دور آلة البيانو فى أداء مصاحبة آلة الكمان لمؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة

أ.م. د/ أمل حياتى محمد فتحى(*)

المقدمة:

تلعب آلة البيانو دورًا هامًا فى المصاحبة الآلية والغنائية، بمعنى أن المصاحبة هنا تعنى مرافقة ومساندة الصوت الرئيسى فى المؤلفة بهدف تكثيف وإثراء نسيج ألحان تلك الأعمال الآلية والغنائية أى أن دور البيانو يقوم بدور فن المصاحبة Accompaniment والخلفية الموسيقية والدعامة الهارمونية لآلة منفردة أو لعازف منفرد. ويعتبر الدور الذى يقوم به البيانو أو عازف البيانو المصاحب Accompanist ذو أهمية كبيرة حيث يتطلب أداؤه مهارة كبيرة، ومستوى رفيع فى العزف. (٣ - ص ١١٧)

ومع تطور آلة البيانو عبر العصور المختلفة من بداية العصر الرومانتيكى إلى القرن العشرين قد مر بتطورات فى صناعته ومراحل أصبح فيها يحتل مكانة كبيرة بين الآلات وأصبح للعازف المصاحب دور هام إقترب من دور العازف المنفرد ويتساوى معه فى الأهمية فقد إرتفع المستوى الفنى لدور المصاحبة من عام ١٧٧٠ عن طريق الكتابة الكنترابنطية وظهرت الهارمونيات الغير مألوفة فى القرن التاسع عشر إلى جانب التحويلات المفاجئة والانتقال بين السلالم الكبيرة والصغيرة ثم ظهور الصيغ الجديدة التى تجمع التقليدية والحرة. (14-p.56)

وبالتالى تطورت أساليب التأليف الموسيقى وبالتالى تقنيات فن المصاحبة الموسيقية والذى ساعد المؤلفين الموسيقيين على خلق روح وأسلوب وتكنيك جديد فى العزف على الآلة ، ومن هنا جاء موضوع هذا البحث فمن خلال إطلاع الباحثة على الأساليب والتقنيات الجديدة لفن المصاحبة وأنواعها ومن خلال مصاحبتها لمؤلفات ترينيتى Trinity(**) فى المستويات المختلفة لآلة البيانو والكمان والتى سوف تذكرها الباحثة بالتفصيل فى الإطار النظرى للبحث وجدت فيه أن عازف البيانو يؤدى دورًا يعد أكثر أهمية فى مواضع معينة ومماثلة لعازف الكمان فى بعض أجزاء العمل ووجدت أساليب وعناصر تكنيكية مختلفة فى الأداء ومتدرجة بتدرج هذه المؤلفات فقد رأت الباحثة ضرورة تناول هذه المؤلفات بالتحليل العزفى والهارمونى مع اقتراح الحلول

(*) أ.م.د. أستاذ مساعد بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان.

(**) ترينتي كوليدج لندن Trinity College London: هي كلية تهدف إلى التميز في خدمة الطلاب من خلال تعزيز الجودة والمرونة والاستجابة.

المناسبة لتذليل ما بها من صعوبات ووضع الإرشادات والتمارين للوصول بالمصاحبة إلى الأداء الجيد[1].

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة من خلال مصاحبتها لكثير من الطلاب فى مؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة وجدت أن أساليب المصاحبة لأداء آلة البيانو بها تقنيات عزفية متدرجة ناتجة عن التدرج لمستويات هذه المؤلفات بين آلتى البيانو والكمان مما قد يكون له أثر على دارسى المصاحبة بقسم البيانو بالكلية وهكذا. لذا رأت الباحثة اختيار مؤلفات المصاحبة للبيانو والكمان لمؤلفين مختلفين نظرا لما تحتويه من تقنيات أدائية متنوعة وأسلوب متميز وتناولها بمزيد من الدراسة والتحليل والتعرف على خصائص العناصر الموسيقية والعزفية بها.

أهداف البحث:

١. التعرف على دور آلة البيانو فى مؤلفات ترينتى فى المستويات المختلفة وخصائص العناصر الموسيقية والعزفية بها وأسلوب أداء كل مؤلف لهذه العينة.
٢. تحديد التقنيات العزفية فى مؤلفات ترينتى لآلة البيانو وتقديم الإرشادات العزفية المقترحة من الباحثة مما يساعد على الوصول إلى الأداء الأفضل المطلوب.

أهمية البحث:

الاستفادة من الخصائص المميزة لمؤلفات ترينتى فى المستويات المختلفة والتى يمكن أن تضيف فكرًا متميزًا لطرق أداء المصاحبة عند دارسى العزف على آلة البيانو وكذلك العازف الآخر.

أسئلة البحث:

١. ما هو دور آلة البيانو فى مؤلفات ترينتى فى المستويات المختلفة وخصائص العناصر الموسيقية والعزفية بها؟
٢. ما هى التقنيات العزفية فى مؤلفات ترينتى لآلة البيانو والإرشادات العزفية المقترحة التى يمكن أن تساهم فى الوصول لأسلوب أداء جيد.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل محتوى).

---

(1) http://er.wikipedia.org/wiki/triningcollegelondon

عينة البحث:

اشتملت عينة البحث على أربع مقطوعات معدة للبيانو والكمان متدرجة إلى أربعة مستويات تبدأ من:

١. المقطوعة الأولى Initial (للمبتدئين) WaterFall بعنوان الشلال فى سلم مى/ ك.
٢. المقطوعة الثانية (1) Grade (المستوى الأول) بعنوان Menuett فى سلم رى/ك.
٣. المقطوعة الثالثة (2) Grade (المستوى الثانى) بعنوان Leierkasten فى سلم لا/ك.
٤. المقطوعة الرابعة (3) Grade (المستوى الثالث) بعنوان Habanera فى سلم رى/ص.

حدود البحث:

يقتصر البحث على بعض من مؤلفات ترينيتى لآلة البيانو والكمان للمبتدئين Initial والمستوى الأول (1) Grade، والمستوى الثانى (2) Grade، والمستوى الثالث (3) Grade فى لندن.

أدوات البحث:

١. المدونات الموسيقية – آلة البيانو – آلة الكمان – مصادر الانترنت – مراجع عربية وأجنبية.

مصطلحات البحث:

المصاحبة Accompaniment :

تعنى الخلفية الموسيقية التى تساند عازف الآلة المنفردة أو المغنى ويؤديها عازف البيانو أو الأوركسترا. (7-p.6)

تقاطع الأيدى Croise :

طريقة من طرق العزف على الآلات ذات لوحة المفاتيح (البيانو، الهارب، الأورغن) وتكون بعبور أو تخطى اليد اليسرى اليد اليمنى أى تكون اليد اليسرى فى وضع أعلى من اليد اليمنى. (١- ص ١٠٨)

المستويات المختلفة:

وتعنى مراحل متدرجة فى مستويات أسلوب الأداء بين آلة البيانو والعازف المنفرد أو الأوركسترا والعازف المنفرد تبدأ من مستوى Initial أى مرحلة المبتدئين وتتدرج من السهل إلى الصعب ثم تبدأ مرحلة (1) Grade ثم (2) Grade إلى ما لا نهاية بحيث يكون التدرج من مستوى الأسهل ثم إلى المستوى الأصعب.

التقنية Technique :

هى المهارة العزفية اللازمة للسيطرة على أعضاء الجهاز الحركى المستخدمة فى العزف على الآلة الموسيقية مثل الأصابع واليدين والرسغ والقدمين. (14- p.103)

ترينتي كوليدج لندن Trinity College London:

كلمة ترينيتى فقط تعنى الثالوث أو الثلاثة فى وقت واحد أو مجموعة مكونة من ثلاثة، والثالوث فى الموسيقى هى ثلاث مؤسسات تم دمجهم فى عام ٢٠٠٥ وهى كلية ترينيتى للموسيقى ومركز لابان كونسيرفتوار ونيو كروس (لورى غروف) فى لندن، وهي كلية تهدف إلى التميز في خدمة الطلاب من خلال تعزيز الجودة والمرونة والاستجابة وهي هيئة الامتحانات الدولية الرائدة في التعليم والتي يتم فيها امتحانات وتقييمات في جميع أنحاء العالم منذ عام ١٨٧٧ وهي متخصصة في تقييم مهارات التواصل والأداء التي تغطي جميع أنواع الموسيقى والمجالات الموسيقية من دراما وفنون مجتمعه.

ينقسم البحث إلى جزئين:

أولا: الإطار النظرى.. ويشتمل على:

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- التعريف بمؤلفات ترينيتى للمستويات المختلفة.
- كاثرين كوليدج وهوج كوليدج : حياتهم – أسلوبهم – أهم أعمالهم.
- موتسارت: حياته – أسلوبه – أهم أعماله للبيانو.
- ديمترى شوستاكوفيتشى: حياته – أسلوبه – أهم أعماله.
- جورج بيزيه : حياته – أسلوبه – أهم أعماله للبيانو.
- المصاحبة: تعريفها والسمات الأساسية التى يجب أن يكون عليها العازف المصاحب.
- نبذة عن آلة البيانو.
- نبذة عن آلة الكمان.

ثانيا: الإطار التطبيقى:

ويشتمل على التحليل البنائي والأدائي

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى: بعنوان: " صعوبات أداء مصاحبة البيانو لآلة الفيولينة فى صـــوناتات مختـــارة لموتسارت وإمكانية التغلب عليها "[١]:

هدفت تلك الدراسة إلى: ١. تحديد الصعوبات التكنيكية فى صوناتا البيانو والفيولينة عند موتسارت، ٢. ومحاولة تذليل الصعوبات التكنيكية وكيفية أدائها عن طريق ابتكار أســاليب أداء تسهم فى التغلب عليها.

وجاءت أهمية البحث فى وجود دراسة تحليليــة لصــوناتات البيــانو والفيولينــة عنــد موتسارت، لتساعد الدارسين فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه على تفهم الأسلوب السليم لعزف هذه الصوناتات، وكذلك معرفة كيفية التغلب على الصعوبات التكنيكية التى تؤدى إلــى ســهولة وإتقان عزفها، وكانت مشكلة البحث هى أن صوناتات البيانو والفيولينة (الحركة الأولــى) عنــد موتسارت تتطلب مهارة فائقة فى عزفها، وذلك لما بها من صعوبات تكنيكية وتعبيريــة عاليــة المستوى، وذلك من خلال أداء الباحث لها، ولقد توصل الباحث من خلال دراسته إلــى بعــض النتائج منها:

- تحديد الصعوبات التكنيكية التى تواجه عازف البيانو أثناء مصاحبته لآلة الفيولينــة فــى صوناتات موتسارت (الحركة الأولى) ومنها:
- أداء الأربيجات والتآلفات الرباعية، وأداء الرباط الزمنى اللحنى القصير (Slur) فى اليــد اليمنى مع الرباط اللحنى الطويل فى اليد اليسرى، كما توصل إلى مراعــاة التقســيمات الداخلية للنوار فى أداء حلية الموردنت.
- وتمكن الباحث من وضع بعض الإرشادات والملاحظات الفنية فى كيفية العزف تبعا لما تتطلبه المشكلة، واقتراح بعض التمارين لمواجهة هذه الصعوبات وتذليلها من خلالها.

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن من حيث تناوله للمصاحبة فى قالب الصوناتا للفيولينة والبيانو، ويختلف فى تناوله لشخصية المؤلف " موتسارت " بينما يتناول البحث الراهن دور آلــة البيانو فى أداء مصاحبة آلة الكمان لمؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة.

الدراسة الثانية: بعنوان: " أساليب المصاحبة على آلة البيانو للأعمال الآلية والغنائية فى العصر الرومانتيكى ودور المصاحب فى أدائها "[٢]:

هدفت تلك الدراسة إلى: ١- توضيح دور المصاحب وما يجــب أن يتميــز بــه فــى مصاحبته للعازف المنفرد أو للمغنى فى الأعمال الآلية والغنائية فى العصــر الرومــانتيكى. ٢-

---

(١) هانى فؤاد شفيق: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٢م.

(٢) وليد محمد عجمى: رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م.

إيجاد الحلول المناسبة للمشكلات الفنية والصعوبات الأدائية لبعض الأعمال الآلية والغنائية فى العصر الرومانتيكى، للأجزاء الخاصة بآلة البيانو، وتنمية القدرات الأساسية لأداء المصاحب على آلة البيانو.

وجاءت أهمية البحث فى تعميق الإدراك الواعى لدور المصاحب على آلة البيانو من خلال تفهم فن المصاحبة للأعمال الآلية والغنائية فى العصر الرومانتيكى باختلاف أنواعها وأساليب أدائها، وكذلك الوصول إلى المستوى الأدائى المطلوب للجزء الخاص بالمصاحبة على آلة البيانو، من خلال تفهم العناصر الفنية والقدرات الأساسية لفن المصاحبة، ودور المصاحب فى بعض الأعمال الآلية والغنائية فى العصر الرومانتيكى خاصة بعد تذليل ما بها من مشكلات عزفية، وكانت مشكلة البحث فى أن هناك صعاب تواجه المصاحب على آلة البيانو والتى تتطلب دراسة وتفهم فن المصاحبة للأعمال الآلية والغنائية فى العصر الرومانتيكى باختلاف أنواعها وأساليب أدائها، والتى يلزم العمل على تذليلها.

وقد توصل الباحث إلى النتائج التالية فى مؤلفاته لأساليب المصاحبة فى الأعمال الآلية كالآتى:

- التعريف بدور البيانو بكل من الأعمال الآلية والغنائية من حيث قيامه بالدور الرئيسى أو دور المشاركة بالتساوى مع الآلة المنفردة أو المغنى المنفرد.
- أهمية التركيز الإيقاعى والمترابط الشديد بين النغمات من خلال تحضير الأصابع بالترقيمات المناسبة، مع المرونة الكاملة لحركة الأصابع.
- إبراز النماذج الإيقاعية المستخدمة بشكل منتظم من خلال التركيز الإيقاعى فى السلالم.
- كانت بعض النماذج الإيقاعية قائمة على السنكوب الداخلى للوحدة الأساسية والبعض الآخر يحتوى على مقابلات إيقاعية.
- وجود النغمات بكثرة.
- وجود المسافات الهارمونية بكثرة والتى تتطلب العزف المترابط لنغمات السوبرانو مع عزف نغمات الباص بعمق.
- استخدامه للحليات الانشيكاتورا والأربيجيو.
- استخدامه للتآلفات الثلاثية والرباعية وظهور العديد من التآلفات بأشكال متنوعة.

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن من حيث تناوله لمصاحبة آلة البيانو مع الآلات الأخرى ومنها آلة الكمان بينما يختلف هذا البحث فى تناوله للأعمال الآلية والغنائية فى العصر الرومانتيكى.

الدراسة الثالثة: بعنوان: " دور البيانو فى صوناتات بيتهوفن للبيانو والكمان "[1]:

هدفت تلك الدراسة إلى: ١- التوصل إلى توضيح الدور الهام والفعال الذى يقوم به عازف البيانو المصاحب، مع عازف الكمان فى صوناتات بيتهوفن. ٢- بالإضافة إلى ما يجب أن يكون عليه العازف المصاحب من مواصفات فنية تؤهله لمصاحبة تلك الصوناتات وذلك من خلال الدراسة التحليلية لبعض الأعمال المختارة منها، والعناصر التى تخدم النواحى الأدائية والتعبيرية وأسلوب أدائها وتحديد أهمية دور المصاحب فى تلك الأعمال.

وكانت أهمية البحث تتركز فى لفت نظر الدارسين إلى أن يهتموا ويتفردوا فى هذا المجال وهو مجال المصاحبة والتخصص فيه وذلك من خلال التحليل العزفى لدور آلة البيانو فى صوناتات بيتهوفن للبيانو والكمان، وجاءت مشكلة البحث فى عزوف الكثيرين من دارسى البيانو عن دراسة وأداء دور المصاحبة، على أساس أن دورهم ثانوى وأن النجاح دائما يتفرد به العازف المنفرد.

ولقد توصلت الباحثة من خلال دراستها إلى بعض النتائج ومنها:

- أن دور آلة البيانو فى صوناتات الكمان والبيانو عند بيتهوفن، دورا لا يقل أهمية عن دور آلة الكمان، كما توصلت إلى المواصفات الواجب توافرها فى عازف البيانو المصاحب لآلة الكمان فى هذه الصوناتات.

يتفق هذا البحث مع البحث الراهن من حيث إبراز أهمية دور عازف البيانو المصاحب لصوناتات بيتهوفن مع آلة الكمان، إلا أنها تقتصر على صوناتات بيتهوفن للكمان ودور البيانو المصاحب لتلك الأعمال، ويختلف مع البحث الراهن فى تناوله دور آلة البيانو فى أداء مصاحبة آلة الكمان لمؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة.

برامج ترينيتى: Trinity Program

كلية ترينيتى هى جزء من ترينيتى لابان كونسيرفتوار الموسيقى وفى عام ٢٠٠٥ تم دمج كلية ترينيتى للموسيقى ومركز لابان (Labane) ، وفى عام ١٨٧٢ تم تأسيس كلية ترينيتى للموسيقى وهى مقرها فى لندن – إنجلترا وقد تشكلت فى عام ٢٠٠٥ كدمج مؤسستين من القدم وأصبح معهد يضم ٩٨٥ طالبا جامعيا وبها يتم الدراسات العليا فى ثلاثة فروع.

وتختص كلية ترينتي لندن بأن لديها المؤهلات الموسيقية بالنسبة لأي مرشح يتقدم لها كل عام فهي تدعم التعليم الموسيقي للآلاف من الطلاب مع تقييمات عبر طائفة واسعة بما في

---

(١) هويدا على محمد حماد: رسالة ماجستير، المعهد العالى للموسيقى، الكونسرفتوار ، أكاديمية الفنون، الجيزة، ١٩٩٥م.

ذلك الموسيقى الشعبية وموسيقى الجاز والموسيقى المعاصرة والموسيقى الكلاسيكية فهي تتدرج في الامتحانات التي تقام مرتين في السنة وتتدرج في الدبلومات وكذلك تتدرج في الآداء والتدريس وفي نظرية التأليف الموسيقي وكلها معتمدة بالكامل من قبل الهيئات التنظيمية في لندن (المملكة المتحدة) ذات الصلة.

لهذا السبب فكلية ترينتي لندن تقيم التقييمات الثاقبة للجميع من المبتدئين حتى تصل إلى دبلومات للمرشحين الأكثر تقدما حيث جميع الفاحصين بكلية ترينتي لندن هم الموسيقيين المحترفيين وأنها تأخذ عناية خاصة لجعل المرشحين يشعرون بالاسترخاء في غرفة الامتحانات، وخلق بيئة إيجابية بالنسبة لهم لإثبات مواهبهم حتى يصلوا إلى امكاناتهم الكاملة ويتم الاعتراف بامتحانات الموسيقى عن طريق الثالوث [*] رسميا من قبل مكتب المؤهلات والامتحانات التنظيمية (أوفكوال Ofequal) والسلطات التعليمية في جميع أنحاء العالم ويتقدم لها أكثر من ٧٥٠.٠٠٠ مرشح سنويا في أكثر من ٦٠ بلد في جميع أنحاء العالم.

" كاثرين كوليدج " (1952) Katherine Colledge [1]

و" هوج كوليدج " (1945) Hugh Colldege

" كاثرين كوليدج " التى ولدت فى عام ١٩٥٢، و" هوج كوليدج " الذى ولد فى عام ١٩٤٥ هما مجموعة من لندن London قاموا بتكوين فريق لتدريس الموسيقى كمدرسين ومؤلفين فى شرق لندن قبل أن ينتقلوا إلى نورفولك Norfolk [*]عام ١٩٩٥ وقد عملوا فى تدريس الآلات الموسيقية المختلفة وكان يشكل تأليفهم وتركيباتهم الموسيقية جهدًا مشتركًا، وكانت " كاثى " متخصصة التأليف لآلة الكمان والتشيللو والآلات الوترية، بينما " هيوج " متخصص فى مصاحبة البيانو وتأليفها وكتابتها.

وكانت مقطوعة WaterFall مؤلفة للكمان من ضمن سلسلة كتب للكمان الموسيقية من قبل "كاثي" و"هيوج" مكونة من ٢٦ مقطوعة للمبتدئين لعازف الكمان والتشيللو مع مصاحبة البيانو وهو الكتاب الثاني للكمان للمبتدئين وهى قطع قصيرة ، ويتمتع هذا الكتاب بتقدير كبير منذ فترة طويلة ويعد خيارًا مرجعيًا لمعلمي الكمان لأنه يضع ملاحظات لوضع الأصابع مع الإيقاعات البسيطة التي أدخلت عليها والتي تساعد الطالب على بناء الثقة والتقنية في ذات الوقت.

(*) الثالوث: عبارة عن ثلاث مؤسسات موسيقية تضم كلية ترينيتى للموسيقى ومركز لابان كونسيرفتوار الموسيقى ومركز نيوكروس (لورى عزوف) فى لندن.

(1) http://en.wikipedia:erg/wiki/trinity College London

[*] نورفولك Norfolk: هي مقاطعة في شرق انجليا في انجلترا

فولفانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart :

ولد موتسارت في ٢٧ يناير١٧٥٦ في سالزبورغ بالنمسا وتوفى عام ١٧٩١ وهو مؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى رغم أن حياته كانت قصيرة، فقد مات عن عمر يناهز الـــ ٣٥ عاماً بعد أن نجح في إنتاج ٦٢٦ عمل موسيقي.

قاد أوركسترا وهو في السابعة من عمره وتعلم ودرس على يد " يوهان سباستيان باخ "[**] وقد تأثر به فى فترة من مرحلة من مراحل عمره فى أعماله، وهو مؤلف ومعلم موسيقى وعازف بيانو وعازف أورغن وعازف كمان.

وقد برع فى كافة أنواع التأليف الموسيقى تقريبًا منها ٢٢ عمل فى الأوبرا و٤١ سيمفونية، واتسمت كثير من أعماله بالمرح والقوة، كما أنتج موسيقى جادة لدرجة بعيدة وكانت موسيقاه رمزا للعصر الكلاسيكى.

(٢- ص ٥٨٧)

أسلوبه وطابع موسيقاه:

- الصفات الأساسية للنمط الكلاسيكى كلها موجودة فى موسيقى موتسارت، ويظهر فى أسلوبه الوضوح والتوازن والشفافية وهى السمة المميزة لكل أعماله.
- يتميز فى أعماله بالرقة والتى هى مصدر القوة الاستثنائية لأروع روائعه فى كونشيرتو البيانو مصنف (٢٤)، السيمفونية رقم (٤٠)، وأوبرا دون جيوفانى والقداس الجنائزى. (14-p.839)

من أعماله:

- (٤٠) مقطوعة للغناء والبيانو (١٧٧٢).
- (٥٠) مقطوعة للأوركسترا dancing (١٧٧٤).
- (٣) مقطوعات للأورغن كتبها فى السنتين الأخيرتين من حياته (١٧٨٩)
- (١٩) موشحة دينية من أهمها فى مقام دو الصغير (١٧٧٨).
- أوبرا فيينا جلاردينيا عام (١٧٧٥).
- أوبرا باستورال (١٧٨٦).
- (٥٢) سيمفونية (١٧٨٨- ١٧٩٠).

[**] يوهان سباستيان باخ John Sebastian Bach: مؤلف وعازف ألماني الجنسية (١٦٣٧-١٧١٠م)

- كونشيرتات لآلات فردية. (١٧٨٦)
- (٦) مينويت منهم مينويت (K105) عام ١٧٦٩ فى سالزبورغ وهى من عينة البحث وقد كتبت للكمان والكلافيير ثم قام بإعدادها للبيانو والكمان.
(Ibid-p.841)

ديمترى شوستاكوفيتشى Dimitri Shostakovich :

ولد " ديمترى شوستاكوفيتشى " عام ١٩٠٦ فى موسكو وتوفى عام ١٩٧٥ ويعود انحداره إلى أصول بيلوروسية وبولندية وهو نابغة موسيقية ومن أشهر الموسيقيين فى القرن العشرين، وهو مؤلف وعازف بيانو وسياسى وعازف جاز وأستاذ جامعى وكاتب أيضا.

كانت لموسيقى شوستاكوفيتشى دوما قوة فنية موحية خاصة ويفعم منه الإيمان بعقل الإنسان وكرامته وإرادته، ويمكن وصف موسيقى ديمترى شوستاكوفيتشى وكأنها قصة انفعالات البشرية المعاصرة له. (15-p.720)

لم يكن مؤلفًا هادئًا بل على العكس كان مفكرًا عاطفيًا من جهة ودراميًا عميقًا من جهة أخرى وكرس معظم مؤلفاته الموسيقية للأحداث التاريخية التى وقعت فى بلاده منها سيمفونيته الحادية عشرة عام ١٩٦٨، والقصيدة السيمفونية المغناة وكذلك ملحمته السيمفونية لينغراد.

ولم يقتصر إبداع ديمترى على تأليف السيمفونيات بل أنه يعد مؤلفا للمقطوعات الموسيقية للغناء الجماعى والرباعيات والكونشيرتات والأوبرات إلى جانب تأليفه الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية. (Ibid-p.721)

أسلوبه وطابع موسيقاه:

- قام بتطوير صوت مختلط يجمع بين مجموعة متنوعة من التقنيات الموسيقية المختلفة فى أعماله.
- تتميز موسيقاه بالتناقضات الحادة، وعناصر من الشبح وتناقض فى التلوين.
- تأثر بشكل كبير بالنمط الكلاسيكى الجديد الذى كان رائدًا من قِبل " إيجور سترافسكى " و(خاصة فى أسلوب السيمفونية) من قبل الرومانسية المتأخرة المرتبطة بجوستاف ماهلر.

من أعماله:

له العديد من الأعمال المختلفة منها:

- (١٥) سيمفونية و(٦) كونشيرتو عام ١٩٢٥.
- (١٥) مقطوعة للرباعيات الوترية وخماسى البيانو ١٩٢٦.
- مقطوعتين من ثلاثى البيانو عام ١٩٣٥.

- (٢) ألبوم كل ألبوم يتضمن (٨) مقطوعات صغيرة للكمان ١٩٣٦.
- (٢) صوناتا للبيانو المنفرد ١٩٦٠.
- (٢٤) مقدمة وفوجة ١٩٦١.
- ثلاث أوبرات ١٩٦٥.
- ألبوم Stock للكمان والبيانو عام ١٩٣٧ ويحتوى على ثماني مقطوعات قصيرة ومرتبة حسب فورتانوف الناشر الذى قام بإعدادها وترتيبها منهم مقطوعة (LeierKasten) وهى عينة البحث. (Ibid-p.721)

جورج بيزيه Georges Bizet :

مؤلف فرنسى ولد فى ٢٥ أكتوبر فى باريس عام ١٨٣٨ وتوفى فى ٣ يونيو عام ١٨٧٥ وأفضل ما نتذكره به هى أوبرا كارمن (١٨٧٥).

كان والده بيزيه معلم الغناء ووالدته عازفة بيانو من الهواة الموهوبين وقد أعلنوا موهبته الموسيقية فى وقت مبكر من عمره ، وبلا شك تم قبوله فى كونسيرفتوار باريس قبل أن ينهى عامه العاشر هناك. (14-p.145)

ورأى معلميه المؤلفون وهما تشارلز غرنود[١]، وفرومنتال هاليفى[٢] إنجازاته وسرعان ما فاز فى سلسلة متتالية من الجوائز بلغت ذروتها فى بريكس دى روما. وقد كتب كلمة قال فيها " أريد أن يكون لدىّ أفكار قبل البدء فى تأليف أى مقطوعة ". ولكن ليست هذه الطريقة التى وضع فيها نفسه لدراسة روبرت شومان[٣]، كارل ماريا[٤]، وفون فيبر ومندلسون[٥].

---

(١) تشارلز غرنود Charles Grounod: موسيقي فرنسي الجنسية (١٨١٨-١٨٩٣) اشتهر بأوبرا فاوست (Faust)

(٢) فرومنتال هاليفي Fromental Halevy: هو مؤلف أوبرالي وملحن موسيقي بمعهد باريس للموسيقى وهو فرنسي الجنسية كان معلم وكاتب من العبرية وكاتب في التأليف الأوبرالي (١٧٩٩-١٨٦٢)

(٣) روبرت شومان Robert Schumann: مؤلف موسيقي ألماني الجنسية وعازف بيانو ماهر (١٨١٠-١٨٥٦)

(٤) كارل ماريا فون فيبر Carl Maria vonweber: مؤلف موسيقى ألماني الجنسية ومايسترو وعازف بيانو وعازف جيتار (١٧٨٦-١٨٢٦)

(٥) فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn: هو موسيقار ألماني الجنسية وقائد للأوركسترا في الحقبة الرومانتيكية المبكرة (١٨٩٩-١٨٤٧)

أثر فيه موتسارت[١] فى تأليفه بعمق شديد جدا لبعض المؤلفات كما أن بعض الأشياء التى كتبها روسينى[٢] لها نفس التأثير، وكان متأثرا أيضا بيتهوفن[٣] وميربر[٤] وهايدن[٥].

ألف سيمفونية رئيسية فى روما فى سلم (دو) عندما اختار البقاء فى روما، والتى أجريت لأول مرة فى عام ١٨٦٩، وكذلك أوبرات النص الإيطالى (دوبرو كونيتو) وهى على غرار غونور وميرير.

أسلوبه وطابع موسيقاه:

اشتهر بأداءه فى مسيرته القصيرة وحقق نجاحات قليلة قبل عمله النهائى، كارمن التى أصبحت واحدة من أكثر الأعمال شعبية وأكثرها أداءا فى ذخيرة أعماله الأوبرالية بأكملها. (13- p.146)

كان عازف بيانو بارز على الرغم من أنه اختار عدم الاستفادة من هذه المهارة ونادرا ما يتم تنفيذها فى الأماكن العامة. (٢- ص ٩٠)

من أعماله:

- أوبرا كارمن من أهم أعماله على الإطلاق (١٨٧٣).
- أوبرا كوميك (١٨٦٧).
- سيمفونية فى دو الكبير (١٨٥٥).
- سيمفونية روما (١٨٦٠-١٨٧١).
- سويت صغير من خمس حركات أوركسترالية ١٨٦١
- موسيقى لاجولى ١٨٥٢.
- كانتاتا (١٨٥٧).

---

(١) موتسارت Wolfgang Mozert: مؤلف موسيقى نمساوي الجنسية يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في التاريخ الموسيقي (١٧٥٦-١٧٩١)

(٢) جيواكينو روسيني Gioacchino Rossini: هو مؤلف موسيقى إيطالي الجنسية، كتب العديد من المؤلفات الأوبرالية منها حلاق إشبيلية، عطيل (١٧٩٢-١٨٨٦)

(٣) لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven: ملحن وعازف بيانو ألماني الجنسية وهو من أحد الشخصيات البارزة في الحقبة الكلاسيكية التي تسبق الرومانسية (١٧٧٠-١٨٢٧).

(٤) جياكومو ميربر Giacomo Meyerbeer: هو مؤلف موسيقى أوبرالي ألماني الجنسية وله العديد من المؤلفات الأوبرالية (١٧٩١-١٨٦٤)

(٥) جوزيف هايدن Joseph Hayden: هو مؤلف موسيقى نمساوي الجنسية وقائد للأوركسترا وعازف كمان وكلافييير (١٧٣٢-١٨٠٩)

- أوراثوريو (١٨٥٤).
- قصيدة السيمفونية فاسكو دى غاما (١٨٥٩-١٨٦٠).
- نوكتورن للبيانو فى فا الكبير ١٨٦٢
- تنويعات كروماتيك للكونشيرتو والأوركسترا ١٨٦٣
- كابريس فى دو # الصغير ١٨٦٤
- فانتازيا ١٨٦٥
- رومانس فى دو الكبير ١٨٦٥
- ٢ كونشيرتو بيانو. ١٨٦٦ (7-p.841)

المصاحبة:

هى أداء لعازف مع عازف آخر، ولكن له دور أو وظيفة ثانوية، لذلك فمصاحبة آلة البيانو يعتبرها البعض أنها أقل أهمية من العازف أو المغنى الذى يؤدى اللحن الرئيسى فى العمل.

(8-p.6)

وتطلق كلمة " المصاحبة " على الخلفية الموسيقية التى تصاحب لحنا أكثر منها أهمية، سواء أكان هذا اللحن غنائيًا أم آليًا، مفردًا أم جماعيًا، وغالبا ما كان يؤديها عازف البيانو الذى أطلق عليه مسمى " عازف البيانو المصاحب Accompanist " الذى يؤدى الجزء الخاص بالمصاحبة مصاحبا العازف أو المغنى الذى يؤدى الجزء الخاص باللحن الرئيسى(*).

وتعتبر المصاحبة نوعا من أنواع المزج بين الآلات الموسيقية المختلفة فى العزف ، حيث تعتبر من أفضل الوسائل لتعليم الدارس المصاحب الاحتفاظ بالزمن أثناء العزف والتمتع بجمال الموسيقى نتيجة لاستماعه للمقطوعة أو المؤلفة كاملة البناء بالاشتراك مع زميله العازف حيث تهتم أيضا بالتساوى فى الأداء بين الآلتين معا العازف والمصاحب من حيث المهارات التكنيكية والتعبيرية والتبادل اللحنى مما يظهر براعة كلا من العازفين. (9-p.11)

(*) http://enwikipedia.org/wiki/Accompaniment

أنواع المصاحبة:

يوجد نوعان من المصاحبة والتى ظهرت من خلال القرن الخامس عشر وحتى القرن التاسع عشر وهى " المصاحبة المقيدة " و" المصاحبة الحرة ". وفيما يلى شرح كل منهما:

١ – المصاحبة المقيدة (الإجبارية) Obligato Accompaniment:

هى الجزء الذى لا يمكن حذفه أى أنها جزء جوهرى فى المؤلفة الموسيقية، ويأخذ نفس الأهمية للجزء الخاص بالعازف أو المغنى المنفرد، أى أنها هى التى لا يكتمل بدونها حيث تكون جزءًا أساسيًا فى العمل لما لها من أهمية كبرى لإظهار العمل الفنى. (13-p.855)

٢ – المصاحبة الحرة والاختيارية Adlibitum Accompaniment :

هى المصاحبة السائدة فى القرن الخامس عشر وأوائل القرن السادس عشر ، وهى عبارة عن صوت مصاحب للصوت الأساسى يحتوى على نوع من الثراء الهارمونى والكنترابنطى والإيقاعى للحن المصاحب، ولكن يكون دوره ثانويا، وليس أساسيا. (10-p.26)

وللمصاحبة الحرة أشكال مختلفة منها:

١. أن يبتكر العازف بحرية على الباص الذى يحدده المؤلف ويرشده إلى طبيعة المصاحبة.
٢. استخدام الباص المستمر Bass Continuo (*) فى مصاحبة المؤلفات الغنائية والآلية (دينية – دنيوية) وهو الباص المرقوم.
٣. استخدام التآلفات الهارمونية المبتكرة على باص محدد، والتى كانت تعزف على آلة العود أو الهاربسيكورد خاصة مصاحبة الإلقاء المنغم Recitative (**).

المهارات الأساسية الواجب توافرها فى عازف البيانو المصاحب:

أولا: هناك مهارات تتعلق بشخصية العازف وحياته .. من أهمها:

- أن يكون ذو شخصية فنية متكاملة ولديه القدرة على التذوق والإحساس بالقيم الجمالية من خلال استماعه إلى العازف الآخر .

(*) الباص المستمر Bass Continuo : هو من الخصائص الواضحة التى ظهرت فى مؤلفات عصر الباروك ويستخدم فقط فى الموسيقى الآلية، وهو عبارة عن هارمونيات تقوم بأدائها آلة الهاربسيكورد.

(**) الريستاتيف Recitative : هو الغناء المنغم الحر، الذى يقترب من أسلوب الحديث العادى، ولكن فى مساحة لحنية ضيقة لا تزيد عن ثلاث درجات صوتية.

- أن يكون لديه القدرة على الموازنة بين العزف المنفرد أو العزف مع شريك آخر له فهو يريد أن يعبر عن احترافه الفنى وتميزه فى الأداء دون أن يستمع لزميله وهو بذلك لا يمتلك مهارة إنكار الذات التى تشكل عنصرًا أساسيًا فى نجاح العمل.
- لابد أن يكون يقظًا أثناء عزفه ومواجهته للعازف الآخر أثناء عزف المؤلفة لتدارك وإصلاح ما يحدث من خطأ أو نسيان لأحد أجزاء المؤلفة بسرعة فى سهولة ويسر مع سرعة اللحاق بالعازف المنفرد. (11-P.7)

ثانيا: هناك مهارات فنية تتعلق بتنمية المهارات.. ومن أهمها:

لابد للعازف المصاحب أن يكون مجيدا لأداء التقنيات المطلوبة والتى تساعده على دقة الأداء، ولذا يجب إتباع الإرشادات العزفية الآتية مثل:

١ – السلالم:

إتقان أداء الفقرات السلمية عن طريق التدريب فى البداية بإيقاعات مختلفة وأيضا بتغيير أماكن النبر القوى والضعيف ، كما يجب على المصاحب أيضا الاحتفاظ بأداء السلم بسرعة واحدة مما يستلزم الأداء المستمر بعدة أشكال منها الاتجاه المشابه والعكس بالإضافة إلى ذلك الاهتمام بالتدريب على الفقرات التى تحتوى على أربيجات وقفزات لحنية على أبعاد مختلفة باستخدام أبعاد مختلفة لتغيير النبر. (12-pp.4, 5)

٢ – السرعة:

على العازف أن يكون مستعدا لأداء المؤلفة بالسرعة المطلوبة ويكون صوت آلة المصاحب أقل قوة لإظهار العازف الأساسى واللحن الأساسى للمؤلفة. وفى هذه الحالة يعتبر المصاحب هو التابع لعازف الآلة الأساسى ، ولذا لابد من تتبع المصاحب للعازف فى حالة إذا تم تغيير السرعة أو أداء السكتات بشكل أو بآخر وذلك للوصول إلى الأداء المطلوب. (6-p.239)

٣ – الإيقاع:

يتطلب عنصر الإيقاع دراسة وتفهم للتقسيمات الإيقاعية المتساوية والغير متساوية والتى تشكل صعوبة تكنيكية يواجهها العازف المصاحب وتؤثر فى أدائه، ولذا يجب التدريب على هذه الصعوبات بشكل مستمر متكرر وذلك للوصول إلى الأداء الجيد. (12-p.3)

٤ – الأداء:

وهو من أهم المهارات العزفية الواجب توافرها فى العازف المصاحب والتى لابد أن يتميز بها حتى تظهر كفاءته من خلال بذل الجهد المنظم للوصول إلى أفضل أداء. (Ibid-p.8)

٥ – التظليل:

لابد أن تكون لدى العازف المصاحب قدرته على إظهار أنواع التظليل المتنوعة مثل القوة والخفوت والتدرج بينهما، ويتحدد هذا من خلال نوعية الآلة وطبيعتها الصوتية، إلى جانب ذلك إظهار قوة المؤدى المنفرد أيضا.

يجب إدراك التركيبات الهارمونية للتآلفات مع اختلاف أنواعها حتى يكون قادر على التصوير أثناء عزف المؤلفة. (6-p.4)

إجادة المصاحب لفن الارتجال يمكنه عزف مصاحبة جيدة فى أى سلم أو أى مقام.

نبذة عن آلة البيانو:

تعتبر آلة البيانو من الآلات ذات الإمكانات الكبيرة التى تعطى ثراء للحن إلى جانب القدرة على التدرج فى شدة أو انخفاض الصوت بما يتيح التعبير الدقيق عن الأحاسيس التى يرغب المؤلف فى التعبير عنها، وقد ساعد ظهور الدواس على إمكانية أداء الصوت المستمر المتصل، وقد أبدع المؤلفون فى التأليف لآلة البيانو حتى أصبحت أساسية مع الآلات الأوركسترالية الأخرى فى معظم المؤلفات.

(٤- ص ١٨)

نبذة عن آلة الكمان:

تحتل آلة الكمان المكانة الأولى بين جميع الآلات الموسيقية فى العصر الحاضر وتحتل مكانة كبيرة فى التأليف الموسيقى، وذلك لأنها أكثر الآلات تعبير عن الإحساس والمشاعر الإنسانية فى الآلات.

وتعتبر آلة الكمان هى أصغر آلة فى عائلة الآلات الوترية حجما وأيضا فهى تؤدى الصوت الحاد بين الآلات الوترية فهى تتميز بصوتها اللامع البراق. ويصدر الصوت منها عن طريق القوس أو عن طريق العزف بالاهتزاز Vibroto أو الزغردة Tremolo والنبر على الأوتار Pizzicato ، ويعتبر القوس عنصرًا أساسيًا فى العزف عليها.

وقد نشأت فى إيطاليا فى وقت مبكر حوالى عام ١٥٠٠ ، وقد استخدمت فى الموسيقى الشعبية والراقصة، ويبلغ النطاق الصوتى لآلة الكمان ثلاث أوكتافات ومسافة سادسة أو أكثر.

(٥- ص ص ٦٤: ٦٥)

ملحوظة:

سوف ترفق الباحثة شهادة تفيد بقيامها بمصاحبة الدارس كريم عماد الدين على آلة البيانو للمستوى الثالث Grade 3 لآلة الكمان للعام ٢٠١٦ – ٢٠١٧.

ثانيا: الإطار التطبيقى:

قامت الباحثة بتحليل أربعة مقطوعات من برامج ترينيتى للمستويات المختلفة عند كل من " كاثى وهيوج كوليدج " للمبتدئين، و" فولفغانج أماديوس موتسارت " للمستوى الأول، و"ديمترى شوستاكوفيتشى " للمستوى الثانى، و" جورج بيزيه " للمستوى الثالث من حيث العناصر الموسيقية المختلفة مثل (السلم – الميزان – السرعة – الصيغة – الأفكار اللحنية – النماذج الإيقاعية – التعبير – المصاحبة – التحليل العزفى)، وذلك لمحاولة تذليل ما بها من صعوبات متدرجة لمستويات مختلفة فى أداء كل مقطوعة وأدائها أداءًا سليمًا.

المقطوعة رقم (١) بعنوان " الشلال WaterFall ":

هذه المقطوعة ضمن كتاب للمبتدئين Initial كتب لخط الكمان بمصاحبة البيانو.

أ – التحليل البنائى:

السلم : مى / ك **الميزان** : $\frac{4}{4}$

السرعة ♩ = 98 **الصيغة** : ثنائية A.B ⟶

الفكرة (A) : تبدأ من م (٣–١٠) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى/ك. وتتكون من عبارة مزدوجة.

العبارة الأولى : من م (٣–٦) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم مى/ك ثم يتم تكرارها.

العبارة الثانية : من م (٧–١٠) لتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى/ك.

الفكرة (B) : تبدأ من م (١١–١٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم مى/ك.

ب – التحليل العزفى:

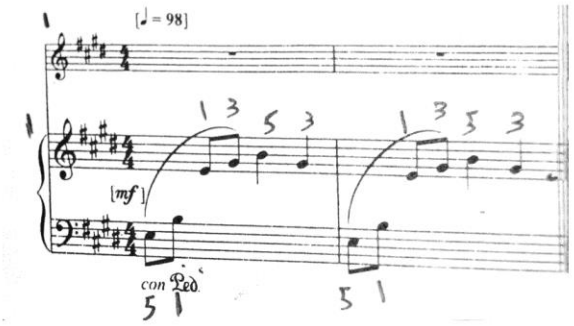
يتميز لحن هذه المقطوعة بالبساطة والرشاقة والأسلوب البسيط المميز مما يسهل على الدارس المبتدىء دراستها وحفظها بسهولة ويغلب عليها الأداء الأربيجى.

الأفكار اللحنية:

المقدمة من م (١–٢):

يبدأ اللحن بمقدمة لآلة البيانو وهى تشكل الشكل العام للنموذج اللحنى والإيقاعى الذى سيستمر فى المصاحبة للحن الكمان.

وتأتى مصاحبة البيانو على شكل أربيجات صاعدة من اليد اليسرى إلى اليمنى على الدرجة الأولى للسلم مى/ك بأسلوب التسليم والتسلم بين اليدين مع استخدام نموذج إيقاعى ثابت (♫♫♫♩) عن طريق القوس اللحنى كتمهيد لعازف الكمان فى م(٣) ويوضح ذلك شكل رقم (١).



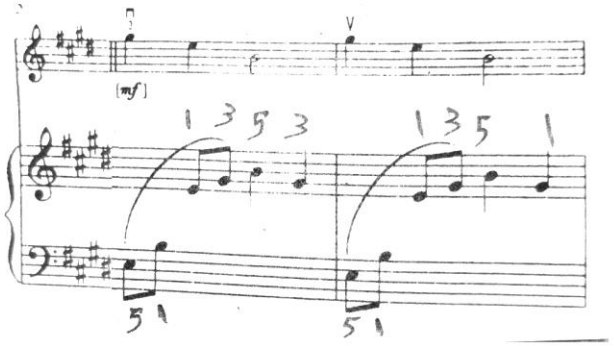
شكل رقم (١)

لحن المقدمة من م (١-٢) للمصاحبة أربيجات صاعدة من اليد اليسرى إلى اليد اليمنى

الفكرة A : من م (٣-١٠).

العبارة الأولى من م (٣-٦):

يبدأ لحن الكمان من م (٣-٤) بأداء اللحن الأساسى وتكراره فى (م٤) مستخدما المنطقة المتوسطة للآلة مع حركة لحنية أربيجية فى البداية ومستخدم إيقاعات (♩ ، 𝅗𝅥) وتأتى مصاحبة آلة البيانو فى م (٣، ٤) باستخدام نفس أسلوب المقدمة الذى ظهر فى م (١، ٢) مع الاحتفاظ دائما ألا تتخطى مصاحبة البيانو الحركة اللحنية لخط الكمان، ويوضح ذلك شكل رقم (٢).



شكل رقم (٢)

نموذج لحنى من م (٣-٤) للكمان والبيانو مع أربيجات لحنية بأسلوب التسليم والتسلم

م (٥: ٦) يبدأ لحن الكمان بنغمات متكررة فى إيقاع (♩ ، 𝅗𝅥) فى صيغة سؤال وتستمر مصاحبة البيانو على الشكل الأربيجى الصاعد وتكون على تآلف الدرجة الرابعة IV

يبدأ بمسافة السادسة اللحنية بانقلاب ثانى وينتهى بتآلف الدرجة الخامسة بسابعتها، ويوضح ذلك شكل رقم (٣).

شكل رقم (٣)

نموذج بنغمات متكررة مع لحن المقدمة م (٥: ٦)

من م (٧-١٠) تكرار للعبارة الأولى التى بدأت من م(٣: ٦) يتم فيها نفس أداء لحن الكمان والبيانو مع اختلاف اللحن فى م (١٠) تنتهى فى صيغة جواب على الدرجة الأولى وهى (مى) ، ويوضح ذلك شكل رقم (٤).

شكل رقم (٤)

نموذج لحنى من م (٧-١٠) صيغة جواب على الدرجة الأولى

الفكرة B : من م (١١: ١٨):

يبدأ لحن الكمان فى المنطقة المتوسطة للآلة وبنفس الشكل الإيقاعى البسيط (،) بنغمات متكررة مع مسافة رابعة صاعدة فى م (١١) مع نموذج المصاحبة المتكرر طوال المقطوعة، شكل رقم (٥).

شكل رقم (٥)

نغمات متكررة مع مسافة رابعة صاعدة فى لحن الكمان مع نموذج متكرر فى المصاحبة من م (١١-١٤)

من م (١٥: ١٨):

يعتمد لحن الكمان على الشكل الأربيجى المتكرر فى م (١٥، ١٦) وينتهى على الدرجة الأساسية للسلم فى م (١٨) مع تغيير النموذج الإيقاعى فى آخر إيقاعيين فى م (١٨) لتصبح ()، ويوضح ذلك شكل رقم (٦).

شكل رقم (٦)

اللحن من م (١٥-١٨)

النماذج الإيقاعية:

تشتمل المقطوعة على النماذج الإيقاعية الآتية لآلة البيانو:

النموذج الإيقاعى الأول: من م (١-١٦) ثابت طوال المقطوعة بين اليدين

النموذج الإيقاعى الثانى: من م (١٧-١٨).

بالنسبة لآلة الكمان: النموذج الإيقاعي الثالث مستمر طوال المقطوعة.

فى بعض الأجزاء من المقطوعة م(٥، ١١، ١٢، ١٣، ١٧).

المصاحبة: جاءت المصاحبة لآلة البيانو بالأشكال التالية:

* نغمات أربيجية لحنية بمسافات مختلفة صاعدة بين اليدين طوال المقطوعة.

* تقاطع اليدين فى م (١٨).

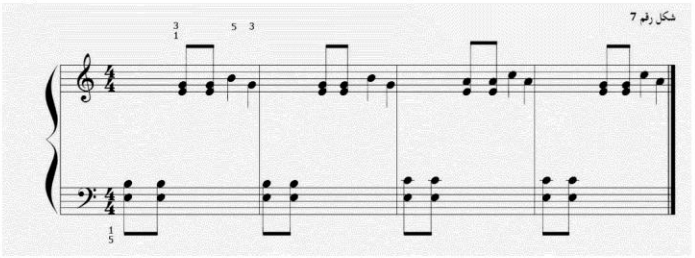
التلوين التعبيرى:

انحصر الأداء فى هذه المقطوعة على التلوين الصوتى mF متوسط القوة طوال المقطوعة للحن الكمان والبيانو واستخدام الدواس (Conpedal) طوال المقطوعة لمراعاة عدم قطع الصوت واستمرارية العزف المتصل عن طريق القوس اللحنى (Slur).

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها:

١. أداء أربيجيات لحنية صاعدة بين اليدين طوال المقطوعة مع القوس اللحنى مع اختلاف المسافات اللحنية بين اليدين وهذا يشكل صعوبة فيجب مراعاة:

- تجميع الأربيجات بين اليدين هارمونيا واستيعابها من الناحية النظرية وعزف الأربيجات تأتى من الأصابع مع توازن حركة الذراع، وأن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح.
- الالتزام بالترقيم المقترح من الباحثة.
- ضرورة مرونة الأصابع عند عزف النغمات المتسعة المختلفة، وتأتى بحركة دائرية أثناء التدريب ويتم تطبيق هذا فى الأجزاء المماثلة للمقطوعة.
- وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريبي على الأربيجات هارمونيًا، ويوضح ذلك شكل رقم (٧).



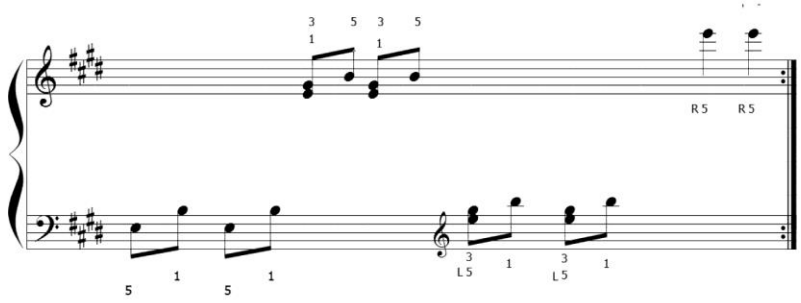
شكل رقم (٧)

تمرين بالأصابع المقترحة للتدريب على أداء أربيجيات فى اليدين

٢. فى م (١٨) أداء مسافة لحنية فى اليد اليسرى يليها أداء مسافة الثالثة المزدوجة فى اليد اليمنى فى صوت متصل بين اليدين مع الرباط عن طريق القوس اللحنى فى النبر الأول ويليه النبر الثانى ثم الأداء بتقاطع اليدين فى النبر الثالث والرابع مع تغيير المفتاح فى اليد اليسرى، وهنا توجد صعوبتين فيجب مراعاة:

- اقتراب اليدين من أصابع البيانو مع مرونة شديدة فى أصابع اليد لسرعة التنقل بين اليدين.
- الترقيم الصحيح للمسافة الهارمونية المزدوجة وأدائها بقوة لمس متساوية السمع كوحدة واحدة.
- يجب أن تكون اليد اليسرى فوق اليد اليمنى.

وتقترح الباحثة التمرين التالى للتغلب على صعوبة أداء الثالثة المزدوجة مع تقاطع اليدين، ويوضح ذلك شكل رقم (٨).



شكل رقم (٨)

التدريب على أداء الثالثة المزدوجة مع أداء تقاطع اليدين

وهذا التمرين الهدف منه التدريب على أداء الثالثة المزدوجة مع تقاطع اليدين بالسرعة البطيئة وبالتدريج مع التأكيد على ترقيم الأصابع المقترحة من الباحثة، ثم يؤدى بالسرعة المطلوبة مع الانتباه لتغيير المفتاح وسرعة انتقال اليد مع إدراك البعد المطلوب العزف به.

الإرشادات العزفية:

١. يجب مراعاة العزف فى مصاحبة البيانو فى م (٣) فى صوت خافت بدرجة أقل من mF كما هو مدون حتى يتم توضيح صوت آلة الكمان فى م (٣).
٢. مراعاة أداء القوس اللحنى (Slur) الموجود بين اليد اليسرى واليمنى فى المصاحبة والذى يعزف بعمق على النغمة الأولى ورفع اليد بخفة وهدوء فى نهاية القوس.
٣. يشير المؤلف إلى أداء صوت المصاحبة بالتلوين التعبيرى (mF) أى متوسط القوة فى بداية م (١) ويستمر هذا المصطلح طوال المقطوعة وكذلك فى بداية صوت آلة الكمان م(٣) فلابد من مراعاة عزف المصاحبة عند بداية أداء آلة الكمان بصوت خافت فى محاولة للتنسيق فى قوة الصوت بين مصاحبة البيانو وآلة الكمان.
٤. الاستماع جيدا من عازف الكمان للمقدمة فى مصاحبة البيانو تمهيدا لأدائه فى بداية م(٣).
٥. يجب استخدام البيدال الأيمن لربط النغمات كما هو موجود بالمدونة وذلك لتحقيق امتداد رنين الصوت.
٦. يجب على عازف البيانو المصاحب مراعاة تغيير المفتاح فى آخر مازورة (١٨) من مفتاح (فا) إلى مفتاح (صول) والأداء بتقاطع اليدين Croise وذلك بوضع علامة أو تحديدها بقلم فوسفورى واضحة على النوتة الموسيقية لسهولة القراءة وملاحظة تغيير المفتاح.
٧. يجب الانتباه للعازفين إلى العد السليم والالتزام بالميزان أثناء الأداء، فالعد السليم وسماع كل منهما لزميله الآخر يؤدى إلى أداء سليم بدون أخطاء.
٨. الاهتمام بضبط الآلة المنفردة مع آلة البيانو.

٩. الاتفاق على السرعة المطلوبة فى بداية العمل.

١٠. يجب ألا يطغى صوت الآلة المصاحبة على صوت الآلة المنفردة الرئيسية للخط اللحنى للعمل.

المقطوعة الثانية بعنوان Menuett (K.105) :

وهى ضمن ألبوم لقالب المينويت يحتوى على ستة مقطوعات قام بتأليفها موتسارت لآلة الكمان والكلافيير عام ١٧٦٩ فى سالزبورغ ثم كتبت لآلة الكمان والبيانو وقام بإعدادها "يورسولا إرهارت " و" شويرتمان " وصنفت هذه المقطوعة للمستوى الأول Grade 1 .

أ – التحليل البنائى:

السلم : رى / ك **السرعة** : ♩ = 52

الميزان $\frac{3}{4}$ **الصيغة** : ثلاثية بسيطة $A.B.A_2$ ⟶

الفكرة (A) : من أناكروز (١–٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك ، وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى : من أناكروز (١–٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك.

العبارة الثانية : من أناكروز (٥–٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك.

الفكرة (B) : من أناكروز (٩–١٢) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك.

ب– التحليل العزفي:

يتميز لحن المقطوعة بالأداء السلس السهل يغلب عليه. فقرات أربيجية وفقرات سلمية أما مصاحبة البيانو فيغلب عليها الطابع الهارموني في اليد اليمنى مع مصاحبة لحنية وقفزات بمسافات مختلفة في اليد اليسرى.

الأفكار اللحنية:

الفكرة A: من أناكروز (١–٨)

يبدأ لحن المقطوعة بأداء العازفين معا مع وجود سكته ( ) عند العازف المصاحب في البداية.

ويأتي لحن الكمان في المنطقة المتوسطة للآلة مع وجود حركة لحنية تتسم بالقفزات اللحنية في البداية ثم حركة لحنية أربيجية هابطة لأسفل بينما تأتي المصاحبة عبارة عن مسافات هارمونية رأسية ويوضح ذلك شكل رقم (٩).

شكل رقم (٩)

أداء العازفين معا مع وجود السكتة ( ) في المصاحبة

العبارة الأولى: من أناكروز (١-٤)

يبدأ لحن الكمان بنغمات متكررة ثم قفزات مختلفة مع أربيجات لحنية هابطة.

يبدأ مصاحبة البيانو في اليد اليمنى بمسافات، السادسة والأوكتاف مع تكراره ثم مسافة الخامسة والثالثة الهارمونية مع وجود القوس اللحني ودائما تتكون من نغمتين وغالبا ما تأتي النغمة العليا في اليد اليمنى لتؤكد المسار اللحني للحن الكمان وتأتي المصاحبة في بعض الأحيان تتخطى الحركة اللحنية لآلة الكمان كما في أناكروز م (٣،٣٤،٣٥) مع وجود حركة لحنية يسيطر عليها الشكل الأربيجي الصاعد والهابط على الدرجة الأولى للسلم والخامسة بسابعتها للسلم ( ) وتشكل مع اليد اليمنى هارمونية رأسية تساير الحركة اللحنية لآلة الكمان ويوضح ذلك شكل رقم (١٠).

شكل رقم (١٠)

مسافات هارمونية فى اليد اليمنى ونغمات أربيجية فى اليد اليسرى

العبارة الثانية: من أناكروز (٥-٨)

يبدا لحن الكمان بنغمات أربيجية هابطة على الدرجة الخامسة بسابعتها لسلم ري ثم الدرجة الأولى للسلم على هيئة لحن أربيجي هابط بينما يأتي لحن المصاحبة في اليد اليمنى عبارة عن تكرار لمسافة الخامسة الهارمونية والثالثة الهارمونية تليها قفزة ثالثة أخرى هارمونية مع القوس اللحني الصغير (Slur) ثم مسافة السادسة الهارمونية ويقابلها في اليد اليسرى نغمات

منفردة بقفزات بمسافات لحنية صاعدة وهابطة لتنتهي في (م٨) باوكتاف لحني هابط. ويوضح ذلك شكل رقم (١١).

شكل رقم (١١)

مسافات هارمونية مختلفة فى اليد اليمنى مع نغمات منفردة فى اليد اليسرى

الفكرة B: من أناكروز (٩-١٢)

يأتي لحن الكمان مستخدما النطاق الصوتى المنخفض للآلة عبارة عن مسافة خامسة لحنية صاعدة ثم حركة لحنية بتتابع لحنى (Sequance) متكرر مع وجود القوس اللحني (Slur) بين كل نغمتين في م(٩) كذلك جاءت المصاحبة في البيانو خاصة في اليد اليمنى باستخدام حركة لحنية بتتابع لحنى تبدأ بقفزة ثالثة ثم تتابع لحنى آخر بمسافة ثالثة أسفل لحن الكمان خاصة في م(٩،١١،١٢) بينما تؤدي اليد اليسرى في مصاحبة البيانو نغمة مفردة ثم حركة لحنية سلمية في م(١٠) ثم حركة لحنية أربيجية في م(١٢) وتأتي المصاحبة كشكل عام في تأكيد للمسار اللحني لآلة الكمان ويوضح ذلك شكل رقم (١٢) .

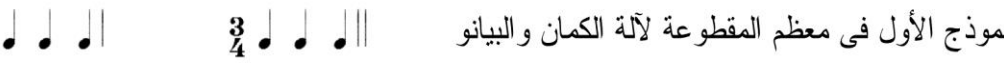
شكل رقم (١٢)

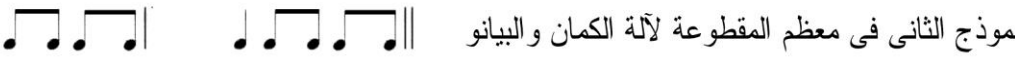
تتابع لحنى متكرر فى اليد اليمنى مع حركة لحنية سلمية فى اليد اليسرى

الفكرة A_2 : من أناكروز (١٣-١٦)

هي تكرار للعبارة الثانية التي ظهرت في أناكروز (٥-٨) وبنفس شكل الأداء العزفي والتحليلي لآلة الكمان ومصاحبة البيانو وتنتهي بقفلة تامة سلم ري رك.

النماذج الإيقاعية:

- النموذج الأول فى معظم المقطوعة لآلة الكمان والبيانو 

- النموذج الثانى فى معظم المقطوعة لآلة الكمان والبيانو 

المصاحبة:

- مسافات هارمونية مختلفة فى معظم المقطوعة في اليد اليمنى مأخوذه من اللحن الرئيس من آلة الكمان.
- قفزات لحنية فى شكل أربيجى صاعد وهابط فى اليد اليسرى طوال المقطوعة.

التلوين التعبيري:

تتميز هذه المقطوعة بالأداء الهارموني البحت وتبدأ بالعزف بقوة (F) سواء في لحن الكمان أو لحن مصاحبة البيانو ولم يتغير هذا التلوين التعبيري طوال المقطوعة. مما يجعلها يسهل حفظها على أداء عازف البيانو.

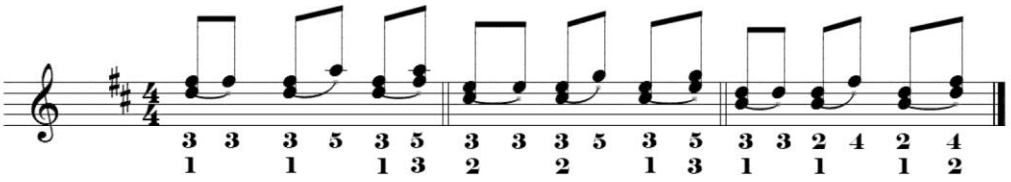
الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها:

في أناكروز (١-٨) تعزف اليد اليمنى مسافات هارمونية مختلفة ومسافة الثالثة الهارمونية بالقوس اللحني (Slur) مع نغمات أربيجية منفردة في اليد اليسرى لذا تقترح الباحثة:

- تدريب اليد اليمنى على المسافات الهارمونية المختلفة بالترقيم الجيد للأصابع.
- يجب أن تكون حركة الساعد هادئة عند الانتقال من مسافة هارمونية إلى أخرى مع عدم شد الإبهام وأن تسمع النغمات في وقت واحد.
- عند عزف الثالثة الهارمونية بالقوس اللحني (Slur) في م(٤) في اليد اليمنى يتطلب التدريب عليها بدون القوس اللحني في البداية.
- يراعى الترقيم الجيد للاصابع وعدم قطع الصوت بحيث تعزف أول مسافة ثالثة هارمونية ثم تثبيت الإبهام لكي يتم عزف مسافة الثالثة الهارمونية الأخرى وذلك في أناكروز م(٤ $^{1/2}$) شكل سابق رقم (١٠).

ولابد أن يكون أداء القوس اللحني بمرونة وأداء الوحدة الأولى بقوة ثم عزف الوحدة الثانية بخفة مع رفع اليد لأعلى ويراعى تثبيت وترتيب الأصابع حسب وضع المسافات الهارمونية مع الضغط على الذراع على كل النغمات المطلوبة.

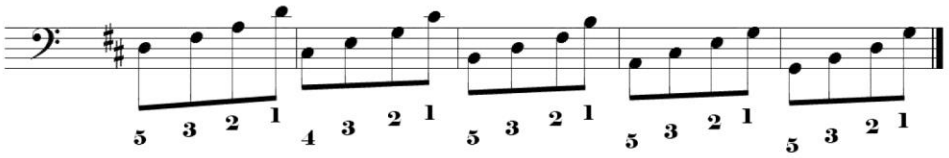
وتقترح الباحثة التمرين التالي لأداء الثالثات الهارمونية ويوضح ذلك شكل رقم (١٣).



شكل رقم (١٣)

تمرين مقترح لأداء الثالثات الهارمونية

- عند أداء النغمات الأربيجية المنفردة فى اليد اليسرى فى أناكروز م(٤) يجب مراعاة دوران اليد والذراع مع وضع مستدير للأصابع وأن تتساوى جميع النغمات فى الطول ووضع الترقيم المناسب للأصابع وتجنب شد اليدين إلا بالقدر المناسب للعزف. وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على الأداء الأربيجى فى اليد اليسرى، شكل رقم (١٤).



شكل رقم (١٤)

تمرين مقترح للتدريب على الأداء الأربيجي في اليد اليسرى (م٤)

ملحوظة:

يراعى ما سبق شرحه فى الأجزاء المماثلة فى المقطوعة م (١٥، ١٦).

من أناكروز (٩-١٢):

هذا الجزء يظهر الأداء اللحنى فى شكل Sequance (تتابع لحنى) لآلة الكمان يصاحبه تتابع لحنى أيضا فى المصاحبة لآلة البيانو على بعد ثالثة أسفل الخط اللحنى للكمان، شكل سابق رقم (١٢).

يحتاج هذا الجزء إلى مهارة كبيرة من عازف البيانو المصاحب لأداء نفس الخط اللحنى مصور على بعد ثالثه وهذا يحتاج إلى الدقة فى عزفه لظهور لحن الكمان.

أناكروز م (١٠):

تؤدى اليد اليسرى نغمة منفردة ثم تليها قفزة لحنية على بعد أوكتاف يليها عزف نغمات سلمية هابطة، لذلك يجب مراعاة التدريب على الإحساس بمسافة الأوكتاف اللحنى ويراعى الترقيم المناسب للأصابع مع مرونة اليد واللمس الأصبعى ويتطلب قرب اليد من لوحة المفاتيح

مع سرعة ومرونة فى حركة الأصابع. وتقترح الباحثة التمرين التالى للتدريب على مسافة الأوكتاف، شكل رقم(١٥).

شكل رقم (١٥)

التدريب على مسافة الأوكتاف تليها نغمات سلمية فى م (١٠) لليد اليسرى

الإرشادات العزفية:

- مراعاة تركيز عازف البيانو المصاحب بالنظر إلى عازف الكمان فى بداية المقطوعة حيث يبدأ عازف البيانو فى أداء اللحن بعد استماعه للنغمة الأولى من عازف الكمان فى زمن (♩).
- يراعى الاتفاق المسبق على أداء زمن المقطوعة وأدائها بسرعة واحدة وذلك من خلال العد السليم.
- يجب على العازفان الاستماع جيداً كل منهما للآخر أثناء العزف وخاصة فى الأجزاء التى تكون بها سكتات.
- فى أناكروز م(١) فى صوت السوبرانو على عازف البيانو المصاحب إظهار نغمة (رى) دون بقية الأصوات لتؤكد المسار اللحنى للحن الكمان.
- مراعاة اهتمام العازفان بالتلوين الصوتى من خلال المصطلح التعبيرى (F) أى بصوت قوى فيكون الصوت الأعلى للعازف الذى لديه اللحن الأساسى.
- مراعاة تدريب العازف على التنقل بين المسافات الهارمونية المختلفة وتكون اليد فى انسيابية ومرونة.
- يراعى الترقيم الجيد للأصابع للوصول إلى الأداء الجيد.

المقطوعة الثالثة بعنوان صندوق القيثارة LeierKasten :

هذه المقطوعة ضمن ألبوم يسمى Stoock بمعنى مخزون للكمان والبيانو ويحتوى على ثماني مقطوعات قصيرة ومرتبة حسب فورتانوف الذى قام بإعدادها للنشر وترتيبها منهم مقطوعة (LeierKasten) والتى قام بتأليفها ديمترى شوستاكوفيتش لآلة البيانو ثم قام بإعدادها

لآلة الكمان ١٩٣٠، وقد صنفت هذه المقطوعة ضمن برامج ترينيتى إلى المستوى الثاني Grade 2.

أ – التحليل البنائى:

السلم: لا / ك **السرعة** : Allegro Manon Troppo دون إفراط فى السرعة

♩ = 72-

الميزان: $\frac{2}{4}$ **الصيغة** : ثنائية A.B ⟶

الفكرة (A) : تبدأ من م (١-١٨) وتنتهى بقفلة نصفية سلم لا/ك وتأتى فى جملتين:

الجملة الأولى : تبدأ من م (٣-١٨٢) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا/ك.

الجملة الثانية : تبدأ من م (٩-١٨٢) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا/ك.

الفكرة (B) : تبدأ من م (١٩-٣٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا/ك وتأتى فى جملتين:

الجملة الأولى : تبدأ من م (١٩-٢٦) وتنتهى بقفلة نصفية فى سلم لا/ك.

الجملة الثانية : تبدأ من م (٢٧-٣٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا/ك.

كوديتا Codetta : تبدأ من م (٣٥-٣٨) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم لا/ك.

ب- التحليل العزفي:

يتميز لحن هذه المقطوعة بالأداء الرشيق والثراء اللحنى الواضح ويغلب عليها العزف المتقطع Sttacaato عن طريق عزف المسافات الهارمونية المختلفة مع وجود السكتات وأسلوب التبادل بين اليدين.

الأفكار اللحنية:

الفكرة A : من م (١-١٨):

م (١-٢) يبدأ اللحن بمقدمة تؤديها المصاحبة لآلة البيانو بالأداء بالتبادل بين اليدين مع وجود الاستكاتو والتلوين التعبيرى (F) وفى منطقة متقاربة بين اليدين فى أداء الإيقاع بنموذج إيقاعى ($\frac{2}{4}$ ♩ ♩ ♩ ♩) ويوضح ذلك شكل رقم (١٦).

شكل رقم (١٦)

م(١-٢) لحن المقدمة بتبادل اليدين وتقارب المنطقة بين اليدين

الفكرة A من م (٣-١٨٢): تتكون من جملتين:

الجملة الأولى من م (٣-٨٢):

يأتى فيها لحن الكمان عبارة عن لحن بسيط رشيق يحتوى على الأسلوب المتقطع والمتصل فى بعض الأجزاء مع حركة لحنية Sequance بتتابع لحنى مستخدما منطقة متوسطة الارتفاع لآلة الكمان.

بينما تأتى المصاحبة فى آلة البيانو عن طريق تبادل اليدين بنفس الشكل الإيقاعى واللحنى الذى ظهر فى المقدمة وكان الأداء (MP) متوسط الخفوت ولابد أن يراعى عازف البيانو هنا إبراز اللحن الأساسى لآلة الكمان عن طريق أداؤه بخفة ورشاقة التى توضح التجانس والانسجام بين العازفين، ويوضح ذلك شكل رقم (١٧).

شكل رقم (١٧)

تبادل اليدين مع عزف متقطع

الجملة الثانية: من م (٩-١٨٢):

يبدأ لحن الكمان بأسلوب جديد فى الأداء فى المنطقة المتوسطة للآلة وهو أسلوب العزف بالنبر بالأصابع (Pizz) وكذلك استخدام أسلوب العفق المزدوج (Double Stops) فى بعض الأجزاء على إيقاع ♪ إما نغمات فردية أو نغمات مزدوجة بمسافات هارمونية مختلفة.

بينما تأتى المصاحبة فى آلة البيانو باستخدام الأداء لكل يد على حدة فى كل إيقاع مستقل حيث اليد اليمنى تؤدى المصاحبة مستخدمة إيقاع (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮) كما فى م(١١) بنغمة فردية فى الكروش الأول ومسافة ثالثة هارمونية فى الكروش الثانى ثم تليها اليد اليسرى باستخدام نفس الإيقاع (𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮) بنغمة فردية ثم تليها مسافة خامسة هارمونية بأسلوب العزف المتقطع (الاستاكاتو) مع الأداء الخافت P لكل من آلة الكمان وآلة البيانو، ويوضح ذلك شكل رقم (١٨).

شكل رقم (١٨)

مسافات هارمونية متقطعة فى اليد اليمنى مع نغمات متقطعة فى اليد اليسرى

الفكرة B من م (١٩-٣٤): تتكون من جملتين:

الجملة الأولى من م (١٩-٢٦):

ويبدأ لحن الكمان بشكل إيقاعى ولحن جديد غنائى (♩.♪) مع حركة لحنية (تتابع لحنى) صاعد وهابط مع وجود القوس اللحنى فى أداء الكمان بصوت خافت. وتأتى مصاحبة البيانو من بداية م(١٩) باستخدام الأداء بالتبادل بين اليدين فى إيقاع (♪ ♪) حيث اليد اليمنى مستخدمة نغمات مزدوجة بمسافات هارمونية على مسافة الثالثة والخامسة بالتبادل بين اليدين مستخدمة إيقاع (♩) بامتداد إيقاعى فى كل أول إيقاع من المازورة مستخدمة على بداية كل وحدة بنغمات فردية بقفزة صاعدة ثم هابطة ويتكرر هذا الشكل طوال الجملة الأولى مع استخدام المصاحبة لآلة البيانو فى مفتاح واحد وهو مفتاح (صول) ويوضح ذلك الشكل رقم (١٩).

شكل رقم (١٩)

نغمات مزدوجة بمسافات هارمونية مع وجود امتداد إيقاعى على كل أول وحدة

الجملة الثانية: من م (٢٧-٣٤):

وفيها تأتى الحركة اللحنية آلة الكمان بشكل أكثر غنائية وحركة وسرعة لحنية مع استخدام أيضا حركة لحنية بتتابع لحنى خاصة فى النهاية فى م (٣١: ٣٣) وتأتى مصاحبة آلة البيانو نفس التبادل بين اليدين الذى ظهر قبل ذلك فى المقدمة وبنفس الطبقة الصوتية التى ظهرت فى المقدمة، ويوضح ذلك شكل رقم (٢٠).

شكل رقم (٢٠)

أداء لحن الجملة الثانية من الفكرة B

كوديتا: من م (٣٥-٣٨):

يؤدى لحن الكمان نفس الشكل الإيقاعى الذى تؤديه مصاحبة آلة البيانو فى اليد اليمنى مصور على مسافة ثالثة هابطة ومأخوذ من نفس الشكل الإيقاعى فى اليد اليسرى حيث يعتمد على الهارمونية الرأسية فى اليدين مع وجود النبر القوى (<) فى لحن الكوديتا، ويوضح ذلك شكل رقم (٢١).

شكل رقم (٢١)

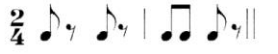
هارمونية رأسية فى اليدين مع وجود (<) النبر القوى

النماذج الإيقاعية:

اشتملت هذه المقطوعة على النماذج الآتية:

بالنسبة لآلة الكمان: النموذج الإيقاعي الأول ظهر في الجملة الأولى من الفكرة A فى (م٣: م٦).

النموذج الإيقاعي الثاني: ظهر فى م (١١: ١٢)، م(١٣: ١٤)،م(١٧:١٨).



النموذج الإيقاعي الثالث: ظهر فى الجملة الأولى

من في أغلبية الفكرة B

بالنسبة لمصاحبة آلة البيانو: ظهر فى م(١: ١٠)

فى اليد معا بالتبادل

فى الفكرة A (الجملة الأولى)

ظهر من م(١١) فى اليدين معا فى الفكرة A فى الجملة الثانية

ظهر فى الفكرة B من م(١٩: ٢٦) فى اليدين معا بالتبادل

المصاحبة: اشتملت على الأشكال الآتية:

- نغمات مفردة ومسافات هارمونية مختلفة فى شكل متبادل بين اليدين.
- نغمات ممتدة بزمن (𝅗𝅥) مع مسافات هارمونية من م(١٩: ٢٦).
- مصاحبة من نفس نوع اللحن فى الكوديتا من م(٣٧-٣٨).

التلوين التعبيرى:

تتميز هذه المقطوعة بالأداء الغنائى الجميل وتبدأ بالعزف بصوت قوى (F) فى مقدمة البيانو مع الأداء بنبر قوى فى م(١، ٢) باستخدام الأكسنت (>) على الكروش الثانى فى كل وحدة ثم التدرج إلى اللين ديمنونيدو (dim) فى م(١) ويستمر النبر القوى على م(٢) ثم التدرج نحو متوسط الخفوت (mp) للكمان والبيانو ثم (P) ثم التدرج نحو متوسط الخفوت (mp) للكمان والبيانو ثم (P) صوت خافت من بداية م(١١) فى أداء لحن الكمان والبيانو ثم تتدرج صوت آلة الكمان فى التدرج نحو الشدة عن طريق كريشندو (Cres) فى م(١٥) مع استمرارية الخفوت لمصاحبة البيانو. ومن م(٢٧) يبدأ لحن الكمان والبيانو معا بصوت قوى (F) ثم متوسط القوة (mF) يليها التدرج من الخفوت إلى القوة فى م(٣٥) إلى أن ينتهى بصوت (F) للحن الكمان والبيانو مع وجود النبر القوى فى م(٣٨).

مصطلحات التعبير:

مصطلحات الأداء:

Allegro ma non Troppo : دون الإفراط فى السرعة.

Accent (>) : النبر القوى معظم المقطوعة فى م (١، ٢، ٣٥، ٣٧، ٣٨).

Pizz : نبر الأوتار بالإصبع (بطرف إصبع سبابة اليد اليمنى) وهذا اللفظ اختصار لمصطلح (Pizzieato) .

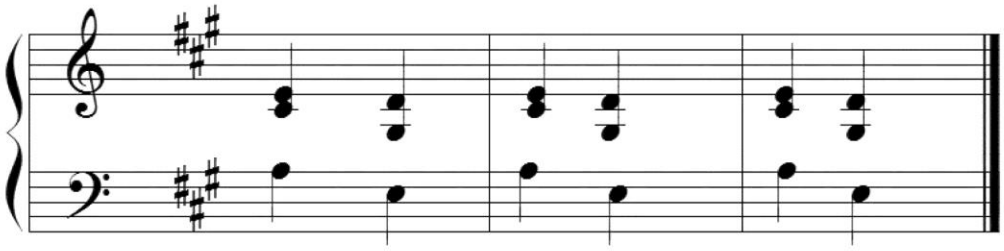
Arco : يستخدم هذا اللفظ بعد عزف جملة موسيقية أو جزء منها بطريقة النبر بالإصبع (Pizzieato) والعودة إلى العزف بالقوس، ظهر فى

م(١٩).

Meno Mosso : أقل سرعة وانفعال فى أسلوب أقل حيوية .

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها:

- ظهر فى م(١، ٢) فى المقدمة لآلة البيانو علامة الأكسنت (>) فى اليد اليمنى على النبر الضعيف من الوحدة فى ميزان $\frac{2}{4}$ مما يسبب صعوبة فى الأداء مع وجود مصطلح Allegro . ترى الباحثة ضرورة التدريب على هذا الجزء بمفرده ببطء ثم التدرج فى السرعة للوصول إلى المهارة فى أدائها.
- صعوبة عزف نغمات متقطعة تليها مسافات هارمونية متقطعة بزمن (♪) بين اليدين، يراعى فى ذلك عند أداء النغمتان أن تكون النغمتان فى قوة واحدة مما يتطلب التدريب عليها ببطء ويكون العزف متقطعا بأن تأخذ النغمة نصف الزمن. وتقترح الباحثة التمرين التالى لتسهيل أداء اللحن بين اليدين عن طريق تجميع اليدين فى تآلف واحد وعزفه متصلا بإيقاع (♩) أولا مع الترقيم المقترح من الباحثة، شكل رقم (٢٢).



شكل رقم (٢٢)

تمرين مقترح للتدريب على نغمات اليدين مجمعة معا فى تآلفات متصلة

الإرشادات العزفية:

- يشير المؤلف فى بداية المقطوعة إلى الأداء دون إفراط فى السرعة Allegro Ma Non Troppo يجب مراعاة الحفاظ على القيمة الزمنية للنغمات المتقطعة والمتصلة.
- يشير المؤلف إلى أسلوب الأداء المتقطع بتبادل اليدين لإيقاع (♪) فى الجزء A فى الجملة الأولى من م(١: ١٠) فيجب مراعاة العزف عن طريق اللمس بالأصابع للوحة المفاتيح مع قربها منها مما يجعلها تسمع وكأنها يد واحدة.
- مراعاة استماع عازف الكمان لعازف البيانو المصاحب عند أداؤه للمقدمة فى م(١، ٢) والاستعداد التام لبداية دخول آلة الكمان فى م(٣).
- مراعاة الترقيم الجيد للأصابع المقترح من قبل الباحثة.

- مراعاة التزام عازف البيانو المصاحب بإيقاع النوار الممتد وتثبيته طوال الفكرة B وذلك بالتبادل بين اليدين ويجب التدريب عليه ببطء حتى يكتسب المهارة اللازمة للوصول للسرعة المطلوبة.
- مراعاة أداء الأقواس التعبيرية المختلفة عند عازف البيانو والتى يتطلب أداؤها رفع اليد بخفة عند نهاية القوس اللحنى وإظهار التعبير المطلوب وذلك من م(١٩: ٢٦).
- ينبه عازف البيانو المصاحب إلى توضيح لحن المصاحبة فى م(١، ٢) فى اليدين تمهيدا لأداء عازف الكمان له بداية م(٣).
- تتميز هذه المؤلفة بالتلوين التعبيرى من خلال العزف بقوة لعازف البيانو ثم التدرج إلى ديمنوندو < dim وهذا لتوضيح المقدمة.
- بدأ العزف الخافت فى م(٣) من خلال الإشارة إلى (mp/p) مع إعطاء أهمية لصوت الباص الذى يكون مساندا لعازف الكمان من خلال النغمات المتقطعة فى صوت الباص.
- عند عزف الكوديتا فى م(٣٥: ٣٨) يجب على عازف البيانو المصاحب العد السليم عند دخول لحن الكمان وخاصة فى م(٣٦) (♩.♪) والإحساس بزمن العلامة ثم العزف مرة أخرى بقوة عن طريق النبر القوى(>).

المقطوعة الرابعة بعنوان Habanera من أوبرا كارمن: من هافانا، وهى أسلوب موسيقى الرقص الشعبى الكوبى:

هذه المقطوعة جزء من أوبرا كارمن وقد كتبت للبيانو والأوركسترا وقام بتأليفها جورج بيزيه عام (١٨٧٣-١٨٧٤) ثم قام بإعدادها لآلة الكمان بمصاحبة البيانو ، وقد صنفت هذه المقطوعة ضمن برامج ترينيتى إلى المستوى الثالث Grade 3.

أ – التحليل البنائى:

السلم: رى/ص **السرعة** : الأداء بحركة معتدلة تقترب إلى البطء

Allegretto Quasi Andantino = 58

الميزان: $\frac{2}{4}$ **الصيغة** : ثنائية A.B

الفكرة (A) :تبدأ من أناكروز (٣-١٨) وتنتهى بقفلة تامة بيكاردية سلم رى/ص وهى تتكون من جملة وتكرارها مع اختلاف القفلة.

الجملة الأساسية :تبدأ من أناكروز (٣-١٠) وتنتهى بقفلة تامة سلم رى/ص.

تكرار الجملة الأساسية :تبدأ من أناكروز (١١-١٨') وتنتهى بقفلة تامة بيكاردية سلم رى/ص.

الفكرة (B) :تبدأ من م (١٨' النبر الثانى – ٣٤) وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك وهى تأتى فى جملة وتكرارها.

الجملة الأساسية :تبدأ من م (١٨' النبر الثانى-٢٦)وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك.

تكرار الجملة الأساسية فى الفكرة B :تبدأ من م (٢٦' النبر الثانى-٣٤)وتنتهى بقفلة تامة فى سلم رى/ك/فى م(٣٤).

ب- التحليل العزفي:

تتميز لحن هذه المقطوعة بلحن هادىء غنائى ومعبر ويحتوى على كثير من التقنيات العزفية منها التآلفات الهارمونية الثلاثية والمسافات الهارمونية والتلوين الكروماتى بنموذج إيقاعى مميز وثابت لرقصة الهافانا الكوبية(*) وهى ($\frac{2}{4}$ ♩. ♪ ♩) والذى سيتم الالتزام به فى مصاحبة آلة البيانو طوال المؤلفة.

الأفكار اللحنية:

مقدمة من م (١-٢'):

يبدأ لحن المقدمة حيث تؤديها مصاحبة البيانو خاصة فى اليد اليسرى بنموذج إيقاعى ثابت مميز ($\frac{2}{4}$ ♩. ♪ ♩) بقفزة بمسافة الخامسة اللحنية الصاعدة يليها مسافة السادسة صعودًا وهبوطًا مع أداء القوس اللحنى الصغير والعزف المتقطع بتلوين تعبيرى (mp) ويجب مراعاة الحفاظ على هذا الشكل الثابت المتكرر حتى نهاية المقطوعة، ويوضح ذلك شكل رقم (٢٣).

شكل رقم (٢٣)

بداية لحن المقدمة بقفزة خامسة لحنية صاعدة

الفكرة A: من أناكروز (٣-١٨):

الجملة الأساسية من (٣-١٠):

(*) الهافانا الكوبية: وهى رقصة شعبية كوبية ظهرت فى القرن (١٩)، ومعناها (الحب هو الطائر المتمرد) وهى من أوبرا كارمن.

يأتى لحن الكمان باستخدام لحن كروماتيكى رشيق وهادىء مع الانتهاء دائما فى نهاية كل مازورة على إيقاع (𝅗𝅥.) وهذا الشكل يتفق دائما مع النموذج الإيقاعى الثابت لليد اليمنى واليسرى فى مصاحبة آلة البيانو. بينما يأتى لحن البيانو المصاحب فى اليد اليمنى باستخدام نموذج إيقاعى ثابت أيضا هو () ويأتى على شكل هارمونيات رأسية بشكل مستمر من ثلاث نغمات وهى دائما فى نطاق الأوكتاف مع استخدام التلوين الكروماتى بشكل مستمر من بداية النوار الثانى فى م(٢) والذى يتفق مع لحن الكمان وتأتى مصاحبة البيانو فى اليد اليسرى باستمرارية النموذج الإيقاعى الثابت () والذى يتفق مع لحن اليد اليمنى فى مصاحبة البيانو وأيضا يتفق مع لحن الكمان وهو عبارة عن مسافات لحنية مختلفة صاعدة وهابطة مع استخدام العزف المتقطع والقوس اللحنى (Slur) ، ويوضح ذلك شكل رقم (٢٤).

شكل رقم (٢٤)

جزء من لحن الجملة الأساسية يوضح التلوين الكروماتى من (٣-١٠)

من أناكروز (١١-١٨`): تكرار للجملة الأساسية وهى نفس الشكل للأداء اللحنى وكذلك المصاحبة لآلة البيانو.

الفكرة B : من م (١٨`-٣٤).

الجملة الأساسية: من م (١٨`-٢٦).

يأتى الناتج الإيقاعى للأداء اللحنى لآلة الكمان متفقا مع شكل وأداء النموذج الإيقاعى فى مصاحبة البيانو خاصة فى اليد اليسرى () مع أداء العزف المتقطع، ويشير اللحن هنا إلى توضيح التلوين التعبيرى mf بينما تأتى ا لمصاحبة فى اليد اليمنى بأداء مسافة هارمونية على إيقاع (𝅗𝅥) يأتى بعدها نغمة فردية يليها مسافات هارمونية مختلفة بعزف متقطع صعودا وهبوطا، يوضح ذلك شكل رقم (٢٥).

شكل رقم (٢٥)

مسافات هارمونية فى اليد اليمنى مع مسافات لحنية فى اليد اليسرى

الجزء من م (٢٦-٣٤): تكرار للجملة السابقة مباشرة من م(١٨-٢٦) خاصة فى أداء اللحن فى آلة الكمان ولكن بمسافة أوكتاف لأعلى مع استمرارية مصاحبة اليدين فى آلة البيانو لنفس شكل المصاحبة وتأتى اليد اليمنى لمصاحبة آلة البيانو بعزف ثالثات هارمونية صاعدة وهابطة مستخدمة مسافات هارمونية لحنية متقطعة بقفزات صعودا وهبوطا مستخدما نطاق صوتى واسع فى منطقة مفتاح صول تليها تآلفات ثلاثية متقطعة بأداء Conrubato لتنتهى بأداء لحنى واحد للحن الكمان ومصاحبة آلة البيانو، ويوضح ذلك شكل رقم (٢٦).

شكل رقم (٢٦)

مسافات هارمونية مختلفة بقفزات لحنية فى اليد اليمنى مع نطاق صوتى واسع مع مسافات لحنية فى اليد اليسرى

قبل نهاية الفكرة B فى م(٣٣): تظهر علامة الإطالة كورونا ( ) لكل من عازف البيانو وعازف الكمان ويراعى هنا الاتفاق المسبق للعازفين على علامة الكورونا فى نهاية م(٣٣).

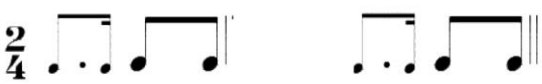
النماذج الإيقاعية:

اشتملت هذه المقطوعة على النماذج الآتية:

بالنسبة للحن الكمان: من أناكروز (٣: ٥)

وأغلبية الفكرة A

بالنسبة لمصاحبة البيانو: فى م (١٨،١٩،٢٠)



وغيرها

بالنسبة لمصاحبة البيانو: ظهر فى (م٣، م٤) وغيرها فى الفكرة A فى اليد اليمنى طوال المقطوعة فى اليد اليسرى

المصاحبة:

اشتملت المصاحبة على الأشكال التالية:

- تآلفات هارمونية رأسية بمسافات مختلفة ملونة ومسافات هارمونية من (م٢: م ١٧).
- مصاحبة من نفس نوع لحن الكمان من م (١٨: ٣٤) فى اليد اليسرى.
- مسافات لحنية متقطعة بقفزات من م(١٨: ٣٤).

التلوين التعبيرى:

تتميز هذه المقطوعة بالأداء الهادئ الغنائى والتلوين الكروماتى تبدأ بالعزف المتوسط الخفوت (mp) ويتفق معه لحن الكمان فى نفس الأداء التعبيرى ثم العزف الخافت (P) فى أناكروز (١٠) حتى نهاية الفكرة ليبدأ فى م(١٨) فى الكروش الثانى بأداء متوسط القوة فى لحن الكمان ومصاحبة البيانو وتنتهى بـــ (FF) أى بالأداء بأكثر شدة ورنين قوى.

مصطلحات التعبير:

Allegretto : الأداء بحركة معتدلة تقترب إلى البطء.

Quasiandantina

Staccato (.) : عزف متقطع وتؤدى بخفة وتعادل نصف قيمتها الزمنية.

ConRubato : تعني بمرونة في الزمن والإيقاع

: وتعني إطالة الزمن أكثر من مدتها الزمنية وتسمى كورونا

الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها:

- تعزف اليد اليسرى فى المصاحبة نموذج ثابت طوال المقطوعة ومسافات لحنية بين مسافة الخامسة والسادسة مع وجود القوس اللحنى القصير بين (𝅘𝅥𝅯) و(𝅘𝅥𝅮) الذى يليها بعزف متقطع. لذا تقترح الباحثة تدريب اليد اليسرى ببطء على القفزات الموجودة مع الترقيم الجيد للأصابع.
- ويقترح التدريب على المازورة بأكملها على الأداء المتقطع ثم بالقوس القصير لتكسب اليد المهارتين على أن يتم التدريب ببطء.
- مرونة اليد والانتهاء عند الانتقال من نغمة إلى أخرى مع عدم شد اليد.
- يجب عزف نغمات اليد اليسرى بخفة وبحركة دائرية على أن تأتى الحركة من الأصابع والرسغ.

- عند عزف القوس اللحنى بين نغمتى (لا – فا) يجب النزول بثقل الإصبع على النغمة (لا) بقوة بالعلامة (↓) ثم الرفع بخفة فى نهاية القوس اللحنى على نغمة (فا) ↑ مع الترقيم المقترح من الباحثة وتقترح الباحثة التمرين التالي للتدريب على المسافات اللحنية الواسعة، ويوضح ذلك شكل رقم (٢٧).

شكل رقم (٢٧)

التدريب على المسافات اللحنية الواسعة فى اليد اليسرى

- تعزف اليد اليمنى فى المصاحبة تآلفات هارمونية مكونة من ثلاث أصوات مختلفة المسافات وفى نطاق الأوكتاف مع استخدام التلوين الكروماتى وذلك من م(٢) ومستمرة حتى م(١٧) فيجب مراعاة الحفاظ على اللحن الأساسى الذى جاء فى صوت السوبرانو.
- تدريب اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية والمسافات الهارمونية ببطء شديد لتفهم النغمات الملونة جيدا وحفظها بترقيم أصابع مقترح من الباحثة.
- يجب استخدام الدواس فى هذا الجزء للحفاظ على توضيح التلوين الكروماتى.
- مراعاة أن يكون الإبهام مرنا عند الانتقال من تآلف إلى تآلف آخر وعدم شد اليد وأن تسمع النغمات فى وقت واحد وتثبيت دائما نغمة السوبرانو عند الانتقال إلى التآلف الذى يليه للحصول على الصوت المترابط.

الإرشادات العزفية:

- عند عزف المصاحبة فى اليد اليمنى بالنغمات الملونة فى الفكرة A يجب تدريب العازف على التنقل بين التآلفات والنغمات الملونة وتكون اليد فى انسيابية ومرونة وأن تعزف النغمات فى قوة واحدة مع الترقيم المقترح من الباحثة.
- يراعى العازفان حسابات زمن السكتات بدقة حتى تؤدى النغمات فى الزمن المطلوب والاستعانة بالإحساس والتنوع الداخلى بين كل من العازفان فيما بينهما.
- اهتمام عازف البيانو المصاحب وعازف الكمان بالتلوين الصوتى من خلال مصطلحات التعبير.
- يجب على العازفان أن يستشعرا أماكن نزول النغمات المتقطعة والمتصلة ثم يعزفا عزفا متزامنا من خلال إشارات متفق عليها أثناء التدريب بحيث يصدر الصوت وكأنه

من آلة واحدة عند أداء الفقرات ذات اللحن الواحد وأداء التآلفات والمسافات الهارمونية المتقطعة.

- جاءت العلامات التعبيرية بالاتفاق بين العازفين مما يلزم المصاحب بأداء العلامات التعبيرية المدونة فى محاولة التنسيق فى قوة الصوت بينه وبين عازف آلة الكمان.
- عند م(٣٣) تظهر علامة الإطالة كورونا (𝄐) الغير محددة لكل من عازف البيانو وعازف الكمان ويراعى هنا الاتفاق المسبق للعازفين على تحديد زمن هذه العلامة.
- يجب تركيز عازف البيانو المصاحب بالنظر إلى عازف الكمان وعدم رفع يده لإنهاء الصوت إلا مع رفع عازف الكمان للقوس ، يجب انتباه عازف البيانو المصاحب إلى أداء وعزف م(٣٤) على بعد أوكتافين.
- يراعى فى أداء هذه المقطوعة العزف البسيط مع مرونة الأصابع.

نتائج البحث وتفسيرها:

جاءت نتائج البحث إجابة على أسئلته وهى كما يلى:

س ١: ما هو دور آلة البيانو فى مؤلفات برامج ترينيتى فى المستويات المختلفة وخصائص العناصر الموسيقية والعزفية بها؟

توصلت الباحثة إلى دور آلة البيانو فى مؤلفات برامج ترينيتى دورا أسياسيا وهاما حيث أنه كان مكملا ومدعما لآلة الكمان وكان مناسبا ومتدرجا حسب مستوى كل مؤلفة.

المقطوعة الأولى Waterfall وتعنى الشلال:

فقط استخدم فى مقطوعة Waterfall وهى للمبتدئين Initial فى المصاحبة لإيقاع بسيط بين اليدين.

- استخدم أداء أربيجى بأسلوب التسليم والتسلم.
- ظهر دور البيانو بمقدمة من مازورتين لتمهيد للحن الكمان مما يجعل دور آلة البيانو دورا أساسيا وليس دور المساندة فقط.
- استخدم تقاطع اليدين Crois ولكن فى مازورة واحدة.
- استخدام الأقواس اللحنية طوال المقطوعة.
- استخدم التلوين صوتى (mf) طوال المقطوعة مما يجعلها تؤدى بسهولة:

المقطوعة الثانية Menuett : مينويت

والتى صنفت إلى المستوى الأول، جاء دور آلة البيانو مدعما ولحنيا وهارمونيا لدور آلة الكمان، وقد تميزت المقطوعة الثانية فى المصاحبة باستخدام:

- المسافات الهارمونية المتتالية مع مصاحبة أربيجات لحنية صاعدة وهابطة.
- استخدامه للقفزات اللحنية بمسافات مختلفة.
- استخدامه للتتابع اللحنى Sequance فى اليد اليمنى والنغمات السلمية الهابطة والأربيج اللحنى الهابط مع أوكتافات لحنية.
- استخدامه للأقواس اللحنية القصيرة.

المقطوعة الثالثة Leierkasten وتعنى صندوق القيثارة:

والتى صنفت للمستوى الثانى Grade 2 جاء دور آلة البيانو فيها حيث يتناسب أكثر مع المستوى الثانى من حيث الصعوبة حيث:

- استخدم الأداء المتبادل بين اليدين.
- استخدام الأداء المتقطع Staccato بكثرة مما يجعل اللحن أكثر خفة ورشاقة.
- استخدم التتابع اللحنى Sequence .
- استخدم المسافات الهارمونية المتقطعة والثالثات المزدوجة والقفزات اللحنية بأداء متقطع.
- استخدم تقاطع اليدين Crossing .
- استخدم الامتداد الإيقاعى فى منطقة صوتية واحدة بين اليدين.

المقطوعة الرابعة Habanera وتعنى أسلوب موسيقى الرقص الشعبى الكوبى:

والتى صنفت للمستوى الثالث Grade 3 جاء دور آلة البيانو مساندا بل أساسيا مع لحن الكمان وهى أكثر صعوبة من المستوى الثانى نظرا للألحان الملونة والكثافة الهارمونية والمسافات الواسعة الموجودة فى المؤلفة، حيث استخدم:

- نموذج إيقاعى مميز طوال المقطوعة لرقصة الهافانا والذى يتفق مع لحن الكمان.
- استخدم تآلفات هارمونية من ثلاث نغمات تحتوى على نغمات كروماتيكية فى نطاق الأوكتاف.
- استخدم التآلفات والمسافات المتقطعة بكثرة Staccato.
- استخدامه فى بعض الأحيان لنفس لحن الكمان مما يعطى أهمية لدور آلة البيانو.
- استخدامه للمسافات الهارمونية اللحنية.

ومن هنا نستطيع القول بأن دور آلة البيانو اختلف وتدرج من حيث المستوى فى المؤلفات الأربعة التى قامت الباحثة بتحليل عناصرها من حيث التدرج لكل مؤلفة من السهل إلى الصعب حيث كل مؤلفة لها مستوى معين من الأداء ويختلف باختلاف العناصر الموسيقية.

السؤال الثانى: ما هى التقنيات العزفية فى مؤلفات برامج ترينيتى لآلة البيانو والإرشادات العزفية المقترحة التى يمكن أن تساهم فى الوصول لأسلوب أداء جيد.

أما النتائج الخاصة بالإجابة على السؤال الثانى فقد قامت الباحثة بتصميم استمارة استطلاع رأى الخبراء فى الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل صعوبة التقنيات العزفية، وقد جاءت ردا على السؤال الثانى من أسئلة البحث على النحو التالى:

كلية التربية الموسيقية

قسم الأداء – شعبة البيانو

السيد الأستاذ الدكتور/

تحية طيبة وبعد،،،

تقوم الباحثة/ أمل حياتى محمد فتحى بتصميم إستمارة استطلاع رأى كجزء من إجراءات البحث الذى تجريه بعنوان "**دور آلة البيانو فى أداء مصاحبة آلة الكمان لمؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة**" والذى يوضح دور عازف البيانو المصاحب لآلة منفردة أو لعازف منفرد، كذلك يوضح المستويات المتدرجة فى أساليب الأداء لمؤلفات ترينيتى والتى تتطلب مهارة كبيرة ومستوى رفيع فى العزف.

والرجاء من سيادتكم بإبداء الرأى فى الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل صعوبة التقنيات العزفية.

وتفضلوا بقبول فائق التقدير والاحترام،،،

التوقيع/

استمارة استطلاع رأى الخبراء فى الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة لتذليل صعوبة التقنيات العزفية

المقطوعة رقم (١) الشلال Waterfall

التقنية	الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
١-أداء أربيجات لحنية صاعدة بين اليدين طوال المقطوعة مع القوس اللحنى مع اختلاف المسافات اللحنية بين اليدين، فيجب:	-يجب تجميع الأربيجات بين اليدين هارمونيا واستيعابها من الناحية النظرية، ويجب أن تأتى من الأصابع مع توازن حركة الذراع وأن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح. -ضرورة مرونة الأصابع عند عزف النغمات المتسعة المختلفة، وتأتى بحركة دائرية أثناء التدريب والتمرين المقترح شكل رقم (٧) للتدريب على أداء أربيجات فى اليدين.		
٢-فى م(١٨) أداء مسافة لحنية فى اليد اليسرى يليها أداء مسافة الثالثة المزدوجة فى اليد اليمنى فى صوت متصل بين اليدين مع الرباط عن طريق القوس اللحنى فى النبر الأول ويليه النبر الثانى ثم الأداء بتقاطع اليدين فى النبر الثلاث والرابع مع تغيير المفتاح فى اليد اليسرى، هنا توجد صعوبتين فيجب:	-اقتراب اليدين من أصابع البيانو مع مرونة شديدة فى أصابع اليد لسرعة التنقل بين اليدين. -الترقيم الصحيح للمسافة الهارمونية المزدوجة وأدائها بقوة لمس متساوية السمع كوحدة واحدة. -يجب أن تكون اليد اليسرى فوق اليد اليمنى والتمرين المقترح شكل رقم (٨) للتغلب على صعوبة أداء الثالثة المزدوجة مع تقاطع اليدين والهدف منه تدريب اليد على أداء الثالثة المزدوجة مع تقاطع اليدين بالسرعة البطيئة مع التأكيد على ترقيم الأصابع المقترحة، ثم يؤدى بالسرعة المطلوبة مع الانتباه لتغيير المفتاح وسرعة انتقال اليد مع إدراك البعد		

	المطلوب العزف به.		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	-يجب مراعاة العزف فى مصاحبة البيانو فى م(٣) فى صوت خافت بدرجة أقل من Mf كما هو مدون حتى يتم توضيح صوت آلة الكمان فى م(٣). -مراعاة أداء القوس اللحنى (Slur) الموجود بين اليد اليسرى واليمنى فى المصاحبة والذى يعزف بعمق على النغمة الأولى ورفع اليد بخفة وهدوء فى نهاية القوس. -يشير المؤلف إلى أداء صوت المصاحبة بـ(mF) أى متوسط القوة فى بداية م(١) ويستمر طوال المقطوعة وكذلك فى بداية صوت آلة الكمان م(٣) فلابد من مراعاة		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	عزف المصاحبة عند بداية أداء آلة الكمان بصوت خافت فى محاولة للتنسيق فى قوة الصوت بين مصاحبة البيانو وآلة الكمان. -الاستماع جيدا من عازف الكمان للمقدمة فى مصاحبة البيانو تمهيدا لأدائه فى بداية م(٣). -يجب استخدام البيدال الأيمن لربط النغمات كما هو موجود بالمدونة وذلك لتحقيق امتداد رنين الصوت. -يجب على عازف البيانو المصاحب مراعاة تغيير المفتاح فى آخر مازورة (١٨) من مفتاح (فا) إلى مفتاح (صول) والأداء بتقاطع اليدين Croise وذلك بوضع علامة أو تحديدها بقلم فوسفورى واضحة على النوتة الموسيقية لسهولة القراءة وملاحظة تغيير المفتاح. -يجب الانتباه للعازفين إلى العد السليم والالتزام بالميزان أثناء الأداء، فالعد السليم وسماع كل منهما لزميله الآخر يؤدى إلى أداء سليم بدون أخطاء. -الاهتمام بضبط الآلة المنفردة مع آلة البيانو. -الاتفاق على السرعة المطلوبة فى بداية العمل -يجب ألا يطغى صوت الآلة المصاحبة على صوت الآلة المنفردة الرئيسية للخط اللحنى للعمل.		

المقطوعة رقم (٢) مينويت K.105 Menuett

التقنية	الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
١-فى أناكروز (١-٨) تعزف اليد اليمنى مسافات هارمونية رأسية مختلفة ومسافة الثالثة الهارمونية بالقوس اللحنى (Slur) مع نغمات أربيجية منفردة فى اليد اليسرى.	-تدريب اليد اليمنى على المسافات الهارمونية المختلفة بالترقيم الجيد للأصابع. -يجب أن تكون حركة الساعد هادئة عند الانتقال من مسافة هارمونية إلى أخرى مع عدم شد الإبهام وأن تسمع النغمات فى وقت واحد. -يتطلب التدريب على الثالثة الهارمونية بالقوس اللحنى (Slur) فى م(٤) بدون القوس اللحنى فى البداية. -يراعى الترقيم الجيد للأصابع وعدم قطع الصوت بحيث تعزف أول مسافة ثالثة هارمونية ثم تثبيت الإبهام لكى يتم عزف مسافة الثالثة الهارمونية الأخرى وذلك فى أناكروز م(٤$^{١-٢}$) شكل سابق رقم (١٠). -لابد أن يكون أداء القوس اللحنى بمرونة وأداء الوحدة الأولى بقوة ثم عزف الوحدة الثانية بخفة مع رفع اليد لأعلى ويراعى تثبيت وترتيب الأصابع حسب وضع المسافات الهارمونية مع الضغط على الذراع على كل النغمات المطلوبة والتمرين المقترح شكل رقم (١٣) للتدريب على أداء الثالثات الهارمونية.		
٢-أداء النغمات الأربيجية المنفردة فى اليد اليسرى فى أناكروز م(٤).	-يجب مراعاة دوران اليد والذراع مع وضع مستدير للأصابع وأن تتساوى جميع النغمات فى الطول ووضع الترقيم المناسب للأصابع وتجنب شد اليدين إلا بالقدر المناسب للعزف والتمرين المقترح شكل رقم (١٤) للتدريب		

التقنية	الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	على الأداء الأربيجى فى اليد اليسرى.		
٣-من أناكروز (٩-١٢) يوجد تتابع لحنى (سيكوانس) لآلة الكمان يصاحبه تتابع لحنى أيضا فى المصاحبة لآلة البيانو على بعد ثالثة أسفل لحن الكمان.	-هذا الجزء يحتاج إلى مهارة كبيرة من عازف البيانو المصاحب لأداء نفس الخط اللحنى مصور على بعد ثالثة وهذا يحتاج إلى الدقة فى عزفه لظهور لحن الكمان.		
٤-أناكروز م(١٠) تؤدى اليد اليسرى نغمة منفردة ثم تليها قفزة لحنية على بعد أوكتاف يليها عزف نغمات سلمية هابطة لذلك.	-يجب التدريب على الإحساس بمسافة الأوكتاف اللحنى ويراعى الترقيم المناسب للأصابع مع مرونة اليد واللمس الأصبعى. -يتطلب قرب اليد من لوحة المفاتيح مع سرعة ومرونة فى حركة الأصابع والتمرين المقترح شكل رقم (١٥) للتدريب على مسافة الأوكتاف تليها نغمات سلمية فى م(١٠) لليد اليسرى.		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	-مراعاة تركيز عازف البيانو المصاحب بالنظر إلى عازف الكمان فى بداية المقطوعة حيث يبدا عازف البيانو فى أداء اللحن بعد استماعه للنغمة الأولى من عازف الكمان فى زمن ( ) -يراعى الاتفاق المسبق على أداء زمن المقطوعة وأدائها بسرعة واحدة وذلك من خلال العد السليم للعازفان. -يجب على العازفان الاستماع جيدا كل		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	منهما للآخر أثناء العزف وخاصة فى الأجزاء التى تكون بها سكتات. -فى أناكروز م(١) فى صوت السوبرانو على عازف البيانو المصاحب إظهار نغمة (رى) دون بقية الأصوات لتؤكد المسار اللحنى للحن الكمان. -مراعاة اهتمام العازفان بالتلوين الصوتى من خلال المصطلح التعبيرى (F) أى بصوت قوى فيكون الصوت الأعلى للعازف الذى لديه اللحن الأساسى. -مراعاة تدريب العازف على التنقل بين المسافات الهارمونية المختلفة وتكون اليد فى انسيابية ومرونة. -يراعى الترقيم الجيد للأصابع للوصول إلى الأداء الجيد.		

المقطوعة رقم (٣) صندوق القيثارة Leierkasten

التقنية	الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
١-فى م(٢،١) ظهر فى المقدمة لآلة البيانو علامة الاكسنت (>) فى اليدا ليمنى على النبر الضعيف من الوحدة فى ميز $\frac{2}{4}$، مما يسبب صعوبة فى الأداء مع وجود مصطلح Allegro .	-ترى الباحثة ضرورة التدريب على هذا الجزء بمفرده ببطء ثم التدرج فى السرعة المطلوبة للوصول إلى المهارة فى أدائها.		
٢-صعوبة عزف نغمات متقطعة تليها مسافات هارمونية متقطعة بزمن ( ) بين اليدين.	-يراعى فى ذلك عند أداء النغمتان أن تكون النغمتان فى قوة واحدة مما يتطلب التدريب عليها ببطء ويكون العزف متقطعا بأن تأخذ النغمة نصف الزمن والتمرين المقترح شكل رقم (٢٢) لتسهيل أداء اللحن بين اليدين عن طريق تجميع اليدين فى تآلف واحد وعزفه متصلا بإيقاع ( ) فى كل وحدة.		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	-يشير المؤلف فى بداية المقطوعة إلى الأداء دون إفراط فى السرعة (Allegro Manin Troppo) يجب مراعاة الحفاظ على القيمة الزمنية للنغمات المتقطعة والمتصلة. -يشير المؤلف إلى أسلوب الأداء المتقطع بتبادل اليدين لإيقاع ( ) فى الجزء A فى		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	الجملة الأولى من م(١: ١٠) فيجب مراعاة العزف عن طريق اللمس بالأصابع للوحة المفاتيح مع قربها منها مما يجعلها تسمع وكأنها يد واحدة. -مراعاة استماع عازف الكمان لعازف البيانو المصاحب عند أداؤه للمقدمة فى م(١، ٢) والاستعداد التام لبداية دخول آلة الكمان فى م(٣). -مراعاة الترقيم الجيد للأصابع المقترح من قبل الباحثة. -مراعاة التزام عازف البيانو المصاحب بإيقاع النوار الممتد وتثبيته طوال الفكرة B وذلك بالتبادل بين اليدين ويجب التدريب عليه ببطء حتى يكسب المهارة اللازمة للوصول للسرعة المطلوبة. -مراعاة أداء الأقواس التعبيرية المختلفة عند عازف البيانو والتى يتطلب أداؤها رفع اليد بخفة عند نهاية القوس اللحنى وإظهار التعبير المطلوب وذلك من م(١٩: ٢٦). -ينبه عازف البيانو المصاحب إلى توضيح لحن المصاحبة فى م(١، ٢) فى اليدين تمهيدا لأداء عازف الكمان له بداية م(٣). -تتميز هذه المؤلفة بالتلوين التعبيرى من خلال العزف بقوة لعازف البيانو ثم التدرج إلى ديمنوندو < dim وهذا التوضيح المقدمة. -بدأ العزف الخافت فى م(٣) من خلال		

التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	الإشارة إلى (mp/p) مع إعطاء أهمية لصوت الباص الذى يكون مساندا لعازف الكمان من خلال النغمات المتقطعة فى صوت الباص. -عند عزف الكوديتا فى م(٣٥: ٣٨) يجب على عازف البيانو المصاحب العد السليم عند دخول لحن الكمان وخاصة فى م(٣٦) ( ) والإحساس بزمن العلامة ثم العزف مرة أخرى بقوة عن طريق النبر القوى (>).		

المقطوعة رقم (٤) هابانيرا Habanera من أوبرا كارمن

التقنية	الإرشادات العزفية والتمارين المقترحة	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
١-تعزف اليد اليسرى فى المصاحبة نموذج ثابت طوال المقطوعة ومسافات لحنية بين مسافة السادسة والخامسة مع وجود القوس القصير بين ( ) و( ) الذى يليها بعزف متقطع	-تقترح الباحثة تدريب اليد اليسرى ببطء على القفزات الموجودة مع الترقيم الجيد للأصابع. وتقترح التدريب على المازورة بأكملها على الأداء المتقطع ثم بالقوس القصير لتكسب اليد المهارتين على أن يتم التدريب ببطء. -ويجب مرونة اليد والانتهاء عند الانتقال من نغمة إلى نغمة أخرى مع عدم شد اليد. -يجب عزف انغمات اليد اليسرى بخفة وبحركة دائرية على أن تأتى الحركة من الأصابع والرسغ.		
٢-عند عزف القوس اللحنى بين نغمتى (لا – فا) (Sleur)	-يجب النزول بثقل الإصبع على النغمة (لا) بقوة بالعلامة (↓) ثم الرفع بخفة فى نهاية القوس اللحنى على نغمة (فا) (↑) مع الترقيم المقترح من الباحثة والتمرين المقترح شكل رقم (٢٧) للتدريب على المسافات اللحنية الواسعة فى اليد اليسرى.		
٣-فى م(٢)[٢]: م(١٧) تعزف اليد اليمنى فى المصاحبة تآلفات هارمونية مكونة من ثلاث أصوات مختلفة المسافات وفى نطاق الأوكتاف مع استخدام التلوين الكروماتى	-يجب مراعاة الحفاظ على اللحن الأساسى الذى جاء فى صوت السوبرانو. -تدريب اليد اليمنى على التآلفات الهارمونية والمسافات الهارمونية ببطء شديد لتفهم النغمات الملونة جيدا وحفظها بترقيم أصابع مقترح من الباحثة. -يجب استخدام الدواس فى هذا الجزء للحفاظ على توضيح التلوين الكروماتى وترابط اللحن. -مراعاة أن يكون الإبهام مرنا عند الانتقال		

	من تآلف إلى تآلف آخر وعدم شد اليد وأن تسمع النغمات فى وقت واحد وتثبيت دائما نغمة السوبرانو عند الانتقال إلى التآلف الذى يليه للحصول على الصوت المترابط.		
التقنية	إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	-عند عزف المصاحبة فى اليد اليمنى بالنغمات الملونة فى الفكرة A يجب التدريب من قبل عازف البيانو المصاحب على التنقل بين التآلفات والنغمات الملونة وتكون اليد فى انسيابية ومرونة وأن تعزف النغمات فى قوة واحدة مع الترقيم المقترح من الباحثة. -يراعى العازفان حساب زمن السكتات بدقة حتى تؤدى النغمات فى الزمن المطلوب والاستعانة بالإحساس والتنوع الداخلى بين كل من العازفان فيما بينهما. -اهتمام عازف البيانو المصاحب وعازف الكمان بالتلوين الصوتى من خلال مصطلحات التعبير. -يجب على العازفان أن يستشعرا أماكن نزول النغمات المتقطعة والمتصلة ثم يعزفا عزفا متزامنا من خلال إشارات متفق عليها أثناء التدريب بحيث يصدر الصوت وكأنه من آلة واحدة عند أداء الفقرات ذات اللحن الواحد وأداء التآلفات والمسافات الهارمونية المتقطعة. -جاءت العلامات التعبيرية بالاتفاق بين العازفان مما يلزم المصاحب بأداء العلامات التعبيرية المدونة فى محاولة للتنسيق فى قوة الصوت بينه وبين عازف آلة الكمان. -عند م(٣٣) تظهر علامة الإطالة كورونا		

	( ) الغير محددة لكل من عازف البيانو وعازف الكمان ويراعى هنا الاتفاق المسبق للعازفان على تحديد زمن هذه العلامة. -يجب تركيز عازف البيانو المصاحب بالنظر إلى عازف الكمان وعدم رفع يده لإنهاء الصوت		
التقنية	**إرشادات عزفية عامة لعازف البيانو المصاحب وعازف الكمان**	**رأى الخبراء** **أوافق**	**لا أوافق**
	إلا مع رفع عازف الكمان للقوس، يجب انتباه عازف البيانو المصاحب إلى أداء وعزف م(٣٤) على بعد أوكتافين. -يراعى فى أداء هذه المقطوعة العزف البسيط مع مرونة الأصابع.		

توصيات الباحثة:

فى نهاية البحث وعلى ضوء النتائج التى توصلت إليها الباحثة، توصى الباحثة فيما يلى:

١. ضرورة الاهتمام بتدريس هذا النوع من المصاحبة سواء مصاحبة البيانو لآلة بيانو أخرى أو مصاحبة البيانو لآلة أوركسترالية.
٢. ضرورة أن يتعرف الدارس على أهمية دور المصاحبة والإرشادات التى يجب أن تتوافر فى العازف المصاحب والعازف للآلة الأخرى لتسهم بشكل كبير على خلق جو من المشاركة الفعالة بين العازفين.
٣. تنظيم حفلات موسيقية يعزف فيها أعمال المصاحبة لمؤلفين مختلفين للاستفادة بأساليبهم الفنية.

قائمة المراجع

أولا: المراجع العربية:

١- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى، مطابع الأوفست بشركة الإعلانات الشرقية، ١٩٩٢م.

٢- ثيودور م. فينى : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة: سمحة الخولى، محمد جمال عبد الرحيم، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٧١م.

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

٤- فتحية محمد فايد : المصاحبة دراسة وفن، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٣م.

٥- محمد محمود الحفنى : علم الآلات الموسيقية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

6- Adler, Kurt: The Art of Accompanying and Coaching, Minneapolis published by university of Minnisota press, U.S.A, 1965.

7- Apel, Willi: Harvard Dictionary of Music 2nd, London, 1971.

8- Arthur, Jacobs: Penguin Dictionary of Music Penguin Book, Ltd, Middlesex , England, 1991.

9- Baker, Richard: The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of music. The Hamlyn Publishing Group limited, London, 1990.

10- Blom, Eric: Groves Dictionary of Music and Musicians, vol., 1, London, 1954.

11- Cranmer Philip: The Technique of Accompaniment, Dennis Dobson press, London, 1976.

12- Grill, Joyce: Accompanying Basics, Kjoswest, International copyright secured, Printed in U.S.A, 1987.

13- Latham, Alison: The Oxford Companion To Music, Oxford University Press, New York, 2002.

14- Sadie, Stanley: The New Groves Dictionary of Music and Musician, Vol.1, Oxford University Press, Inc., New York, 2001.

15- Slonimsky Nicolas: Bakers Biographical Dictionary of Musicians, Sixth Edition Completely Revised Nicolas Slonimisky Macmillan Publishers, London, Inc., 1982.

مواقع الانترنت:

- http: //en.wikipedia.org/wiki/trinitycollegeLondon
- http: //enwkipediaorg/wiki/Accompaniment

ملخص البحث

" دور آلة البيانو فى أداء مصاحبة آلة الكمان لمؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة "

تلعب آلة البيانو دورا هاما فى المصاحبة الآلية والغنائية، بمعنى أن المصاحبة هنا تعنى مرافقة أو مسايرة أو هى التى تقوم بالدور الذى يساند الصوت الرئيسى فى المؤلفة ومع تطور آلة البيانو عبر العصور المختلفة أصبح يحتل مكانة كبيرة بين الآلات وأصبح للعازف المصاحب دور هام اقترب من دور العازف المنفرد ويتساوى معه فى الأهمية.

ومن هنا جاء موضوع البحث فمن خلال إطلاع الباحثة على الأساليب والتقنيات الجديدة لفن المصاحبة وأنواعها ومن خلال مصاحبتها لمؤلفات ترينيتى فى المستويات المختلفة لآلة البيانو والكمان فوجدت ضرورة تناول هذه المؤلفات بالتحليل العزفى والهارمونى مع اقتراح الحلول المناسبة لتذليل ما بها من صعوبات لأن هذه المؤلفات تتدرج من حيث مستواها من السهل إلى الصعب من حيث العناصر الموسيقية.

ويشمل البحث على مقدمة – مشكلة البحث – أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث (المنهج – العينة – الحدود – الأدوات).

وينقسم البحث إلى قسمين:

أولا: الجانب النظرى.. ويشمل:

- الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.
- نبذة عن برامج ترينيتى.
- نبذة عن المؤلفين الذين قاموا بتأليف الأربع مؤلفات كاثرين كوليدج وهيوج كوليدج – موتسارت – ديمترى شوستاكوفيتش – جورج بيزيه – حياتهم – أعمالهم – أساليبهم – السيرة الذاتية – نبذة عن المصاحبة والصفات الواجب توافرها فى العازف للمصاحب.
- نبذة عن آلة البيانو.
- نبذة عن آلة الكمان.

ثانيا: الجانب التطبيقى.. ويشمل:

تحليل أربع مقطوعات من مؤلفات ترينيتى للمستويات المختلفة حيث قامت الباحثة بتحليلهم تحليلا بنائيًا وعزفيًا ، ثم اختتم البحث بالنتائج والتوصيات، ثم المراجع العربية والأجنبية.