من الفيولينة والتشيللو نفس اللحن بالتصوير.
م١١	– أن يؤدي عازف البيانو النغمات السلمية الهابطة الموحدة باليدين مع لحن التشيللو بدقة وفي قت واحد معاً.

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
بداية م١٣، ١٤، ١٧، ١٨	– مراعاة الأداء الصحيح للسنكوب الموحد مع الفيولينة والتشيللو.
نهاية م١٣، ١٤، ١٧، ١٨	– أن يؤدي الأربيج باليد اليسرى بدقة وفي وقت واحد مع التشيللو.
م ١٩[٤]، ٢٠ [١]	– أن يؤدي الختام الموحد للموضوع الأول مع الفيولينة والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معهما وبصوت قوي جداً.
م٢٠ [٢]	– أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى في حواره اللحني مع الفيولينة.
بداية م٢١	– أن يعطي عازف البيانو بداية صحيحة لدخول اللحن عند الفيولينة وخفض صوت المصاحبة بعدها.
من م٢١ – ٣١	– أن ينتبه عازف البيانو لكثرة السكتات في مصاحبة اليد اليمنى حتى لا يؤثر على أداء المصاحبة، مع ضرورة الإنتباه إلى تغيير المفتاح باليد اليسرى في م٢١، ٢٢.
م٢٣، ٢٤	– أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى.
من م٢٧- ٣٠	– مراعاة أداء المصاحبة الموحده عند البيانو والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.
م٣١	– أن يُظهر عازف البيانو المحاكاة اللحنية مع الفيولينة وخاصةً أنه يؤدي بمفرده.
من م٣٢- ٣٥	– أن يؤدي عازف البيانو لحن الموضوع الثاني في اليد اليمنى بصوت واضح وخاصةً أنه يؤدي الدور الرئيسي في الجملة الأولى بالفكرة الثانية.
م٣٦، ٣٧	– أن يضغط بشدة على البلانش في بداية المازورتين لإعطاء بداية الحوار اللحني مع الفيولينة والتشيللو، مع الحفاظ على الأداء الصحيح للأقواس اللحنية القصيرة Slurs.
نهاية م٣٩	– أن يراعي دقة الأداء الموحد مع الفيولينة والتشيللو للثلاث نغمات الكروماتية.
من م٤٠- ٤٣	– أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن مع الفيولينة وبصوت مساوي لها.
من م٤٤- ٤٩	– إظهار الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو والبيانو، وأن يرد عازف البيانو على اللحن بقوة مساوية لقوة صوت الآلتين.
في م٥٢، ٥٤	– أن يؤدي عازف البيانو النموذج اللحني للكانون في اليدين بدقة وفي وقت واحد معاً، وأن يرد على الآلتين بصوت قوي جداً، مع الإنتباه لتغيير المفتاح باليد اليمنى.
من م٥٦- ٥٨	– أن يُظهر عازف البيانو لحن السوبرانو في المسافات الهارمونية باليد اليمنى مع الضغط على النبر القوى الأول والثالث، وأن لا تطغى المسافات على لحن الفيولينة.
م٥٩	– أن ينتبه عازف البيانو للسكتات بين الكروشات باليدين في ختام الجملة، وخاصةً أنه يؤدي مع الفيولينة والتشيللو أداء موحد، لكى يخرج الأداء وكأنه من آلة واحده، مع إظهار التباين في التعبير المنخفض والقوي والتدرج في قوة الصوت .cresc.
م٧١	– أن يُظهر عازف البيانو الإختلاف في الأداء بين اليدين، بمعنى أن يُحافظ على دقة الأداء الموحد للحن مع الفيولينة وأن يُبرز نغمات اللحن الأساسي في التألفات والمسافة الهارمونية باليد اليمنى، وأن يحافظ على دقة أداء المصاحبة الموحده مع التشيللو باليد

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
	اليسرى ولكن بصوت منخفض.
م٧٢، ٧٣	– أن يؤدي عازف البيانو اللحن الموحد مع التشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.
من م٧٦- ٧٨ [١]	– أن يؤدي عازف البيانو النموذج اللحني باليدين بدقة وفي وقت واحد معاً الآلتين وبصوت مساوي لقوة صوت الآلتين.
م٧٩	– أن تؤدي حلية التريل باليد اليمنى بخفة ورشاقة حتى لا تطغى على اللحن الأساسي عند الفيولينة أو تؤثر على مصاحبة التشيللو واليد اليسرى للبيانو.
من م٨٠- ٨٢ [٢]	– أن ينتبه عازف البيانو في الأداء المصاحب المتغير باليدين في نفس المازورة، حيث يؤدي باليد اليسرى مع التشيللو ثم يؤدي باليد اليمنى مع الفيولينة، وأن يرد عازف البيانو على اللحن بقوة مساوية لقوة صوت الآلتين.
من م٨٢ [٣]- ٨٣ [١]	– ضرورة أداء الختام الموحد مع الفيولينة والتشيللو بدقة وكأنه يؤدَي بآلة واحدة، مع ضرورة الإنتباه لتغيير مفتاح اليد اليمنى عند عازف البيانو.
من أناكروز٨٧- م٩٠	– أن يؤدي عازف البيانو الأربيج الصاعد والنغمات الكروماتية بصوت واضح ليرد على الفيولينة والتشيللو في الحوار اللحني، مع الإنتباه لكثرة السكتات باليدين.
م٩١	– دقة أداء الإيقاع الموحد في الختام مع الفيولينة والتشيللو، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بين الفيولينة ولحن اليدين عند عازف البيانو.
من م٩٢- ٩٥	– أن يؤدي عازف البيانو مصاحبة اليدين بصوت متوازن مع قوة صوت اللحن الأساسي عند الآلتين.
م٩٨	– أن ينتبه عازف البيانو لإنتقال اللحن الأساسي من اليد اليسرى لليد اليمنى، مع أدائه بصوت مساوي للآلة التي يؤدى معها اللحن الموحد حيث إنتقل من التشيللو للفيولينة.
من م١٠٠- ١٠٤ [٢]	– يقترح الباحث استخدم بسيط للدواس Pedal للحفاظ على الأداء المتصل للنغمات المنفردة والأوكتاف الهارمونية الممتدة بأربطة زمنية.
من م١٠٨ [٤]- ١١٥ [١]	– أن يُخفض عازف البيانو المسافات الهارمونية والنغمات المنفردة باليد اليمنى والنغمات المنفردة باليد اليسرى حتى لا تؤثر المصاحبة على الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو، مع الإنتباه لكثرة السكتات باليدين.
م١٣٠	– أن يتفق العازفين الثلاثة قبل البدء على زمن التبطيء rit في نهاية قسم التفاعل.
م١٣١	– أن يتفق العازفين الثلاثة قبل البدء على مدة إطالة الزمن لظهور علامة الكرونا وكيفية الرجوع للسرعة الأصلية a tempo في بداية قسم إعادة العرض.

السؤال الثالث: ما دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي لأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"؟

استطاع الباحث الإجابة على السؤال الثالث من خلال التحليل العزفي لدور عازف البيانو المصاحب للفيولينة والتشيللو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس" في الإطار التطبيقي، وتوصل الباحث إلى أهمية دور عازف البيانو في الثلاثي والذي يتساوي تقريباً مع أهمية دور الآلتين وذلك لكثرة أدائه للألحان الرئيسية والحوارات اللحنية وتبادل الأدوار مع الآلتين بجانب المصاحبة الهارمونية البسيطة، وجاء دور عازف البيانو كما يلى:

– يؤدي عازف البيانو الألحان الرئيسية بمفرده في جميع أقسام الحركة الأولى للصوناتا بالتبادل مع الفيولينة والتشيللو، ويؤدي أيضاً الألحان الرئيسية بشكل موحد مع الآلتين.

– يؤدي عازف البيانو العديد من الحوارت اللحنية المتنوعة بجانب المحاكاة اللحنية مع الفيولينة والتشيللو.

– يؤدي عازف البيانو مصاحبات هارمونية بسيطة باليدين للألحان الرئيسية عند الفيولينة والتشيللو.

– تبادل الأدوار بين عازف البيانو والفيولينة والتشيللو وتنقل اللحن الأساسي بينهما بكثرة.

– يؤدي عازف البيانو وصلات لحنية منفردة ولكنها قليله.

– يؤدي عازف البيانو الختام الموحد مع الفيولينة والتشيللو بتألفات ومسافات وأوكتافات هارمونية في نهاية الجمل والمواضيع اللحنية وأقسام الحركة الأولى للصوناتا.

توصيات البحث:

١– ضرورة توفير المدونات الموسيقية لمؤلفات ثلاثي البيانو للأطفال بالعصر الرومانتيكي في مكتبة كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، وخاصةً ثلاثي الأطفال للبيانو والفيولينة والتشيللو مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"، ليكونوا في مُتناول طلاب الفرقة الرابعة بمرحلة البكالوريوس.

٢– تشجيع دارسي البيانو والمصاحبة بالفرقة الرابعة في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان على أداء مصاحبة عازف البيانو في مؤلفة ثلاثي البيانو للأطفال ضمن منهج العزف كأحد مؤلفات موسيقى الحجرة المميزة للمبتدئين.

٣– اجراء المزيد من الدراسات الأكاديمية عن دور عازف البيانو في مؤلفات ثلاثي البيانو للأطفال للإستفادة منها في التوصل إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في مؤلفات ثلاثي الأطفال بالعصر الرومانتيكي.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

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

٢- ثيودر م. فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة د. سمحة الخولي- جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٣- سمير عزيز: "***تطور فن المصاحبة الموسيقية***"، مقال منشور بمجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، الجيزة، ١٩٩٨م.

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

ثانياً: المراجع الأجنبية:

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

6- Andrew Foste & Simon, Sandy, Williams: "***History of the Violin and Other Instruments***", William Reeves Press, New York, 2014.

7- Apel, Willi**:** "***Harvard Dictionary of Music***", Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2003.

8- Baron, John: *"**Intimate Music: A History of the Idea of Chamber Music**"*, Pendragon Press, New York, 1998.

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

10- Gaetano, Cesari: "***Origins of the Piano Trio***", Unpublished Writings edited by Franco Abbiati, Milan, 1937.

11- Komlós Katalin: "***The Viennese Keyboard Trio in the 1780s***", Vol 68, Oxford University Press, London, 1987.

12- Lieberman, Maurice: "***Keyboard Harmony Improvisation***", Textbook Publisher, U.S.A, 2003.

13- Lynge, Gerhardt: "***Danish Composers in the Early 20th Century***", Legare Street Press, Arhus, 1917.

14- Plez, William: "***Basic Keyboard Skills: An Intro to Accompaniment***", Allyn Bacon Publisher, U.S.A, 1978.

15- Rosen Charles: "***The Classical Style; Hayden, Mozart and Beethoven***", W.W Norton& Company, London, 1998.

16- Rust, Terrence: "***Virtuoso Piano Technique***", Ter sun Press, California, 2009.

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

18- Smallman, Basil: *"**The Piano Trio: its History, Technique, and Repertoire***", Clarendon Press, Reprint edition, London, March 1992.

19- Tobin, Raymond: "***How to Improvise Piano Accompaniments***", Text Book Publishers, U.S.A, 2003.

ثالثاً: مواقع الإنترنت:

20- https://***imslp.org***/wiki/Category:Henriques,_Fini.

21- https**://*imslp.org***/wiki/List_of_Compositions_for_Piano_Trio.

ملخص البحث

دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"

أ.م.د/ محمد طلعت عبد العاطي •

مقدمة البحث:

يعتبر ثلاثي البيانو أحد المؤلفات الأكثر شيوعاً في موسيقى الحجرة الكلاسيكية والذي بدأ ظهوره الحقيقي في القرن الثامن عشر، وهو يتكون من ثلاث حركات في قالب الصوناتا كُتبت عادةً للبيانو والفيولينة والتشيللو، وفي العصر الرومانتيكي تطور ثلاثي البيانو على يد العديد من مؤلفي وعازفي البيانو الموهوبين وأصبح يُكتب من أربع حركات تتطلب براعة فائقة من جميع العازفين، مما أدى إلى ظهور نوع من ثلاثي البيانو كُتب للعازفين الهواة والمبتدئين على يد مجموعة من المؤلفين الموسيقيين في المرحلة المتأخرة من العصر الرومانتيكي، ومن بين هؤلاء المؤلف الموسيقى وعازف الفيولينة الدنماركي "فيني هنريكس" (١٨٦٧-١٩٤٠م)، الذي كتب ثلاثي الأطفال مصنف ٣١ في سلم صول/ك لعازفي البيانو والفيولينة والتشيللو المبتدئين عام ١٩٠٤م.

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 ثلاثي البيانو.
- بعض المهارات الأساسية الواجب توافرها عند عازف البيانو المصاحب.
- نشأة وحياة "فيني هنريكس" ومؤلفاته لآلة البيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

أولاً: التحليل البنائي للحركة الأولى في ثلاثي البيانو والفيولينة والتشيللو مصنف ٣١ عند "فيني هنريكس"، **وثانياً:** التحليل العزفي لأداء عازف البيانو في الثلاثي بتحديد التقنيات الأدائية وتقديم الإرشادات العزفية للوصول إلى الأداء الجيد لها، وأيضاً تقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب 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 Role of the Pianist in the First Movement of the Children's Trio op. 31 by Fini Henriques

Introduction:

The piano trio is one of the most common compositions in classical chamber music, and its true emergence began in the 18th century, it consists of three movements in the sonata form, usually written for piano, violin, and cello, in the Romantic era, the piano trio was developed by many talented composers and pianists and came to be composed in four movements, requiring great virtuosity from all players, this led to the emergence of a type of piano trio composed for amateur and beginner players by a group of composers in the late Romantic era, among these was the Danish composer and violinist, Finni Henriques (1867–1940), who composed his Children's Trio op. 31 in G major for beginner pianists, violinists, and cellos in 1904.

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 Brief History of the Piano Trio.
- Some of Basic Skills Required for an Accompanying Pianist
- The Life and Career of Fini Henriques and his Piano Compositions.

Second Part: Applied Frame; it includes

First: Structural analysis of the first movement in the piano, violin and cello trio op. 31 Fini Henriques .Second: performance analysis of the pianist's performance in the trio, identifying performance techniques and providing performance instructions to achieve a good performance, as well as providing the performance instructions necessary to achieve how to perform the piano with the violin and cello in the required artistic manner.

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