دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف 31 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. [1]

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[2]، ومن بين هؤلاء المؤلف الموسيقى وعازف الفيولينة الدنماركي "فيني هنريكس" Fini Henriques (1867–1940م)، الذي كتب ثلاثي الأطفال Børne Trio مصنف 31 في سلم صول/ك لعازفي البيانو والفيولينة والتشيللو المبتدئين عام 1904م.

مشكلة البحث:

ندرة اختيار دارسي البيانو والمصاحبة بالفرقة الرابعة في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان لمصاحبة عازف البيانو 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.

[1] سمير عزيز: "***تطور فن المصاحبة الموسيقية***"، مقال منشور بمجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، الجيزة، 1998م، ص117.

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

أهداف البحث:

1- تحديد التقنيات الأدائية عند عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصـــنف 31 عند "فيني هنريكس"، وتقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها.

2- تقديم الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب.

3- تحديد دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصـــنف 31 عند "فيني هنريكس".

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في تنمية مهارات المصـــاحبة عند عازفي البيانو بالفرقة الرابعة في مرحلة البكالوريوس بكلية التربية الموسـيقية – جامعة حلوان، وذلك من خلال تناول نوع مصـــاحبة مميزة لعازف البيانو المبتدىء من مؤلفات موسيقى الحجرة وتناسب مستواهم التعليمي، بجانب تقديم دراسة علمية يمكن الرجوع إليها في حالة رغبة الدراســـين في التوصـــل إلى كيفية أداء عازف البيانو المصاحب في ثلاثي البيانو للأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب.

أسئلة البحث:

1- ما التقنيات الأدائية عند عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصـــنف 31 عند "فيني هنريكس"؟ وما الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها؟

2- ما الإرشـــادات العزفية اللازمة للوصـــول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصـــاحب في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس" بالشكل الفني المطلوب؟

3- ما دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي لأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس"؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

اتبع الباحث "المنهج الوصـفي" في تحليل المحتوي، وهو المنهج الذي يقوم على وصـف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها. [1]

ب) عينة البحث:

الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال للبيانو والفيولينة والتشـيللو مصـنف 31 سـلم صـول/ك عند "فيني هنريكس" الذي كتبه عام 1904م، ونشره في كوبنهاجن عام 1910م.

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

ج) حدود البحث:

- **الحدود الزمنية:** من عام 1867 إلى 1940م 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:

1- 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. [1]

2- 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. [2]

3- 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. [3]

4- مصاحبة مقيدة (إلزامية): Obbligato Accompaniment:

---

[1] ثيودر م.فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة د. سمحة الخولي- جمال عبدالرحيم، دار المعارف، القاهرة، 1970م، ص461.

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

[3] ثيودر م.فيني: "***مرجع سابق***"، 1970م، ص201.

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. [1]

5- 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. [2]

6- 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". [3]

دراسات سابقة عربية وأجنبية مرتبطة 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.

---

[4] ليلي زيدان: ***<u>أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب</u>***"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، 1983م، ص7.

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

[2] Simon Andrew Foste, Williams Sandy: "***Ibid***", 2014, P.190.

[*] **علاء حسين صابر**: رسالة دكتوراه غير منشورة, كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، 2011م.

توصـــلت تلك الدراســـة من خلال إجراء المقارنة إلى أهمية دور عازف البيانو في ثلاثي البيانو عند كل من شـومان وبرامز، وأوصـت تلك الدراسـة بقيام عازف البيانو بالتحليل التفصـيلي 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 الدراســـة إلى تفســـير قالب ثلاثي البيانو عند المؤلف الفنلندي المعاصـــر أولجاس بولكيس Uljas Pulkkis (1975م)، والتوصـــل لدور الآلات الثلاثة في ثلاثي البيانو من خلال التحليل العزفي للثلاث حركات، واتبعت الدراسة المنهج الوصـفي لتحليل المحتوى، وتناولت بالإطار التطبيقي تحليل الثلاث حركات لثلاثي البيانو عند المؤلف الفنلندي المعاصر أولجاس بولكيس.

توصـلت تلك الدراسـة إلى أهمية دور كلاً من عازف البيانو وعازفي الفيولينة والتشـيللو بالثلاثي عينة البحث عند أولجاس بولكيس.

تعليق الباحث على الدارستين السابقتين:

اسـتفاد الباحث من الدراسـتين في الإطار النظري والتطبيقي من خلال التعرف على تاريخ مؤلفة ثلاثي البيانو بجانب أســـلوب التحليل البنائي والعزفي لأداء عازف البيانو المصـــاحب في ثلاثي البيانو عند كلاً من شـــومان وبرامز وأولجاس بولكيس، وترتبط الدراســـتان بالبحث الراهن من حيث تنـاول دور عـازف البيانو في مؤلفـة ثلاثي البيانو، بينمـا تختلف في تنـاول دور عـازف البيانو في ثلاثي البيانو عند كلاً من شـومان وبرامز وأولجاس بولكيس، بينما يتناول البحث الراهن دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس".

الجزء الأول: الإطار النظري

نبذة تاريخية عن ثلاثي البيانو:

مؤلفة موسـيقية لآلة البيانو وآلتين آخريين ظهرت في العصـر الكلاسـيكي من ثلاث حركات في قالب الصـوناتا وكُتبت عادةً للبيانو والفيولينة والتشـيللو، وجاءت بدايتها مع ظهور الكتابة الإلزامية للمصـــاحبة (أوبليجاتو) في عصـــر الباروك المتأخر من خلال صـــوناتات الهاربســـيكورد **

---

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

** **الهاربســـيكورد**: آلة موســـيقية هامة ظهرت منذ عام 1500 حتى 1775م، 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 2. [1]

في عام 1741م 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 [2]

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

*** **يوهان سباستيان باخ (1685–1750م):** 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 (1711–1772م):** 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(1683–1764م):** مؤلف فرنسي عزف على الهاربسيكورد والأورغن، وساهم بمؤلفاته في ضبط قواعد فن الإيقاع.

*** **يوهان شوبرت (1720–1767م):** 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 (1732–1908م):** مؤلف نمساوى اكتشفت عبقريته في أول سنيين حياته، لحن أول مقطوعاته الدينية في سن العاشرة من عمره، في عام 1766 أصبح هايدن قائداً لأوركسترا الأمير استراهازي.

التي كتبها مثل ثلاثي الفيولينة والتشيللو والهاربسيكورد في سلم صول/ص، والذي استحضر فيه 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 3 عام 1751م، 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. [1]

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 498 للمؤلف النمساوي فولفجانج أماديوس موتسارت * Wolfgang Amadeus Mozart، وتريو البيانو والكلارنيت والتشيللو في سلم مى^{b}/ك مصنف 11 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 254، وهو في الأساس صوناتا الكنيسة للفيولينة والتشيللو بمصاحبة بسيطة للأورغن، ولكن في ثلاثي البيانو سلم مى/ك كوخيل 542 قام موتسارت بإستقلال الأجزاء اللحنية للفيولينة والتشيللو بشكل واضح عن البيانو. [2]

استمرت مؤلفة ثلاثي البيانو تدريجياً في التطور بنهاية العصر الكلاسيكي حيث ظهرت مقطوعات ذات حركة واحدة مثل تنويعات كاكادو Kakadu Variations لبيتهوفن مصنف 121 للبيانو والفيولينة والتشيللو عام 1824م، ويعتبر كتابة هذا العمل كتنويعات للبيانو المنفرد والثنائي الوتري يُظهر مدى ابتعاد بيتهوفن وخروجه عن المفهوم السابق للصوناتا التي تحتوي على

***** **فيلتشي جارديني (1716–1796م):** 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 (1756–1791م):** مؤلف موسيقى يعتبر من أشهر العباقره المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، فقد توفى عن عمر يناهز الـ 35 عاماً بعد أن نجح في إنتاج 626 عمل موسيقي وقاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره.

** **لودفيج فان بيتهوفن (1770–1827م):** 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.

مصـاحبة مقيدة، وأصـبحت ثلاثيات البيانو وسـيلة شـعبية بشـكل متزايد وتم إعداد الأعمال الأكبر حجماً، وقام بيتهوفن نفســه بإعداد ســيمفونيته الثانية على هذا النحو، وقد بلغ ثلاثي البيانو ذروته عند فرانز شــوبرت*** Franz Schubert وخاصــةً في ثلاثي الفيولينة والتشــيللو والبيانو ســلم مى^{b}/ك مصـــنف 898 في عام 1928م، حيث تبنى كلاً من بيتهوفن وشـــوبرت كتابة ثلاثيات للبيانو من أربع حركات، مما أعطى أعمالهم أهمية مرتبطة بالرباعيات الوترية والسيمفونيات.[3]

في العصـــر الرومانتيكي كان مؤلفي البيانو الموهوبين مثل المؤلف النمســـاوي يوهان نيبوموك هامل * Johann Nepomuk Hummel والمؤلف البولندي فريدريك شـــوبان ** Frederic Chopin يميلون إلى تفضـــيل البيانو في مؤلفة الثلاثي حيث يتمتع بقدر كبير من التألق، ويمكننا أن نقول نفس الشـــيء عن المؤلف الألماني فيليكس مندلســون *** Felix Mendelssohn على الرغم من أن أجزائه اللحنية للآلات الوترية تُســاهم أيضــاً بشـكل حيوي في الجوهر الموسـيقي، وقد كتب العديد من مؤلفي العصـــر الرومانتكي مثل روبرت شـــومان **** Robert Schumann ويوهانز برامز***** Johannes Brahms ثلاثيات هامة في تلك الفترة، ولكن حتى في ثلاثيات برامز هناك أحيانًا شـعور بالسـعي إلى تحقيق تأثيرات لاحقة كان من الأفضـل تحقيقها بإسـتخدام مجموعة أكبر من الآلات الوترية، وهو خلل ناتج جزئياً عن تغيير المفردات الموسـيقية في العصـر الرومانتيكي وعن تطور قدرات البيانو التي طغت تماماً على التطورات المماثلة في الآلات الوترية خلال نفس الفترة، ولعل هذا كان تعويضـــاً عن أن المؤلفين كتبوا للآلات الثلاث بأســـلوب متزايد التألق مما يحتاج إلى مجموعات أكبر من الآلات. [1]

*** **فرانز شوبرت (1797– 1828م):** مؤلف نمساوي يعتبر الكثيرون بعض أعماله من أفضل المقطوعات في تاريخ الموسيقى، وتعرف مؤلفاته لإحتوائها على ألحان مميزة.

[3] Charles Rosen: ***"op.cit"***, 1998, P.351.

* **يوهان نيبوموك هامل (1778–1837م):** مؤلف نمساوي وعازف بيانو تعكس موسيقاه الإنتقال من الكلاسيكية إلى الرومانتيكية.

** **فريدريك شوبان (1810–1849م):** مؤلف رومانتيكي بولندي الأصل تميز بمؤلفاته من النوكتورن والفالسات لآلة البيانو.

*** **فيلكس مندلسـون (1809–1847م):** مؤلف وعازف بيانو ألماني وقائدا للأوركسـترا في الحقبة الرومانتيكية المبكرة، تشـمل مؤلفاته سيمفونيات وكونشرتو ومؤلفات للبيانو والأورغن وموسيقى الحجرة.

**** **روبرت شومان (1810–1856م):** مؤلف موسيقى يُعد من أهم المؤلفين في ألمانيا بالعصر الرومانتيكي، والذي ذاعت شهرته بفضل مؤلفاته الرائعة لآلة البيانو.

***** **يوهانز برامز (1833–1897م):** 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 PianoTrio***", Unpublished Writings edited by Franco Abbiati, Milan, 1937, P.183.

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 من العصر الرومانتيكي، وهو موجهة للعازفين الهواة والمبتدئين وأطلق عليه "ثلاثي الأطفال" للبيانو والفيولينة والتشـــيللو، وذلك عند العديد من مؤلفي ألمانيا مثل لودفيج ماير Ludwig Meyer (1854–1882م) الذي كتب ثلاثي الأطفال سلم صول/ك من أربع حركات عام 1880م، وأيضاً ثلاثي الأطفال مصـــنف 3 ســـلم لا/ص من ثلاث حركات عام 1881م، ويليه ثيودور كيرشـــنر Theodor Kirchner (1823–1903م) الذي كتب مؤلفة تحتوي على 15 ثلاثي للأطفال في حركة واحدة مصـــنف 58 عام 1882م، ويليهما يوليوس كلينجل (Julius Klengel1859–1933م) الذي كتب اثنان من ثلاثي الأطفال مصنف 39 سلم فا/ك، رى/ك من ثلاث حركات عام 1903م، وأيضاً اثنان من ثلاثي الأطفال مصنف 42 سلم مى/ص، صول/ص من ثلاث حركات عام 1904م، ويليهم إميل ســـوشـــتينج Emil Sochting (1858–1937م) الذي كتب ثلاثي الأطفال مصنف 66 سلم صول/ك من ثلاث حركات عام 1906م، ومؤلف عينة الباحث الدنماركي "فيني هنريكس" Fini Henriques (1867–1940م) الذي كتب ثلاثي الأطفال Børne Trio مصنف 31 في سلم صول/ك من ثلاث حركات عام 1904م. [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 مســتوى فني جيد، وفيما يلي ســوف يســتعرض الباحث بعض المهارات الفنية التى يجب أن تتوافر في عازف البيانو المصاحب على النحو التالي:-

1- القراءة الوهلية Sight Reading احدى المهارات الهامة التى يتم اكتســـابها بالممارســـة 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.

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

– تنمية رد الفعل اللحظي لما تراه العين بأن تسبق ما يقوم بعزفه.

– يجب على عازف البيانو عند القراءة أن يعزف دون توقف أو تردد ويؤدي المصاحبة بسلاسة. [1]

2– التكنيك Technique يُعتبر المهارة الثانية الواجب توافرها في عازف البيانو المصـــاحب، إذ يجب أن يكون قد وصـــل عازف البيانو إلى درجة كبيرة من الإتقان والإجادة في العزف، ويجب أن يتوفر في المصـاحب جميع مواصـفات الأداء لدي عازف البيانو من لمسـات جميلة وجمل واضـحة وتلوين وتظليل براق وأداء متصـل غنائي مُعبر، بجانب مهارة اسـتخدام الدواسـات من خلال دراسـة جادة ومنتظمة. [2]

3– الهارموني العملي Keyboard Harmony دراســته لها أهمية كبيرة في إجادة المصــاحبة، حيث يســاعد عازف البيانو المصــاحب في عزف التألفات بســهولة ويمكنه من التعرف على نوع النسيج الخاص بالمؤلفة، كذلك يمكنه من وضع هارمونيات مناسبة للمؤلفة. [3]

4– الإرتجال Improvisation إجادته تُمكن عازف البيانو المصـاحب من أداء مصـاحبات جيده في أي سـلم يُطلب منه، وتمكنه أيضـاً من ابتكار سـلسـلة أو أكثر من التآلفات الهارمونية المناسـبة وبتنويعات إيقاعية خاصـةً عند مصـاحبة نغمات طويلة ممتده، كما أن مهارة الإرتجال تمكن عازف البيانو من ابتكار مصـاحبات بسـيطة للمؤلفات التي لم تُكتب لها مصـاحبة موسـيقية، ويعتبر عازف البيانو الغير قادر على الإرتجال مصاحب غير مكتمل ومحدود فنياً. [4]

5– التصوير Transposing يُشكل احدى مشاكل أداء المصاحبة وخاصـةً في استخدام الأصـابع وترقيمها، ولكن ترقيم الأصـــابع ليس المشـــكلة الوحيدة في التصـــوير، ولكن طابع المؤلفة يتغير بالتصـوير، ولذلك فهى مهارة هامة جداً بالنسبة لعازف البيانو المصـاحب، حيث يضـطر أحياناً إلى تصوير المؤلفة لذلك يجب أن يتمكن من التصوير على أي درجة من درجات السلم. [5]

---

[2] William Plez: "***Basic Keyboard Skills: An Introduction to Accompaniment Improvisation, Transposition and Modulation***", Allyn Bacon Publisher, U.S.A, 1978, P.100.

[3] Terrence Rust: "***Virtuoso Piano Technique***", Tersun Press, California, U.S.A, 2009, P.100.

[1] Mauric Lieberman: "***Keyboard Harmony Improvisation***", Text Book Publisher, U.S.A, 2003, P.20.

[2] Raymond Tobin: "***How to Improvise Piano Accompaniments***", Text Book, U.S.A, 2003, P.156.

[3] Kurt Adler: "***The Art of Accompanying and Coaching***", Da Capo Press, U.S.A, 2012, P.198.

ويرى الناقد الموسيقى السويسرى اريك بلوم Eric Blom (1888–1959م) 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). [1]

6– التعبير Dynamics مهارة يجب على عازف البيانو المصـــاحب أن يُدرك الطريقة المثلى في أدائها على آلة البيانو بالدرجة المطلوبة في القوة f أو الخفوت P من حيث نوعية التظليل المناسب لقوة صـوت الآلة المنفردة التي يُصـاحبها، ويجب أن يضـع في اعتباره أثناء المصـاحبه أن يُعطى أفضل تظليل حتى لو اضطر إلى تغيير التعبير المدون في المؤلفة. [2]

نشأة وحياة "فيني هنريكس" Fini Henriques (1867–1940م):

ولد فالديمار فيني هنريكس Valdemar Fini Henriques المؤلف الموسيقى وعازف الفيولينة الـدنمـاركي أكتوبر عـام 1867م في كوبنهـاجن، ووالـده موريتز هنريكس Moritz Henriques (1828–1889)، ووالدته ماري راسموسن Marie Rasmussen (1826–1913م). [3]

تعلم هنريكس عزف البيانو من والدته ومعلمه "فريدريش هيس" Friedrich Hess، ثم أصـــبح تلميذ عند عازف الفيولينة الدنماركي ومدير الحفلات الموسـيقية في الكنيسـة وأسـتاذ معهد موسـيقي "فـالـديمـار توفتـه" Valdemar Tofte (1832– 1907م)، ودرس التأليف الموســـيقي على يد المؤلف الموســيقى النرويجي يوهان ســفيندســن Johan Svendsen (1840–1911م)، وبعد أن نصـحه المؤلف الموسـيقى الدنماركي "نيلز جاد" Niels Gade (1817–1890م) إلتحق هنريكس بالمعهد العالي للموســـيقى Hochschule für Musik في برلين بالفترة بين عامي (١٨٨٨–١٨٩١م) حيث درس الفيولينة على يد عازف الفيولينة وقائد الأوركسـترا والمؤلف الموسـيقى والمعلم المجري جوزيف يواكيم Joseph Joachim (1831– 1907م)، ودرس نظريات الموسيقى على يد المؤلف والقائد الألماني فولديمار بارجيل Woldemar Bargiel (1828– 1897م). [4]

عند عودة هنريكس حصل على منحة دراسية مكنته من القيام برحلة إلى ألمانيا والنمسا، وخلال الفترة من ١٨٩٢ إلى ١٨٩٦م تم تعيينه عضـــواً في الأوركســـترا الملكية الدنماركية Kongelige

---

[4] Eric Blom: "***The New Everyman's Dictionary of Music***", (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 1991, P.50.

[5] Kurt Adler: ***op.cit***, 1980, P.266.

[6] https://***naxos.com***/Bio/Person/Fini_Henriques.

[1] Gerhardt Lynge: "***Danish Composers in the Early 20th Century: With Portraits and Facsimile Sheet Music from the Composers' Manuscripts***", Legare Street Press, Århus, 1917, P.323.

Kapel كعازف فيولا ثم عازف فيولينة، وبعد صدامه مع مدير الأوركسترا فريدريك رونج Frederik Rung (1854–1914م) استقال هنريكس في عام 1896م 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. [1]

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 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 (18813–1883م) والمؤلف الروسي تشايكوفسكي Tchaïkovsky (1840–1893م)، 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.[2]

مؤلفات "فيني هنريكس" لآلة البيانو: [3]

المؤلفات	المصنف	سنة التأليف
6 مقطوعات بعنوان "الشخصيات" Klaverstykker	1	1888
3 أغاني Sange للغناء المنفرد والبيانو	2	1890
سكرزو Scherzo	4	1891
10 مقطوعات بعنوان "الحكمة" Aphorismen	6	1892
تيمة أصلية وتنويعات Thème original avec variations	7	1893
5 مقطوعات بعنوان "شعر" Lyrik	11	1893
رومانسية للفيولينة والبيانو Romance for Violin and Piano	12	1895
5 مقطوعات بعنوان "الإثارة" Erotik	15	1896
5 أغاني للغناء المنفرد والبيانو	18	1897

[2] Stanley Sadie: "***The New Grove Dictionary of Music and Musicians***", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.220.

[3] Gerhardt Lynge: "***op.cit***", 1917, P.324.

[1] https://***imslp.org***/wiki/Category:Henriques,_Fini

المؤلفات	المصنف	سنة التأليف
6 مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان "صـــف صـــغير ملون" Kleine Bunte Reihe	20	1900
10 مقطوعات بعنوان "منمنمة الألوان المائية" Miniatur-Aquareller	21	1900
10 مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان " التعاون" Sammenspil	22	1903
4 مقطوعات للفيولينة والبيانو بعنوان"القصة القصيرة" Novelletten	26	1905
أغنية للفيولينة والبيانو بعنوان "كانزونتا" Canzonetta	27	1905
7 مقطوعات بعنوان "الشخصيات"	28	1905
20 مقطوعة بعنوان "شعر بويرن" Boerne-lyrik	30	1908
ثلاثي الأطفال Børne-Trio للفيولينة والتشيللو والبيانو **(عينة البحث الراهن)**	31	1904
متتابعة غنائية Lyrisk Suite	34	1909
مازوركا Mazurka	35	1913
20 مقطوعة بعنوان "البروفايل اللحني" Melodiske Profiler	38	1914
رومانسية للفيولينة والبيانو Romance for Violin and Piano	43	1915
رومانسية للفيولينة والبيانو بعنوان "أواخر الصيف" Sensommer	50	1921
برسيوز Berceuse للفيولينة والبيانو	----	1921
20 مقطوعة بعنوان "كتاب الصور" Billedbogen	----	1921
أغنية بعنوان "الطالب الدنماركي" Den Danske Studentersang	----	1922
رباعي Quartet للفلوت والفيولينة والتشيللو والبيانو	----	1937

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

دراسة تحليلية عزفية لدور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف 31.

أولاً: التحليل البنائي للحركة الأولى:

السلم: صول/ك.

السرعة: متوسط السرعة Moderato .

الميزان: C .

الطول البنائي: 205 مازورة.

الصيغة: حركة أولى في صيغة صوناتا أليجرو Sonata Allegro Form التي يمكن تقسيمها على النحو التالي:

❖ **قسم العرض Exposition : من أناكروز1– م70** ويتكون مما يلي:–

- **الموضوع الأول First Subject**: من أناكروز 1– م20 [1] يتكون من جملتين:

– الجملة الأولى: من أناكروز 1– م 8 [3] تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.

– الجملة الثانية: من أناكروز 9– م20 [1] تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.

- **القنطرة Bridge**: م20 [2] – 31 تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى/ك.
- **الموضع الثاني Second Subject**: من م32 – 70 ويتكون من فكرتين:
  - الفكرة الأولى: من م32– 50 تتكون من ثلاث جمل:
    - الجملة الأولى: م32– 39 تنتهي بقفلة نصفية سلم رى/ك.
    - الجملة الثانية: من م40 – 50 تنتهي بقفلة نصفية سلم رى/ك.
  - الفكرة الثانية: من م51 – 70 تتكون من جملتين:
    - الجملة الأولى: من م51– 59 تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.
    - الجملة الثانية: من م60 – 70 [3] تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.

❖ **قسم التفاعل Development : من أناكروز71– م131** [3] ويتكون من فكرتين:–

- الفكرة الأولى: من أناكروز 71 – م91 تتكون من جملتين:
  - الجملة الأولى: من أناكروز 71 – م83 [1] تنتهي بقفلة نصفية سلم فا#/ك.
  - الجملة الثانية: – م83 [2]– 91 تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
- الفكرة الثانية: من م92– 131 [3] تتكون من ثلاث جمل:
  - الجملة الأولى: من م92– 104 [2] تنتهي بقفلة تامة سلم مى/ص.
  - الجملة الثانية: من م104 [3]– 119 [3] تنتهي بقفلة نصفية سلم رى/ك.
  - الجملة الثالثة: من أناكروز 120– م131 [3] تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.

❖ **قسم إعادة العرض Recapitulation : من أناكروز132– م205** ويتكون مما يلي:–

- **الموضوع الأول**: من أناكروز 132– م151 [1] يتكون من جملتين:
  - الجملة الأولى: من أناكروز 132– م139 [3] تنتهي بقفلة تامة سلم رى/ك.
  - الجملة الثانية: من أناكروز 140– م151 [1] تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.
- **القنطرة**: من م151 [2]– 162 تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ك.
- **الموضوع الثاني**: من م163– 205 ويتكون من فكرتين كما يلي:
  - **الفكرة الأولى**: من م163– 181 تتكون من جملتين:
    - الجملة الأولى: من م163– 170 تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.

- الجملة الثانية: من م171– 181 تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.

- **الفكرة الثانية:** من م182– 205 تتكون من ثلاث جمل:
  - الجملة الأولى: من م182– 190 تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
  - الجملة الثانية: من م191– 198 تنتهي بقفلة نصفية سلم صول/ك.
  - الجملة الثالثة: من م199– 205 تنتهي بقفلة تامة سلم صول/ك.

ثانياً: التحليل العزفي لمصاحبة البيانو:

❖ **قسم العرض: من أناكروز1– م70** ويتكون مما يلي:-

- **الموضوع الأول: من أناكروز1– م20** [1] يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من أناكروز1– م8 [3].

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:-

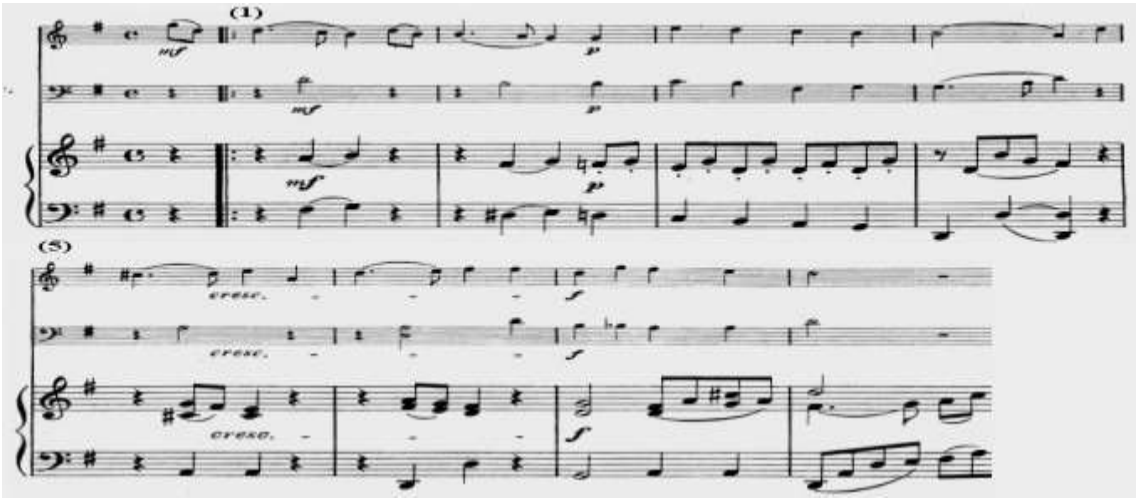
من أناكروز1– م1 [3] بدأت المصاحبة بسكتات ثم يدخل البيانو مع التشيللو في م1 [2] بمسافة لحنية صاعدة باليدين في قوس لحني قصير Slurs وبصوت متوسط القوة mf ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز2– م2 [3].

من أناكروز3– م3 يؤدي عازف البيانو المصاحب مسافات لحنية صاعدة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليمنى في صوت خافت p، ونغمات سلمية هابطة باليد اليسرى مع التشيللو.

في م4 يؤدي عازف البيانو نغمة مفردة باليد اليسرى يليها مسافات لحنية صاعدة وهابطة في قوس لحني متصل Legato تنتهي بسكتة نوار باليد اليمنى ويصاحبهما باليد اليسرى نغمة مفردة وأوكتاف هارموني في قوس لحني قصير Slur وتنتهي بسكتة نوار.

من أناكروز5 – 6 [3] بدأ عازف البيانو المصاحب بسكتة نوار ثم يدخل البيانو مع التشيللو في م5 [2] بمسافة هارمونية ونغمة مفردة في قوس لحني قصير يرتكزوا على مسافة هارمونية باليد اليمنى في سلم رى/ك، ونغمة مفردة وتكرارها باليد اليسرى مع التدرج في قوة الصوت cres، ويتكرر ذلك بالتصوير من أناكروز6– م6 [3]ولكن تؤدي اليد اليمنى مسافات هارمونية هابطة ومسافة أوكتاف لحني صاعد باليد اليسرى.

من أناكروز 7– م7 يؤدي عازف البيانو المصـــاحب ســكتة نوار يليها مســـافة هارمونية ممتدة بصـــوت قوي f يليها مســـافة هامونية ونغمة مفردة بالتبادل في قوس لحني متصـــل باليد اليمنى، وتؤدي اليد اليسرى نغمة مفردة متكرره.

في م8 يؤدي عازف البيانو بمفرده وصـــلة لحنية قصـــيرة عبارة عن مســـافات لحنية صـــاعدة يصـــاحبها نغمة في زمن البلانش بالصـــوت الخارجي في اليد اليمنى، وتؤدي اليد اليســـرى أربيج صاعد يليه مسافة لحنية صاعدة في قوس لحني قصير.

شكل رقم (1)

الجملة الأولى بالموضوع الأول من أناكروز 1– م8 [3]

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- مسـافات لحنية صـاعدة ومسـافات هارمونية هابطة في أقواس لحنية قصـيرة Slurs باليدين في م1 ²، 2 ²، 5 ²

الضـغط على النغمة الأولى أو المسافة الهارمونية الأولى في بداية القوس اللحني القصير بوزن ثقل الذراع مع هبوط الرسـغ قليلاً إلى أسـفل لضـغط النغمة أو المسـافة الهارمونية بثقل، وفي نهاية القوس اللحني القصير ترفع اليد بخفة بإتجاه الرسغ لأعلى بهدوء.

- مسافات لحنية صاعدة بأسلوب متقطع Staccato باليد اليمنى من أناكروز 3– م3.

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

- مسافات لحنية صاعدة يصاحبها نغمة ممتدة في صوت خارجي باليد اليمنى في م8.

أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأســـاســـي في الصـــوت الداخلي حتى لا تطغى عليه النغمة المفردة بالصوت الخارجي.

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

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

– **في م1 [2]، 2 [2]، 5 [2]، 6 [2]** أن ينتبه عازف البيانو من أجل الدخول الصـحيح لمصـاحبة اليدين مع التشيللو بعد سكتتي النوار، والأداء بقوة صوت مساويه لصوت التشيللو المصاحب.

– **من أناكروز3– م3** 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 م4 [3]** الإلتزام بأداء النوار الموحد عند الثلاثة عازفين في وقت واحد معاً وبدقة.

– **في م7** أداء مصاحبة اليدين بصوت أقل قليلاً من اللحن الأساسي عند الفيولينة والتشيللو.

– **في م8** أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي وصلة لحنية قصيرة بمفرده.

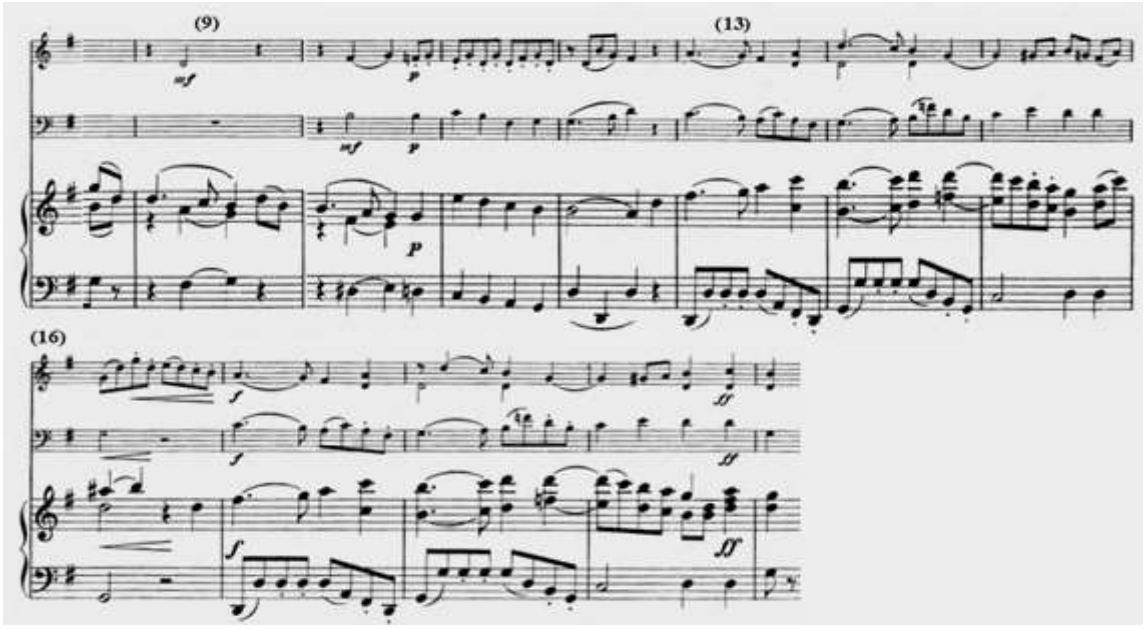
الجملة الثانية: من أناكروز9– م20 [1].

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 أناكروز9– م10 يصاحب لحن اليد اليمنى نغمات مفردة متصلة في صوت داخلي.

من م11– 12 [3] يؤدي البيانو اللحن باليدين وتنتقل مصـاحبة البيانو في الجزء السـابق من أناكروز3– م4 بالجملة الأولى عند الفيولينة.

من أناكروز13– م16[3] إعادة بالتصـوير للحن الجملة الأولى من أناكروز5– م8 [2] في سـلم صـول/ك داخل أوكتافات هارمونية باليد اليمنى، وتغير أداء اليد اليسـرى لتؤدي نموذج إيقاعي يحتوي على مسـافة أوكتاف لحني صـاعد في قوس قصـير مع تكرار النغمة الثانية بالأوكتاف بأسلوب متقطع ويليه أربيج هابط بأسلوب متصل ومتقطع ويليهما نغمات مفردة في صوت الباص.

من أناكروز17– م20 [1] جاء تطويل بإعادة الجزء من أناكروز13– م16، والذي ينتهي بتألف هارموني يليه مسافة هارمونية باليد اليمنى في صوت قوي جداً ff، ونغمات مفردة باليد اليسرى.

شكل رقم (2)

الجملة الثانية بالموضوع الأول من أناكروز9– م20 [1]

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- لحن في صـــوت الســـوبرانو داخل مســـافات وأوكتافات هارمونية باليد اليمنى من أناكروز14– م15 [3] وإعادتهم.

يراعى أن يضـــغط عازف البيانو على نغمات لحن الســـوبرانو حتى لا تطغى نغمات الصـــوت 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 م13، 14.

أن يدور الســـاعد والذراع في حركة نصـــف دائرية من الداخل إلى الخارج مع وضـــع مســـتدير للأصابع، وضرورة إظهار التباين بين الأداء المتصل والمتقطع.

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **في م9، 10** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليمنى، وأيضاً في م13، 14، 17، 18 حيث يؤدي كلا من الفيولينة والتشيللو نفس اللحن بالتصوير.

– **في م11** أن يؤدي عازف البيانو النغمات السلمية الهابطة الموحدة باليدين مع لحن التشيللو بدقة وفي قت واحد معاً.

– **في بداية م13، 14، 17، 18** مراعاة الأداء الصحيح للسنكوب الموحد مع الفيولينة والتشييلو.

– **في نهاية م13، 14، 17، 18** أن يؤدي الأربيج باليد اليسرى في وقت واحد مع التشيللو.

– **في م19[4]، 20 [1]** أن يؤدي الختام الموحد للموضوع الأول مع الفيولينة والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معهما وبصوت قوي جداً.

- **القنطرة: من م20 [2]– 31.**

تنوع 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:–

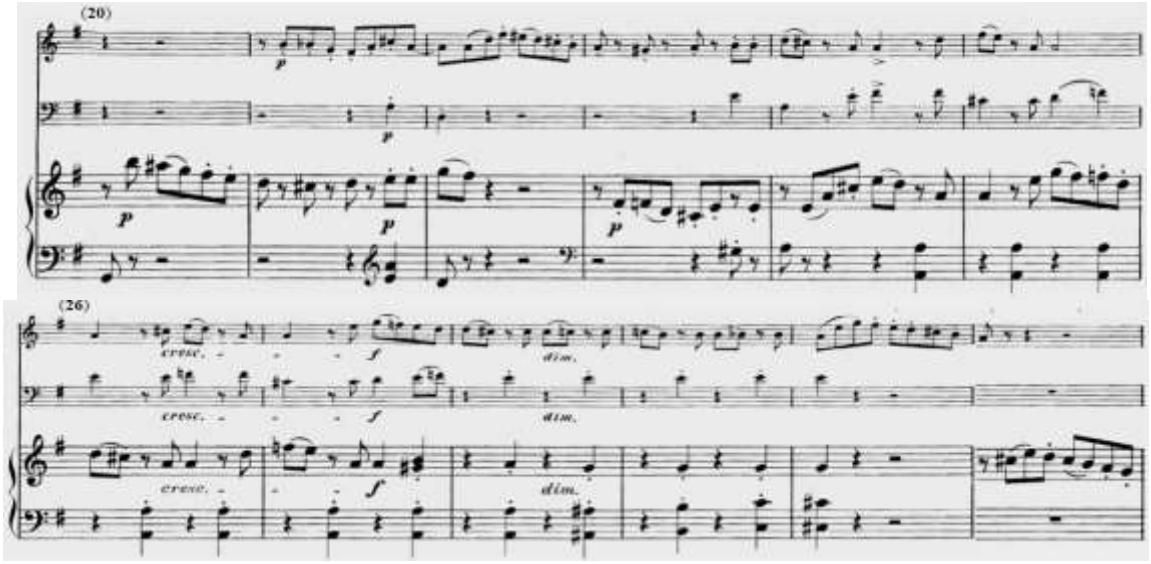
في م20 تبدأ القنطرة بوصلة لحنية منفردة لعازف البيانو عبارة عن نغمة مفردة باليد اليسرى يليها نغمات سلمية هابطة متصلة بأسلوب متقطع باليد اليمنى في صوت خافت p .

في م21، 22 يؤدي عازف البيانو مصاحبة للحن الفيولينة عبارة عن نغمات مفردة يتخللها سكتة كروش تنتهي بمسافة لحنية هابطة في قوس لحني قصير وسكتات باليد اليمنى ومسافة مفردة ومزدوجة تنتهي بسكتات باليد اليسرى، وفي م23، 24 يؤدي البيانو إعاد للحن الفيولينة في م21، 22 بالتصوير على مسافة رابعة لحنية هابطة باليد اليمني ونغمات مفردة وسكتات تنتهي بأوكتاف هارموني باليد اليسرى.

في م25 يؤدي البيانو مصاحبة من نغمة مفردة وسكتة كروش يليهما مسافات لحنية صاعدة وهابطة متصلة ومتقطعة باليد اليمنى، وأوكتاف هارموني وتكراره يسبقه سكتة نوار باليد اليسرى.

في م26، 27 يؤدي البيانو مصاحبة في نموذج إيقاعي وتكراره يحتوي على مسافة لحنية هابطة ونغمات مفردة يتخللها سكتات باليد اليمنى، وتستمر اليد اليسرى في أداء الأوكتاف الهارموني المتقطع، ويتكرر ذلك بالتصوير في م27 مع التدرج في قوة الصوت cres.

من م28–30 حوار لحني بين الثلاثة آلات حيث تؤدي الفيولينة مسافات لحنية ويرد عليها التشيلو والبيانو بنغمات مفردة وأوكتافات هارمونية مع التدرج في خفوت الصوت dim.

في م30، 31 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 (3)

القنطرة من م20 [2] – 31

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **في م20 [2]** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى في حواره اللحني مع الفيولينة.

– **في بداية م21** أن يعطي عازف البيانو بداية صحيحة لدخول اللحن عند الفيولينة وخفض صوت المصاحبة بعدها.

– **من م21 – 31** 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 م21، 22.

– **في م23، 24** أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى.

– **من م27– 30** مراعاة أداء المصاحبة الموحده عند البيانو والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.

– **في م31** أن يُظهر عازف البيانو المحاكاة اللحنية مع الفيولينة وخاصةً أنه يؤدي بمفرده.

- **الموضع الثاني:** من م32 – 70 ويتكون من فكرتين كما يلي:
  - **الفكرة الأولى:** من م32– 51 [1] تتكون من ثلاث جمل:

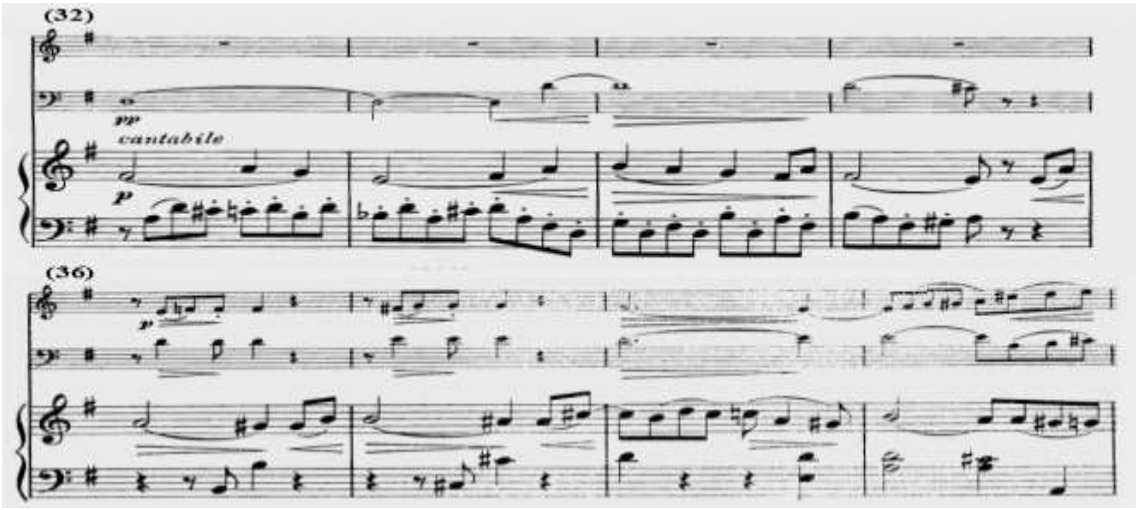
الجملة الأولى: م32– 39.

من م32– 35 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.

* **ألبرتي باص:** نوع مصاحبة ظهر في العصر الكلاسيكي بتألفات هارمونية مفرطة تسمع مفرداتها متتالية، وأول من استخدمه المؤلف الإيطالي دومينيكو ألبرتي Domenico Alberti (1710–1740م).

في م36 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 م37.

في م38 يستكمل البيانو اللحن ويصاحبه الفيولينة والتشيللو بنغمات ممتدة.

في نهاية م39 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 مفردة باليد اليسرى.

شكل رقم (4)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م32– 39

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من م32– 35** أن يؤدي عازف البيانو لحن الموضوع الثاني في اليد اليمنى بصوت واضح وخاصةً أنه يؤدي الدور الرئيسى في الجملة الأولى بالفكرة الثانية.

– **في م36، 37** أن يضغط بشدة على البلانش في بداية المازورتين لإعطاء بداية الحوار اللحني مع الفيولينة والتشيللو، مع الحفاظ على الأداء الصحيح للأقواس اللحنية القصيرة Slurs.

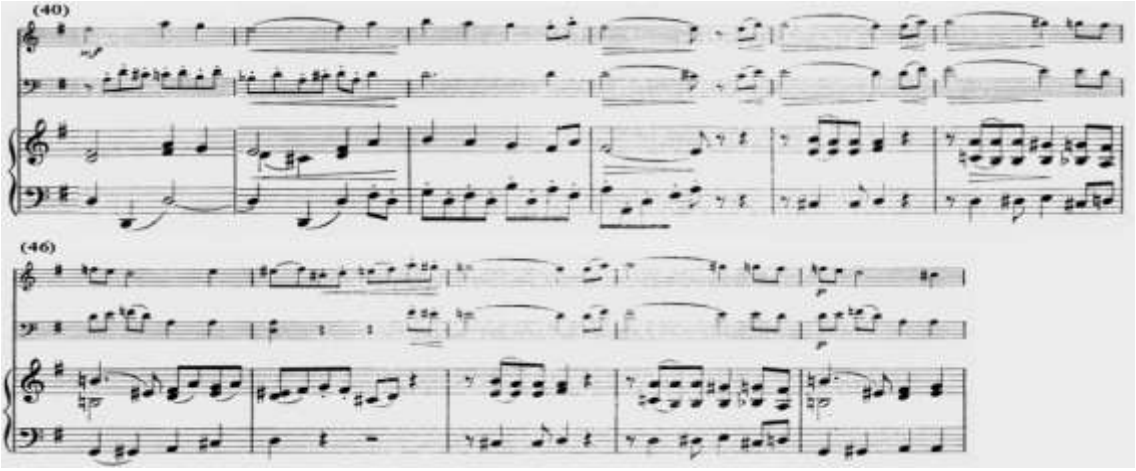
– **في نهاية م39** أن يراعي دقة الأداء الموحد مع الفيولينة والتشيللو للثلاث نغمات الكروماتية.

الجملة الثانية: من م40– 50.

من م40– 43 يؤدى البيانو إعادة للحن الموضوع الثاني الغنائي من م32– 34 ولكن مع ظهور نغمات مفردة 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 م44–46 تتبادل الأدوار حيث يؤدي الفيولينة والتشيللو باقى اللحن معاً ويرد البيانو بأسلوب الفيولينة في الجملة الأولى بالموضوع الأول في م36 ولكن في مسافات هارمونية متتالية.

م47 جاء اللحن في اليد اليمنى للبيانو وعند الفيولينة ويصاحبهما التشيللو.

والجزء من م48– 50 جاء إعادة للجزء من م44– 46.

شكل رقم (5)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م40– 50

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- مسافات هارمونية متتالية باليد اليمنى في م44، 45 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 م40–43** أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن مع الفيولينة وبصوت مساوي لها.

– **من م44–49** 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 م51– 70** تتكون من جملتين:

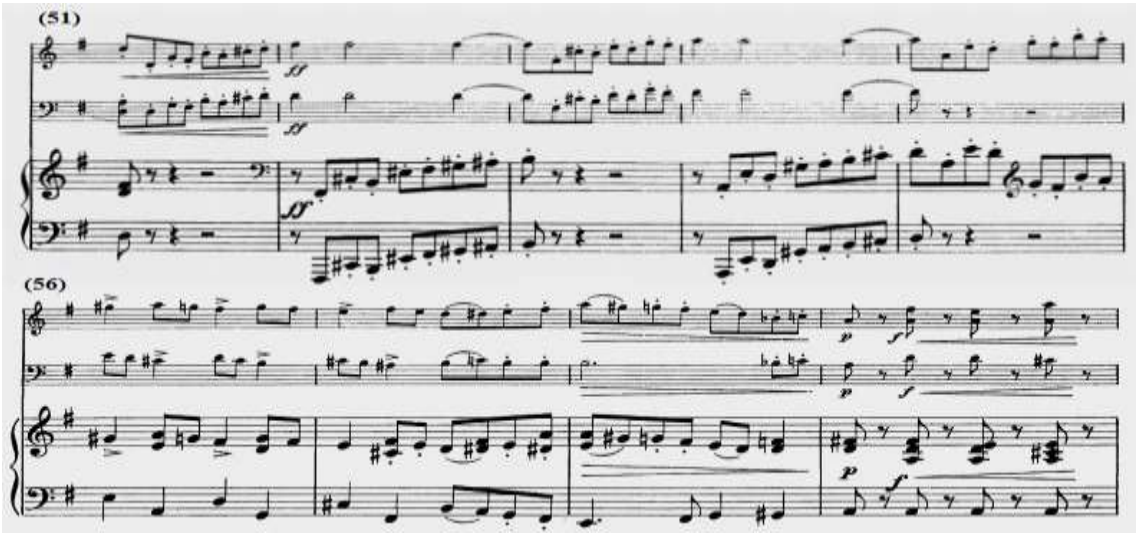
الجملة الأولى: من م51– 59.

في م51 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

* **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.

البيانو بنفس المسافات اللحنية مع التصوير في صوت الباص على مسافة أوكتاف بين اليدين مع تغيير مفتاح اليد اليمنى ويصاحبه الفيولينة والتشيللو بنغمات ممتدة م52، ويتكرر ذلك في م53، 54 بالتصوير، وفي م55 يؤدي البيانو والفيولينة النموذج اللحني معاً على بُعد أوكتاف بينهما.

من م56– 58 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 م59 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 مفردة متكررة باليد اليسرى مع التدرج في قوة الصوت cres.

شكل رقم (6)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني من م51– 59

التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وإرشادتها العزفية:

- مسافة مزدوجة وتألفات هارمونية باليد اليمنى ونغمة منفردة متكررة باليد اليسرى في م59.

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 م52، 54** 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.

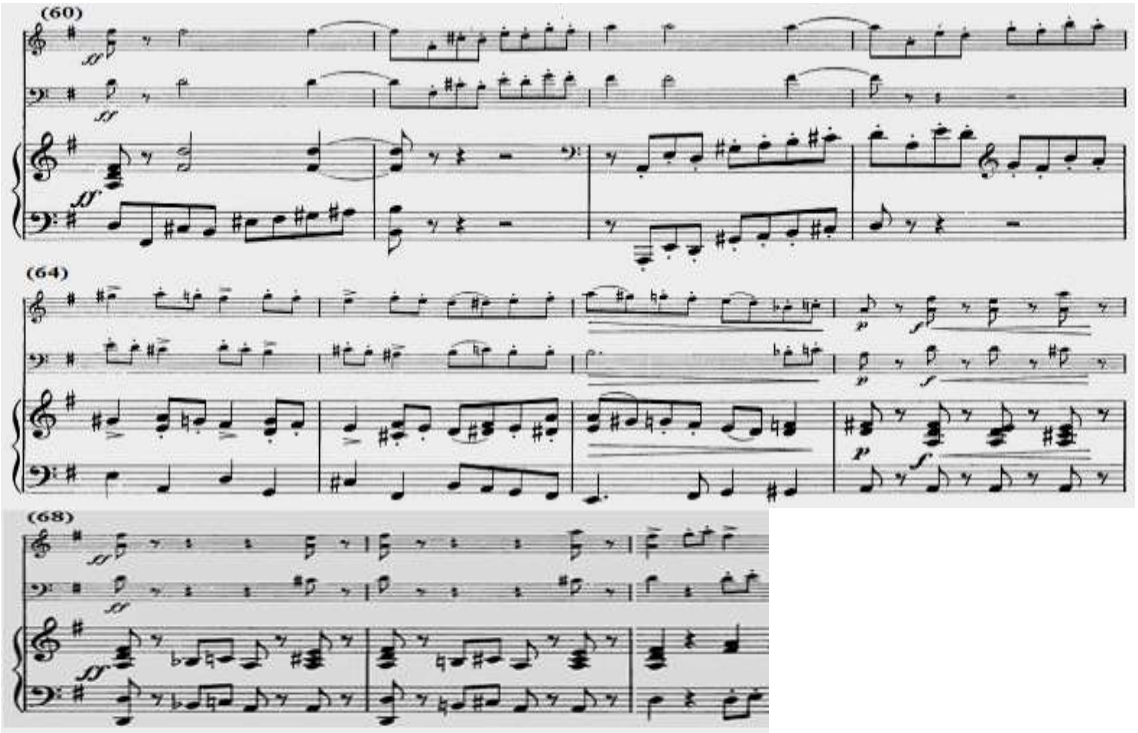
- **من م56- 58** أن يُظهر عازف البيانو لحن السوبرانو في المسافات الهارمونية باليد اليمنى مع الضغط على النبر القوى الأول والثالث، وأن لا تطغى المسافات على لحن الفيولينة.

- **في م59** 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 cres.

الجملة الثانية: من م60 – 70 [3].

من م60- 67 إعادة للجملة الأولى من م51- 59 مع تغيير بأن الحوار اللحني معكوس حيث بدأ البيانو في م60 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 م62، 63 باليد اليمنى.

من 64- 67 إعادة حرفية الجزء السابق من م56- 59 بالجملة الأولى.

من م68- 70 يؤدي البيانو اللحن الأساسي بتألفات هارمونية بصوت قوي جداً ff يتخللها مسافتين لحنيتين صاعدة وهابطة مع التكرار بتصوير المسافتين، وفي م70 يؤدي البيانو تألفات ومسافة هارمونية باليد اليمنى تحتوي على نغمات اللحن الأساسي عند الفيولينة يتخللها سكتات.

شكل رقم (7)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني من م60- 70 [3]

❖ **قسم التفاعل: من أناكروز71– م131**[3] ويتكون مما يلي:–

▪ **الفكرة الأولى: من أناكروز71– م91** تتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من أناكروز71– م83 [1].

من أناكروز 71 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 مفردة 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 م72، 73 يؤدي البيانو لحن موحد مع التشيللو على مسافة أوكتاف بين اليدين حيث يؤدي البيانو والتشيللو النموذج اللحني المأخوذ من ختام قسم العرض في 68، 69 بالتصوير.

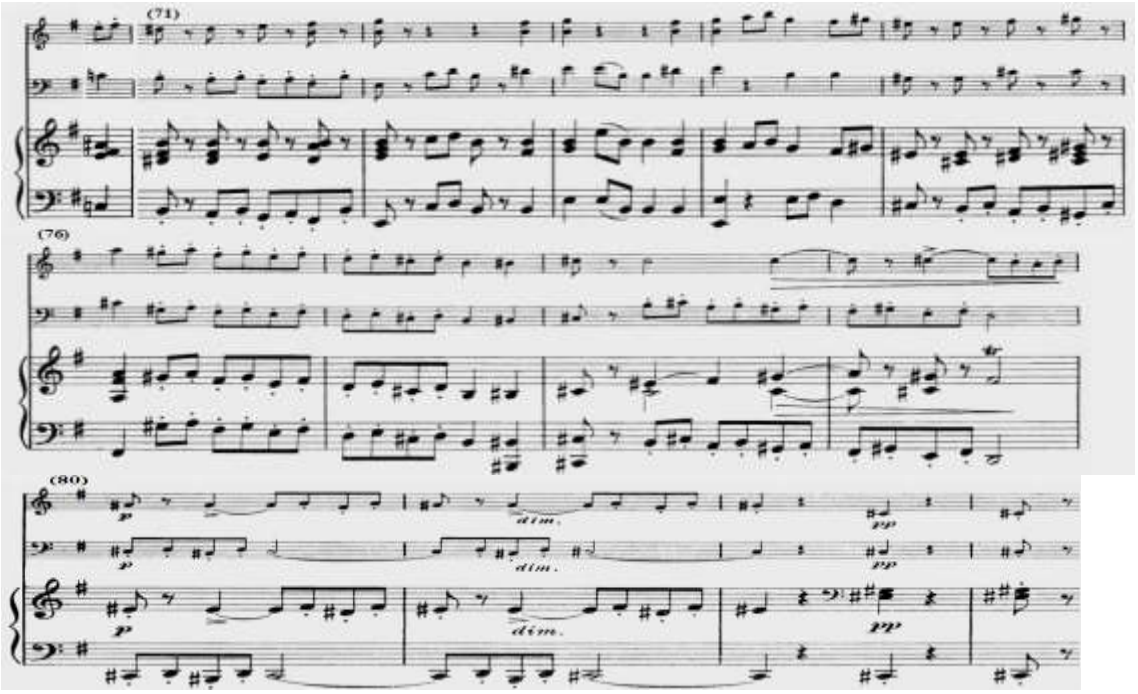
جاءت م74 إعادة إلى م73 ولكن انتقل اللحن من التشيللو إلى الفيولينة ويستمر أداء البيانو.

م75 إعادة إلى م67 في ختام الموضع الثاني بالتصوير.

من م76– 78 [1] 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 م78 [2]– 79 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 م80– 82 [2] حوار بين الآلات لنموذج لحني على مسافة أوكتاف بينهم يحتوي على مسافات لحنية صاعدة متقطعة تنتهي بنغمة مفردة ممتدة برباط زمني حيث يبدأ اللحن عند التشيللو واليد اليسرى للبيانو ويرد عليهما الفيولينة واليد اليمنى للبيانو.

من م82 [3]– 83 [1] ختام موحد للثلاثة آلات في سلم فا#/ك بنغمات مفردة للفيولينة والتشيللو ويؤدي معهما البيانو مسافة هامونية وتكرارها باليد اليمنى ونغمة مفردة وتكرارها باليد اليسرى.

شكل رقم (8)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى في التفاعل من أناكروز 71- م83 [1]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م71** 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 م72، 73** أن يؤدي عازف البيانو اللحن الموحد مع التشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.

- **من م76- 78** [1] أن يؤدي عازف البيانو النموذج اللحني باليدين بدقة وفي وقت واحد معاً الآلتين وبصوت مساوي لقوة صوت الآلتين.

- **في م79** 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 م80- 82** [2] 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.

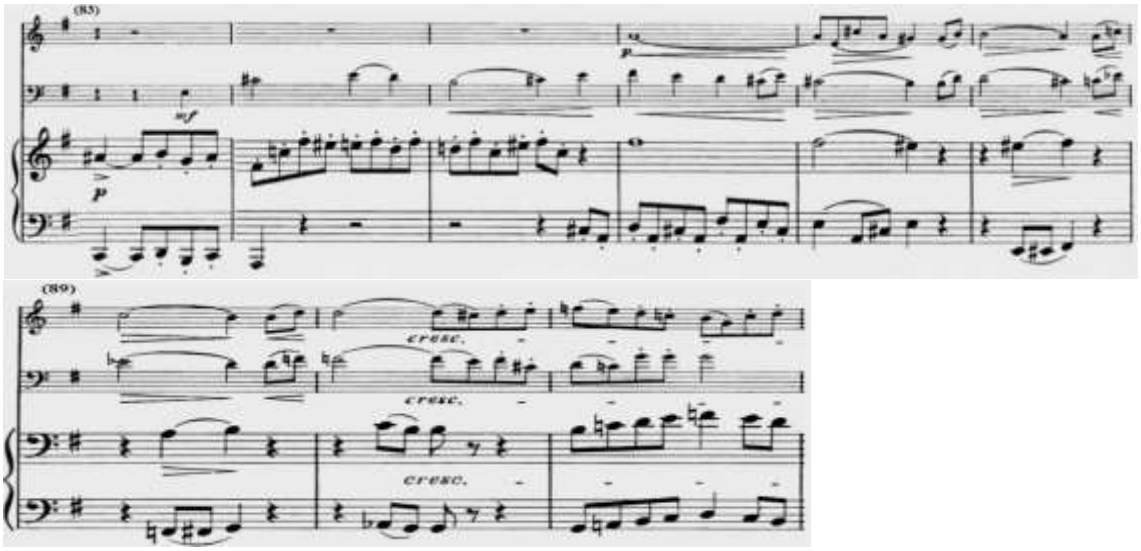
- **من م82 [3]- 83** [1] ضرورة أداء الختام الموحد مع الفيولينة والتشيللو بدقة وكأنه يؤدَي بآلة واحدة، مع ضرورة الإنتباه لتغيير مفتاح اليد اليمنى عند عازف البيانو.

الجملة الثانية: من م83 [2] – 91.

من م83 [2]– 85 [3] تبدأ بمصـاحبة البيانو والمأخوذه من الحوار اللحني بالجملة الأولى السـابقة على مسافة أوكتاف بين اليدين، وفي م83 [4] يظهر االلحن الأساسي عند التشيللو، ويصاحبه البيانو بأربيج صاعد ومسافات لحنية هابطة وصاعدة بأسلوب متقطع باليد اليمنى.

من أناكروز86– م86 تنتقل المسافات اللحنية في مصـاحبة البيانو إلى اليد اليسرى في صـوت الباص وتؤدى اليد اليمنى مع الفيولينة نغمة ممتدة مصاحبة.

من أناكروز**87**– م90 ظهر حوار لحني بين الثلاث آلات حيث يؤدي الفيولينة والتشـيللو اللحن ويرد عليهما البيانو بأربيج صـاعد متصـل ثم نغمات كروماتية صـاعدة وهابطة متصـلة يتخللهما سكتات وتؤدي اليد اليمنى مسافة ثانية لحنية هابطة وصاعدة في قوس لحني قصير.

في م91 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 (9)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى في التفاعل من م83 [2]– 91

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من أناكروز87– م90** أن يؤدي عازف البيانو الأربيج الصـاعد والنغمات الكروماتية بصـوت واضح ليرد على الفيولينة والتشيللو في الحوار اللحني، مع الإنتباه لكثرة السكتات باليدين.

– **في م91** دقة أداء الإيقاع الموحد في الختام مع الفيولينة والتشـيللو، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بين الفيولينة ولحن اليدين عند عازف البيانو.

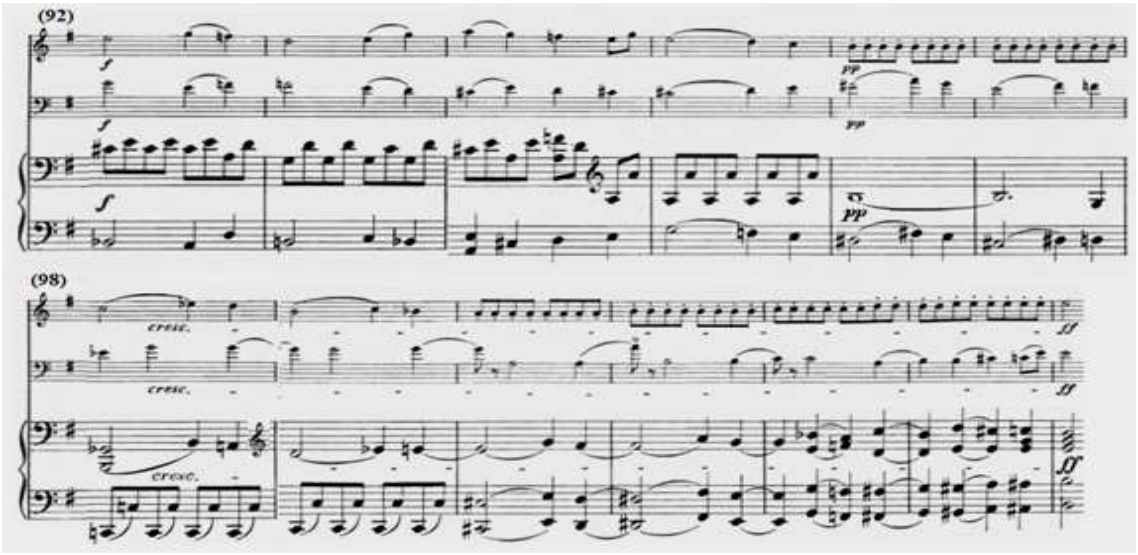
- **الفكرة الثانية: من م92– 131** [3] تتكون من ثلاث جمل:

الجملة الأولى: من م92– 104 [2].

من م92–95 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 مفردة وممتدة باليد اليسرى.

في م96، 97 يؤدي اللحن كل من التشيللو واليد اليسرى للبيانو حيث يؤدي البيانو مسافات لحنية صاعدة وهابطة بعضها في أقوس لحنية قصيرة .

في م98، 99 يؤدي اللحن الفيولينة واليد اليمنى للبيانو على مسافة سادسة لحنية بينهما، ويصاحبهما اليد اليسرى للبيانو بأوكتاف لحني متكرر في أقواس لحنية قصيرة.

من م100– 104 يؤدي التشيللو اللحن الأساسي ويصاحبة الفيولينة بنغمات متكررة متقطعة، ويصاحبه البيانو بنغمات مفردة ممتدة بأربطة زمنية باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية متتالية باليد اليسرى، وتنتهي مصاحبة البيانو بتألف ثلاثي باليد اليمنى وأوكتاف هارمونية باليد اليسرى.

شكل رقم (10)

الجملة الأولى بالفكرة الثانية في التفاعل من م92– 104 [2]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

– **من م92–95** أن يؤدي عازف البيانو مصاحبة اليدين بصوت متوازن مع قوة صوت اللحن الأساسي عند الآلتين.

– **في م98** 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.

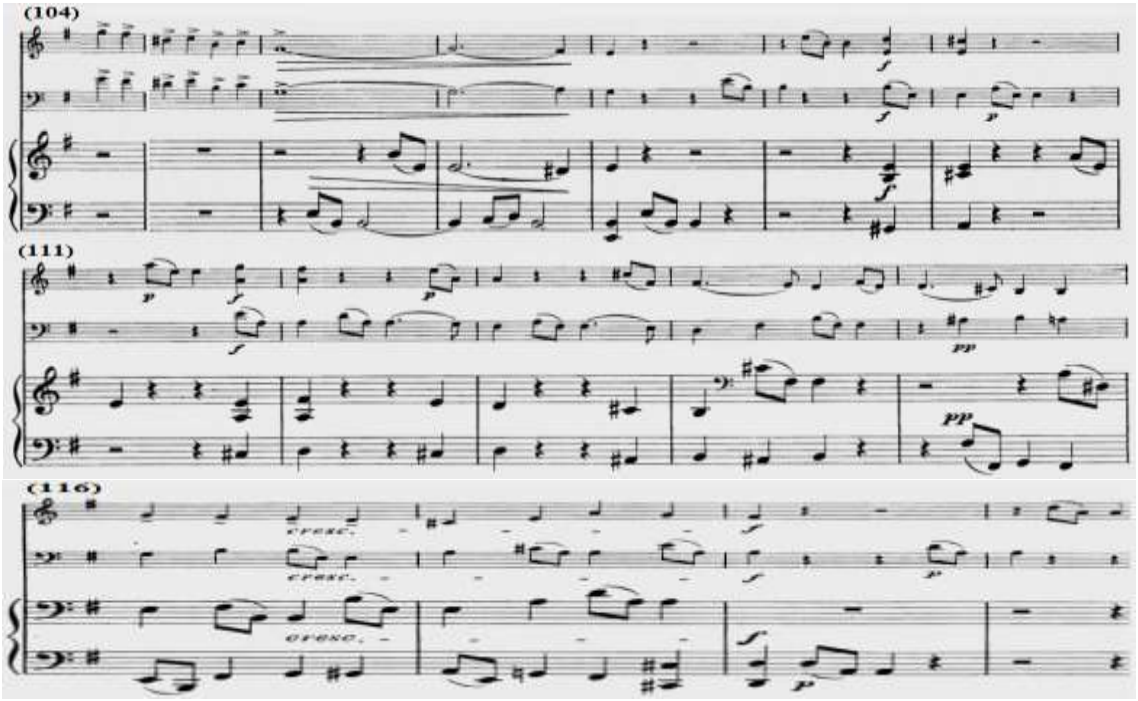
- **من م100- 104** [2] يقترح الباحث أن يستخدم عازف البيانويستخدم دواس Pedal بسيط للحفاظ على الأداء المتصل للنغمات المفردة والأوكتاف الهارمونية الممتدة بأربطة زمنية.

الجملة الثانية: من م104[3]- 119 [3].

من م104- 108 [3] يؤدي عازفي الفيولينة والتشيللو وصلة لحنية موحده على مسافة أوكتاف بينهما في سلم مى/ص، ويدخل عازف البيانو في م106 [2] 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 م108 على نغمة مفردة مع مسافة هارمونية في اليد اليسرى لعازف البيانو، ويصاحبة الآلتين بنغمات مفردة ممتدة برباط زمني.

من م108 [4]- 115 [1] ينتقل الحوار اللحني بين اليدين عند البيانو إلى الفيولينة والتشيللو مع التكرار بالتصوير في سلم رى/ك، ويصاحبهما البيانو بمسافات هارمونية ونغمات مفردة باليد اليمنى ونغمات مفردة باليد اليسرى يتخللهما سكتات مع التنوع بين الأداء القوي f والأداء المنخفض p.

من م115 [2]- 117 ينتقل الحوار اللحني بين التشيللو واليدين عند البيانو ويصاحبهما الفيولينة بنغمات سلمية هابطة وصاعدة بصوت خافت جداً pp مع التدرج في قوة الصوت cres.

في م118- 119 ينتقل النموذج اللحني للحوار من اليد اليسرى للبيانو إلى التشيللو ثم الفيولينة في صوت منخفض p.

شكل رقم (11)

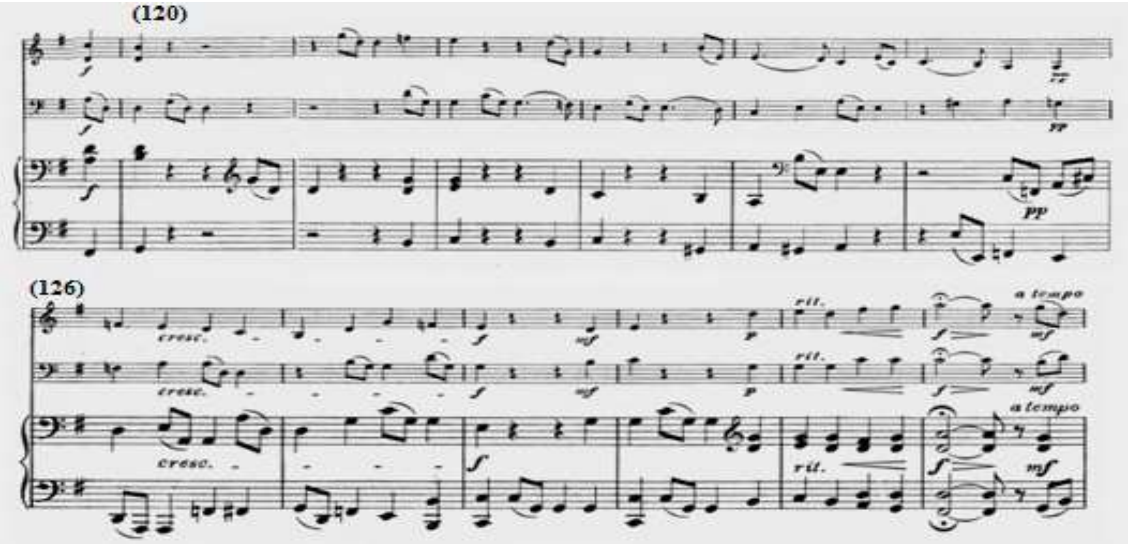
الجملة الثانية بالفكرة الثانية في التفاعل من م104[3]- 119 [3]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م106** [2] أن ينتبه عازف البيانو من أجل الدخول الصحيح باليد اليسرى بعد السكتات، مع إظهار الحوار اللحني بين اليدين لأداء البيانو اللحن الأساسي.

- **من م108** [4] **– 115** [1] أن يُخفض عازف البيانو المسافات الهارمونية والنغمات المفردة باليد اليمنى والنغمات المفردة باليد اليسرى حتى لا تؤثر المصاحبة على الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو، مع الإنبتاه لكثرة السكتات باليدين.

الجملة الثالثة: من أناكروز120– م131 [3] .

إعادة بالتطويل للنموذج اللحني بالجملة الثانية السابقة الذي ينتقل بين الثلاث آلات في حوار لحني، وفي م130 يؤدي الفيولينة والتشيللو والبيانو ختام موحد حيث يؤدي البيانو لحن الآلتين داخل مسافات هارمونية باليد اليمنى ويصاحبها نغمات مفردة ومسافات هارمونية باليد اليسرى مع التبطيء rit، وفي م131 ينتهي قسم التفاعل على نغمة مفردة 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 (12)

الجملة الثالثة بالفكرة الثانية في التفاعل من أناكروز120– م131 [3]

الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب:

- **في م130** أن يتفق العازفين الثلاثة قبل البدء على زمن التبطيء rit في نهاية قسم التفاعل.

- **في م131** 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 أناكروز132– م205** ويتكون مما يلي:–

- **إعادة الموضوع الأول: من أناكروز132– م152** يتكون من جملتين.

الجملة الأولى: من أناكروز132– م139 [3].

إعادة حرفية لأداء الثلاثة عازفين في الجملة الأولى بالموضوع الأول من أناكروز1– م8 [3].

الجملة الثانية: من أناكروز140– م151 [1].

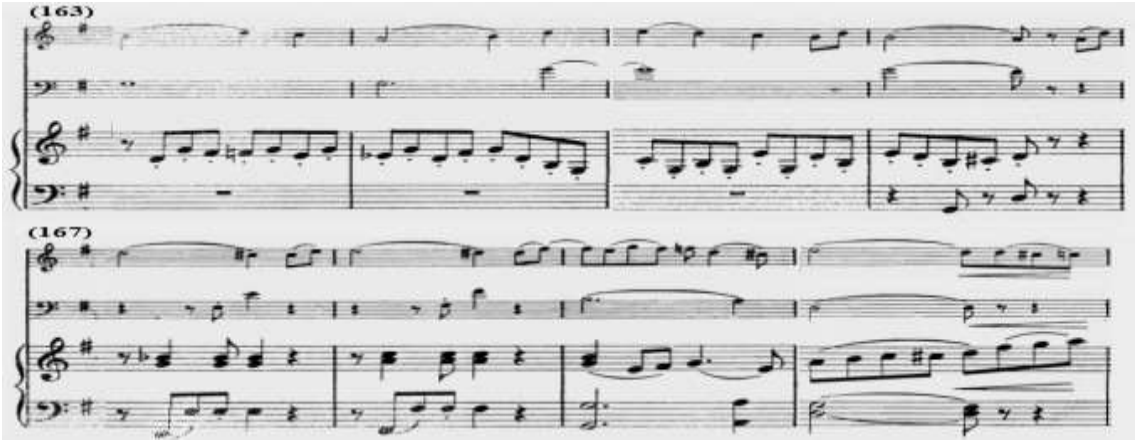
إعادة حرفية لأداء الثلاثة عازفين في الجملة الثانية بالموضوع الأول من أناكروز9– م20 [1].

إعادة القنطرة: من م151 [2]– 162.

إعادة حرفية لأداء الفيولينة والتشيللو والبيانو في القنطرة من م20 [2] – 31، مع تغيير مصاحبة البيانو في نهاية القنطرة م158 [2]– 162 حيث إنتقل لحن الفيولينة لليد اليمنى لعازف البيانو.

- **إعادة الموضوع الثاني: من م163– 205** ويتكون من فكرتين كما يلي:
  - **الفكرة الأولى: من م163– 181** تتكون من جملتين:

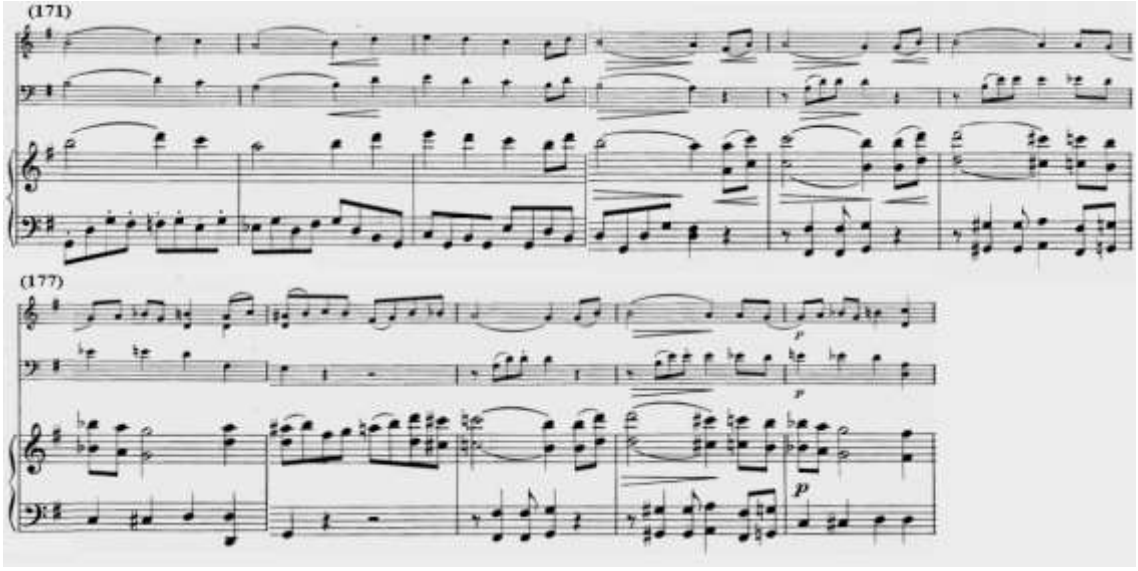
الجملة الأولى: من م163– 170.

إعادة بالتصوير في سلم صول/ك للجملة الأولى بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م32–39، مع تبادل الأدوار من م163– 166حيث انتقل اللحن الأساسي إلى الفيولينة، وانتقلت مصاحبة اليد اليسرى لعازف البيانو إلى اليد اليمنى، واستمر التشيللو في أداء مصاحبة بالنغمات الممتدة، ومن م167–170 انتقلت مصاحبة الفيولينة والتشيللو إلى لحن اليدين لعازف البيانو.

شكل رقم (13)

الجملة الأولى بالفكرة الأولى بإعادة الموضوع الثاني من م163– 170

الجملة الثانية: من م171– 181.

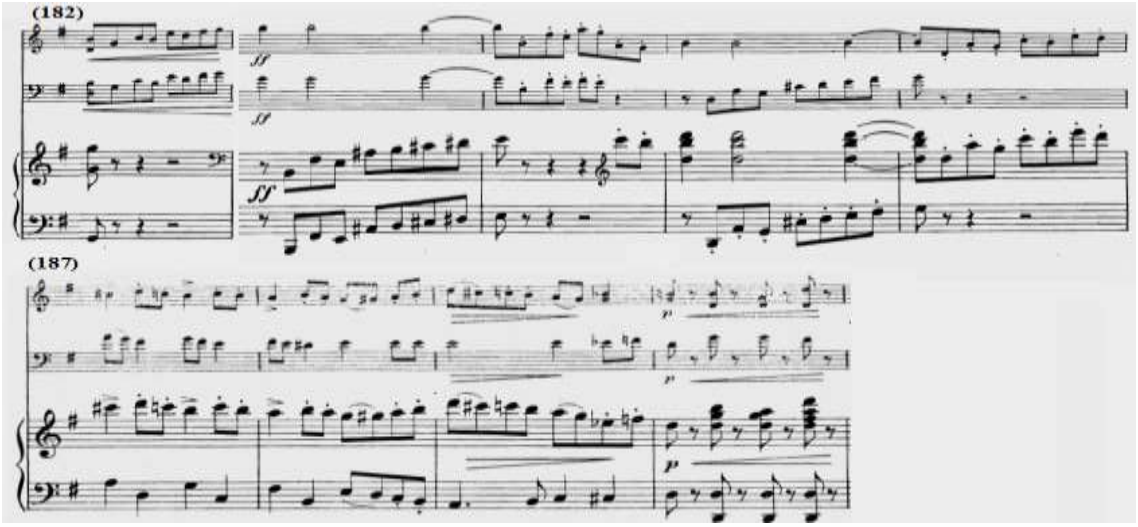
إعادة بالتصوير في سلم صول/ك للجملة الثانية بالفكرة الأولى في الموضوع الثاني من م40 – 50، مع تغيير من م171– 174 بإنتقال مصاحبة التشيللو لليد اليسرى لعازف البيانو ويؤدي

التشيللو اللحن الأساسي مع الفيولينة واليد اليمنى للبيانو، ومن م175– 181 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 (14)

الجملة الثانية بالفكرة الأولى بإعادة الموضوع الثاني من م171– 181

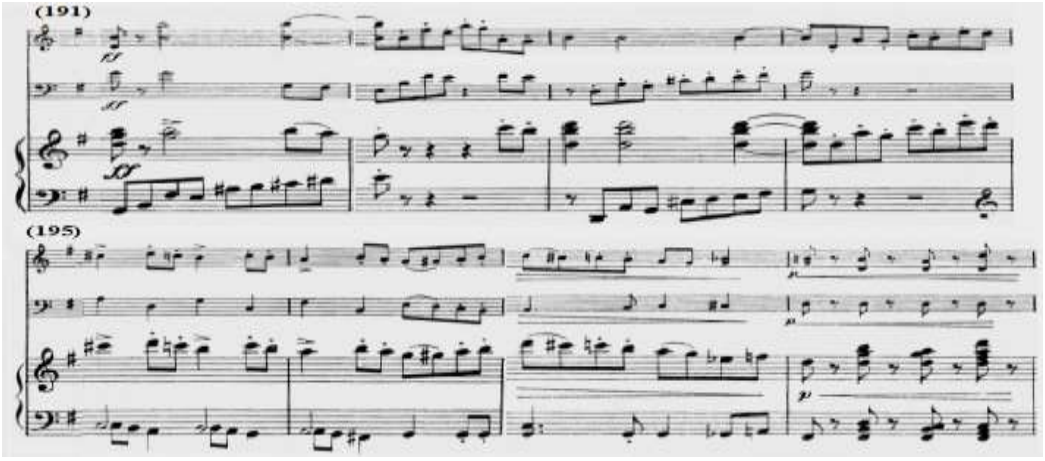
- **الفكرة الثانية: من م182– 205** تتكون من ثلاث جمل:

الجملة الأولى: من م182– 190.

إعادة حرفية بالتصوير في سلم صول/ك للجملة الأولى بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني من م51– 59.

شكل رقم (15)

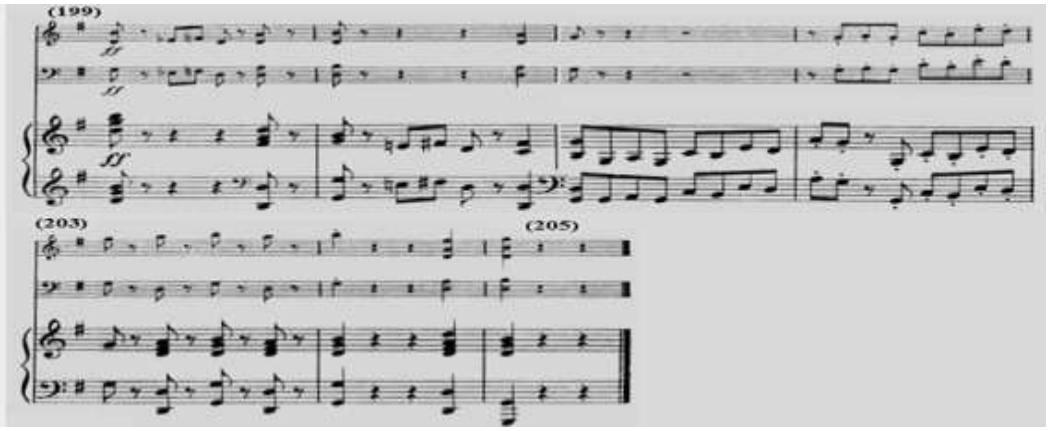
الجملة الأولى بالفكرة الثانية بإعادة الموضوع الثاني من م182–190

الجملة الثانية: من م191– 198.

إعادة حرفية بالتصوير في سلم صول/ك من م60 – 70 بالفكرة الثانية في الموضوع الثاني.

شكل رقم (16)

الجملة الثانية بالفكرة الثانية بإعادة الموضوع الثاني من م191–198

الجملة الثالثة: من م199– 205.

في م199 بدأ لحن الختام بأداء موحد للثلاثة آلات بصـــوت قوي جداً ويؤدي اللحن الفيولينة والتشيللو ويرد عليهما البيانو بتألفات هارمونية ثلاثية باليدين في نطاق صوتي مرتفع، ويتكرر ذلك في م200 مع إنتقال اللحن عند عازف البيانو باليدين، في م201، 202 حوار لحني حيث يبدأ اللحن عند عازف البيانو على مســـافة أوكتاف بين اليدين بمســـافات لحنية ويرد عليه الفيولينة والتشـــيللو معاً على مســـافة أوكتاف بينهما، من م203– 205 ينتهي قســـم إعادة العرض بنغمات مفردة يتخللها سكتات كروش عند الفيولينة والتشيللو ويصاحبهما البيانو في النموذج الإيقاع بتألفات هارمونية باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى.

شكل رقم (17)

الجملة الثالثة بالفكرة الثانية بإعادة الموضوع الثاني من م199– 205

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 والتشـــيللو مصـــنف 31 عند "فيني هنريكس"، حيث قام بتحديد التقنيات الأدائية عند عازف البيانو وتقديم الإرشـادات العزفية للوصـل إلى الأداء الجيد لها، وأيضـاً تقديم الإرشـادات العزفية اللازمة للوصـول إلى كيفية أداء عازف البيانو المصـــاحب للفيولينة والتشـــيللو بالشـــكل الفني المطلوب كما جاء في الإطار التطبيقي، لذا فقد توصـــل الباحث إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلة البحث على النحو التالي:-

الســـؤال الأول: ما التقنيات الأدائية عند عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس"؟ وما الإرشادات العزفية اللازمة للوصول إلى الأداء الجيد لها؟

اســتطاع الباحث الإجابة على الســؤال الأول من خلال التحليل العزفي لأداء عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصـــنف 31 عند "فيني هنريكس"، حيث قام بتحديد التقنيات الأدائية عند عازف البيانو، وتقديم الإرشـــادات العزفية اللازمة للوصـــول 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 يضـــغط عازف البيانو على نغمات لحن الســـوبرانو حتى لا تطغى نغمات الصـــوت 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 الأســـاســـي في الصـــوت الداخلي حتى لا تطغى عليه النغمة المفردة بالصوت الخارجي.

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

أن يضـــغط عازف البيانو على نغمات لحن الســـوبرانو 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 31 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 31 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 م1 ²، 2 ²، 5 ²، 6 ²	– أن ينتبه عازف البيانو من أجل الدخول الصحيح لمصاحبة اليدين مع التشيللو بعد سكتتي النوار، والأداء بقوة صوت مساويه لصوت التشيللو المصاحب.
من أناكروز3- م3	– 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.
م4 ³	– الإلتزام بأداء النوار الموحد عند الثلاثة عازفين في وقت واحد معاً وبدقة.
م7	– أداء مصاحبة اليدين بصوت أقل قليلاً من اللحن الأساسي عند الفيولينة والتشيللو.
م8	– أن يُظهر عازف البيانو لحن اليدين حيث أنه يؤدي وصلة لحنية قصيرة بمفرده.
م9، 10	– أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي في صوت السوبرانو باليد اليمنى، وأيضاً في م13، 14، 17، 18 حيث يؤدي كلا من الفيولينة والتشيللو نفس اللحن بالتصوير.
م11	– أن يؤدي عازف البيانو النغمات السلمية الهابطة الموحدة باليدين مع لحن التشيللو بدقة وفي قت واحد معاً.

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
بداية م13، 14، 17، 18	– مراعاة الأداء الصحيح للسنكوب الموحد مع الفيولينة والتشيللو.
نهاية م13، 14، 17، 18	– أن يؤدي الأربيج بال اليسرى بدقة وفي وقت واحد مع التشيللو.
م 19[4]، 20 [1]	– أن يؤدي الختام الموحد للموضوع الأول مع الفيولينة والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معهما وبصوت قوي جداً.
م20 [2]	– أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى في حواره اللحني مع الفيولينة.
بداية م21	– أن يعطي عازف البيانو بداية صحيحة لدخول اللحن عند الفيولينة وخفض صوت المصاحبة بعدها.
من م21 – 31	– 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 م21، 22.
م23، 24	– أن يُظهر عازف البيانو اللحن الأساسي باليد اليمنى.
من م27- 30	– مراعاة أداء المصاحبة الموحده عند البيانو والتشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.
م31	– أن يُظهر عازف البيانو المحاكاة اللحنية مع الفيولينة وخاصةً أنه يؤدي بمفرده.
من م32- 35	– **من م32–35** أن يؤدي عازف البيانو لحن الموضوع الثاني في اليد اليمنى بصوت واضح وخاصةً أنه يؤدي الدور الرئيسي في الجملة الأولى بالفكرة الثانية.
م36، 37	– 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 م39	– أن يراعي دقة الأداء الموحد مع الفيولينة والتشيللو للثلاث نغمات الكروماتية.
من م40- 43	– أن يراعي عازف البيانو دقة أداء اللحن مع الفيولينة وبصوت مساوي لها.
من م44- 49	– إظهار الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو والبيانو، وأن يرد عازف البيانو على اللحن بقوة مساوية لقوة صوت الآلتين.
في م52، 54	– 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 م56- 58	– 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.
م59	– 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 cres.
م71	– 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

الموازير	الإرشادات العزفية لعازف البيانو المصاحب
	الهارمونية باليد اليمنى، وأن يحافظ على دقة أداء المصـاحبة الموحده مع التشـيللو باليد اليسرى ولكن بصوت منخفض.
م72، 73	– أن يؤدي عازف البيانو اللحن الموحد مع التشيللو بدقة وفي وقت واحد معاً.
من م76- 78 [1]	– أن يؤدي عـازف البيـانو النموذج اللحني بـاليـدين بـدقـة وفي وقت واحـد معـاً الآلتين وبصوت مساوي لقوة صوت الآلتين.
م79	– أن تؤدي حلية التريل باليد اليمنى بخفة ورشـاقة حتى لا تطغى على اللحن الأسـاسـي عند الفيولينة أو تؤثر على مصاحبة التشيللو واليد اليسرى للبيانو.
من م80- 82 [2]	– أن ينتبه عازف البيانو في الأداء المصـاحب 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 م82 [3]- 83 [1]	– ضـــرورة أداء الختام الموحد مع الفيولينة والتشـــيللو بدقة وكأنه يؤدَي بآلة واحدة، مع ضرورة الإنتباه لتغيير مفتاح اليد اليمنى عند عازف البيانو.
من أناكروز87- م90	– أن يؤدي عازف البيانو الأربيج الصاعد والنغمات الكروماتية بصوت واضح ليرد على الفيولينة والتشيللو في الحوار اللحني، مع الإنبتاه لكثرة السكتات باليدين.
م91	– دقة أداء الإيقاع الموحد في الختام مع الفيولينة والتشـــيللو، مع إظهار الحركة اللحنية العكسية بين الفيولينة ولحن اليدين عند عازف البيانو.
من م92- 95	– أن يؤدي عازف البيانو مصاحبة اليدين بصوت متوازن مع قوة صوت اللحن الأساسي عند الآلتين.
م98	– أن ينتبه عازف البيانو لإنتقال اللحن الأسـاسـي من اليد اليسرى لليد اليمنى، مع أدائه بصوت مساوي للآلة التي يؤدى معها اللحن الموحد حيث إنتقل من التشيللو للفيولينة.
من م100- 104 [2]	– يقترح الباحث اسـتخدم بسـيط للدواس Pedal للحفاظ على الأداء المتصـل للنغمات المفردة والأوكتاف الهارمونية الممتدة بأربطة زمنية.
من م108 [4]- 115 [1]	– أن يُخفض عازف البيانو المسافات الهارمونية والنغمات المفردة باليد اليمنى والنغمات المفردة باليد اليسرى حتى لا تؤثر المصاحبة على الحوار اللحني بين الفيولينة والتشيللو، مع الإنبتاه لكثرة السكتات باليدين.
م130	– أن يتفق العازفين الثلاثة قبل البدء على زمن التبطيء rit في نهاية قسم التفاعل.
م131	– أن يتفق العـازفين الثلاثـة قبـل البـدء على مـدة إطـالـة الزمن لظهور علامـة الكرونـا وكيفية الرجوع للسرعة الأصلية a tempo في بداية قسم إعادة العرض.

السؤال الثالث: ما دور عازف البيانو في الحركة الأولى من ثلاثي لأطفال مصنف 31 عند "فيني هنريكس"؟

اســـتطاع الباحث الإجابة على الســـؤال الثالث من خلال التحليل العزفي لدور عازف البيانو المصـــاحب للفيولينة والتشـــيللو في الحركة الأولى من ثلاثي الأطفال مصـــنف 31 عند "فيني هنريكس" في الإطار التطبيقي، وتوصـــل الباحث إلى أهمية دور عازف البيانو في الثلاثي والذي يتســـاوي تقريباً مع أهمية دور الآلتين وذلك لكثرة أدائه للألحان الرئيســـية 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 والتشـيللو بتألفات ومسـافات وأوكتافات هارمونية في نهاية الجمل والمواضيع اللحنية وأقسام الحركة الأولى للصوناتا.

توصيات البحث:

1– ضـرورة توفير المدونات الموسـيقية لمؤلفات ثلاثي البيانو للأطفال بالعصـر الرومانتيكي في مكتبة كلية التربية الموسـيقية – جامعة حلوان، وخاصـةً ثلاثي الأطفال للبيانو والفيولينة والتشـيللو مصنف 31 عند "فيني هنريكس"، ليكونوا في مُتناول طلاب الفرقة الرابعة بمرحلة البكالوريوس.

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

3– اجراء المزيد من الدراسات الأكاديمية عن دور عازف البيانو في مؤلفات ثلاثي البيانو للأطفال للإســتفادة منها في التوصــل إلى كيفية أداء عازف البيانو المصــاحب في مؤلفات ثلاثي الأطفال بالعصر الرومانتيكي.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

1- آمال صـادق وفؤاد أبو حطب: "***مناهج البحث وطرق التحليل الإحصـائى***"، مكتبة الأنجلو المصـرية، القاهرة، 1991م.

2- ثيودر م. فيني: "***تاريخ الموسيقي العالمية***"، ترجمة د. سمحة الخولي- جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، 1970م.

3- سمير عزيز: "***تطور فن المصاحبة الموسيقية***"، مقال منشور بمجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، الجيزة، 1998م.

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

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, Mauric: "***Keyboard Harmony Improvisition***", Text Book 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 Introd 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***", Tersun 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 31 عند "فيني هنريكس"

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 وأصـــبح 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" (1867–1940م)، الذي كتب ثلاثي الأطفال مصـــنف 31 في سلم صول/ك لعازفي البيانو والفيولينة والتشيللو المبتدئين عام 1904م.

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 31 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 والتوصـــيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

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.