دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" Danse Macabre مصنف ٤٠ عند " كامي سان صانص"

م.د/ هاميس جعفر محمد*

مقدمة البحث:

وصلت المصاحبة في العصر الرومانتيكي إلى مكانة كبيرة، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى التطور في صناعة الآلات وخاصةً آلة البيانو، مما ساعد مؤلفي العصر الرومانتيكي في خلق روح وأسلوب خاص وتكنيك جديد في العزف على آلة البيانو، واتجه المؤلفين الموسيقيين لإستخدام البيانو كآلة مصاحبة وبرعوا في مؤلفات موسيقى الحجرة ومصاحبة الأغاني، حيث أصبح البيانو الوسيلة المثلى التي تستطيع نقل الجمال والتعبير عن المشاعر بأمانة تامة إلى المستمع[١]، وتعتبر آلة الفيولينة أيضاً من أهم الآلات الأوركسترالية التي يعتمد عليها إعتماداً كلياً في الأوركسترا والرباعي الوتري وغيرها من الأعمال الموسيقية، والتي مرت بمراحل تطور مختلفة في الأداء والتأليف لها بدايةً من عصر الباروك ثم العصر الكلاسيكي وحتي العصر الرومانتيكي، وفي كل عصر من تلك العصور شهدت الآلة العديد من المؤلفين والعازفين الذين كتبوا لها الكثير من الصيغ والقوالب الموسيقية بمصاحبة آلة البيانو. [٢]

قام المؤلف الفرنسي "كامي سان صانص" Camille Saint-Saëns (١٨٣٥-١٩٢١) بالكتابة في جميع الصيغ الكلاسيكية الموروثة بمهارة، حيث مزج في مؤلفاته بين الرومانتيكية المفرطة والأساليب الحديثة في بداية القرن العشرين، فحظى بشهرة واسعة خارج فرنسا على عكس جميع معاصريه، وكان لسان صانص الفضل في إدخال القصيد السيمفوني على الموسيقى الفرنسية، وسوف يتناول البحث الراهن أحد قصائده الشهيرة وهو القصيد السيمفوني "رقصة الموت" Danse Macabre مصنف ٤٠ في سلم صول/ص، والذي كتبه أول مرة للأوركسترا عام ١٨٧٤ وقام بإعداده للفيولينة والبيانو ونشره في باريس عام ١٨٧٧. [٣]

مشكلة البحث:

يحتوي القصيد السيمفوني الشهير "رقصة الموت" للفيولينة والبيانو مصنف ٤٠ عند "كامي سان صانص" على أساليب مصاحبة متنوعة لآلة البيانو بجانب الدور الهام لمصاحبة البيانو بالمؤلفة،

---

* **مدرس دكتور بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

[١] سمير عزيز: "تطور فن المصاحبة الموسيقية"، مقال منشور بمجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، الجيزة، ١٩٨٨م، ص١١٧.

[٢] عواطف عبد الكريم: "**تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى**"، الطبعة الرابعة، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٢٨.

[3] Stanley Sadie: "**The New Grove Dictionary of Music and Musicians**", Macmillan Publishers Limited, U.S.A, 2001, P.306.

لذا وجدت الباحثه ضـــرورة تناوله بالدراســـه والتحليل للإســـتفاده منه عند أدائه كمؤلفة مميزة من العصر الرومانتيكي في مرحله الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

أهداف البحث:

١- توضيح دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند سان صانص.

٢- تحديد متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف٤٠ عند سان صانص.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في الإستفادة من القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ للفيولينة والبيانو عند سان صانص في تنمية مهارات عازف البيانو المصاحب بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان عند إختيار تناوله كمؤلفه من العصر الرومانتيكي.

أسئلة البحث:

١- ما دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند سان صانص؟

٢- ما متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند سان صانص؟

إجراءات البحث:

أ) منهج البحث:

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

ب) عينة البحث:

القصيد السيمفوني "رقصة الموت" Danse Macabre مصنف ٤٠ للفيولينة والبيانو في سلم صول/ص للمؤلف الفرنسي "كامي سان صانص"، والذي قام بنشره في باريس عام ١٨٧٧م.

ج) حدود البحث:

- **مكانية:** فرنسا.
- **زمنية:** الفترة من (١٨٣٥-١٩٢١)، وهى فترة حياة مؤلف عينة البحث "سان صانص".

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

د) وسائل معينة:

– المدونات الموسيقية للمؤلفة، آلة البيانو، المراجع، الإنترنت.

– التسجيلات الصوتية والمرئية ل "رقصة الموت" للفيولينة والبيانو عند كامي سان صانص.

مصطلحات البحث:

١- المصاحب Accompanier:

العازف الذي يقوم بأداء المصاحبة الموسيقية الآلية والغنائية بشكل عام. [١]

٢- المصاحبة Accompaniment:

خلفيات اللحن الغنائي أو الآلى وتؤدى بواسطة آلات لوحات المفاتيح أو الأوركسترا. [٢]

٣- المصاحبة المقيدة Obbligato Accompaniment:

ظهرت في بداية القرن السابع عشر في فرنسا بالموسيقى الدنيوية والألحان الشعبية، وفيها يكون اللحن المصاحب ثانوى للحن الأصلى، وتؤديه آلة منفردة ولكنه يعتبر عنصراً جوهرياً يساند ويكمل اللحن الأساسى ثم أصبح عنصراً بالغ الأهمية من حيث التكوين الفنى للمؤلفة الموسيقية. [٣]

٤- الإعداد الموسيقي Arrangement:

تعديل قطعة موسيقية بحيث تلائم أصوات أو آلات لم تكتب لها في الأصل. [٤]

٥- الموسيقى الوصفية (البروجرامية) Programme Music:

مؤلفات تصور موضوعا أدبياً أو مادياً أو قصة أو لوحة، وتقوم على برنامج معين يمكن أن يكون عنواناً فقط أو شعاراً أو وصفاً أدبياً لقصيد شعرى أو فكرة ما مثل السيمفونية الوصفية والقصيد النغمي (السيمفوني) Tone Poem وإفتتاحية الكونسير Concert Overture، وتعتمد الموسيقى الوصفية في تأثيرها على المستمع على الإيحاء التخيلى ولا تقدم وصفا مباشراً كاملاً وإنما تصدر دائما إنفعالات وأحاسيس عامة. [٥]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: تحليل أسلوب صوناتات الفيولينة والبيانو لفوريه وسان صانص وفرانك. [*]

---

[1] Eric Blom: "**Every Man's Dictionary of Music**", (2nd –Ed), Lightning Source Incorporated Publisher, London, 2005, P.22.

[2] Kurt Adler**:** "**The Art of Accompanying and Coaching**", Da Capo Press, U.S.A, 1980, P.15**.**

[٣] ليلي زيدان: "**أهمية مصاحبة البيانو ودور المصاحب**"، بحث منشور، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٣م، ص٧.

[٤] أحمد بيومي: "**القاموس المصري**" وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٣١.

[٥] عواطف عبد الكريم وأخرون: "**معجم الموسيقى**"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٢١ .

[*] **Tubergen, David, Gene:** ProQuest Publisher, New York, 1996.

A Stylistic Analysis of Selected Violin and Piano Sonatas of Faure, Saint- Saens and Frank

هدفت تلك الدراسة إلى إظهار الأساليب البوليفونية التي استخدمها كل من جابريل فوريه وسان صانص وسيزار فرانك في تأليف صوناتات الفيولينة بمصاخبة آلة البيانو، واتبعت تلك الدراسة المنهج الوصفي في تحليل المحتوى، وتوصلت تلك الدراسة إلى أسلوب تأليف صوناتات الفيولينة والبيانو عند كل من جابريل فوريه وسان صانص وسيزار فرانك، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناول أحد مؤلفات الفيولينة بمصاحبة آلة البيانو عند "سان صانص"، وتختلف في تناول صوناتا الفيولينة والبيانو عند سان صانص، بينما يتناول البحث الراهن القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ للفيولينة والبيانو عند "سان صانص".

الدراسة الثانية: التعديل الأصلي للخمس ليليات عند إريك ساتي لثنائي الجيتار، والقصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند كاميل سان صانص لرباعي الجيتار. [*]

Original Transcriptions of Erik Saties Five Nocturnes for Two Guitars, Camille Saint Saens Danse Macabre, op.40 for Four Guitars

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المؤلفات المتنوعة المعدله لثنائي ورباعي الجيتار في بداية القرن العشرين، وتوسيع ذخيرة مؤلفات ثنائي ورباعي الجيتار من خلال النسختين المعدلتين الأولى خمس ليليات منفردة للبيانو عند إريك ساتي والمعدلة لثنائي الجيتار، والثانية القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند "سان صانص" عند كاميل سان صانص والمعدلة لرباعي الجيتار، وهدفت تلك الدراسة أيضاً إلى مقارنة بين مؤلفات معدلة لثنائي ورباعي الجيتار عند فرق موسيقية متنوعة في القرن العشرين، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها للقصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند سان صانص، وتختلف في تناول القصيد السيمفوني ولكن المعدل لرباعي الجيتار، بينما يتناول البحث الراهن القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ للفيولينة والبيانو عند "سان صانص".

الدراسة الثالثة: دور عازف البيانو كمصاحب لآلة الفاجوت في صوناتا البيانو والفاجوت مصنف ١٦٨ عند كامي سان صانص. [**]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على دور مصاحبة البيانو في صوناتا الفاجوت والبيانو مصنف ١٦٨ عند سان صانص، وتحديد العناصر الموسيقية التي إشتملت عليها المصاحبة في المؤلفة

---

[*] **Adkins, Christopher Neil:** Doctor of Music, Florida States University, 2015.

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

وتقديم الإرشـادات العزفية المقترحة من الباحثة، والوصـول إلى الإرشـادات العزفية التي يمكن من خلالها الوصـول إلى عزف المصـاحبة بشـكل أكاديمي مهاري سـليم، واتبعت تلك الدراسـة المنهج الوصـفي في تحليل المحتوى، وتناولت تلك الدراسـة مؤلفة الصـوناتا في أوائل القرن العشـرين وأساسيات المصاحبة لعازف البيانو المصاحب، وتوصلت تلك الدراسة من خلال الدراسة التحليلية العزفية إلى دور مصـاحبة البيانو في الصـوناتا وكيفية أداء مصـاحبة البيانو بشكل أكاديمي مهاري سليم من خلال تقديم الإرشادات العزفية، وأوصت تلك الدراسة الدارسين بمصاحبة آلة الفاجوت في مرحلة الدراسـات العليا، وترتبط تلك الدراسـة بالبحث الراهن من حيث تناول دور عازف البيانو كمصـاحب في أحد مؤلفات سـان صـانص، وتختلف في تناول مصـاحبة البيانو في صـوناتا البيانو والفاجوت مصـنف ١٦٨ عند "سـان صـانص"، بينما يتناول البحث الراهن دور البيانو في القصـيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ للفيولينة والبيانو عند "سان صانص".

الدراسة الرابعة: دراسة تحليلية لصوناتا الكلارنيت والبيانو مصنف ١٦٧ لكامي سان صانص" [*]

هدفت تلك الدراسـة إلى التعرف على أسـلوب "كامي سـان صـانص" في تأليف قالب صـوناتا الكلارنيت والبيانو مصـنف ١٦٧ من حيث القالب واللحن والطول البنائي والتكثيف النغمي، واتبعت تلك الدراسـة المنهج الوصـفي في تحليل المحتوى، وتوصـلت تلك الدراسـة إلى أسـلوب تأليف صـوناتات الكلارنيت والبيانو عند سـان صـانص من حيث العناصـر الموسـيقية المختلفة، وترتبط تلك الدراسـة بالبحث الراهن من حيث تناول إحد مؤلفات سـان صـانص بمصـاحبة آلة البيانو، وتختلف في تناول صـوناتا الكلارنيت والبيانو مصـنف ١٦٧ عند سـان صـانص، بينما يتناول البحث الراهن القصـيد السـيمفوني "رقصـة الموت" مصـنف ٤٠ للفيولينة والبيانو عند "سـان صانص".

الجزء الأول: الإطار النظري

نبذة تاريخية عن القصيد السيمفوني:

يعتبر القصيد السيمفونى أو قصيدة النغم Tone Poem من أهم مؤلفات الموسيقى الوصفية في أوروبا في القرن التاسع عشر، ويؤديه الأوركسترا السيمفونى ويحمل عنواناً يوضح الموضوع الذى يصوره المؤلف، والذى يمكن أن يعبر عن قصة أو وصف لمشاهد من الطبيعة، وقد يكون مستوحى من مسرحية أو مأخوذاً عن قصيده شعريه. [١]

---

[*] **إيمان عبد الباقي السيد:** بحث منشور، مجلة البحوث في مجال التربية النوعية، المجلد السابع، كلية التربية النوعية، جامعة المنيا، يناير ٢٠٢١.

[1] Https://www.**etudemagazine**.org.

هو مؤلفة من حركة واحدة تنتقســـم داخلياً إلى عدة أجزاء مختلفة المزاج، ويتم الربط بين تلك الأجزاء عن طريق تكنيك اللحن الأســاســي (المحورى) أو أيه وسـيلة أخرى، وقد إسـتلهم المؤلف المجري "فرانز ليست" Franz Liszt (١٨١١-١٨٨٦) هذا الشكل من إفتتاحية الكونشيرتو، حيث إنهما يتشـابهان في كونهما عمل من حركة واحدة، وقام بتغيير المسـمى إلى قصـيد سـيمفوني ليدل على إرتباط المؤلفة ببرنامج معين. [١]

قام فرانز ليست بكتابة سبع قصـائد سيمفونية على قصـائد فعليه لشـعراء مرموقين مثل الشـاعر والروائى والكاتب المسرحى الفرنسى "فيكتور هوجو" Victor Hugo (١٨٠٢-١٨٨٥)، حيث كتب ليست قصـيد سـيمفوني على قصـيدة هوجو بعنوان "ما يسـمعه المرء على قمة الجبل"، وكان هدف ليست في هذا القصـيد أن يعبر بالموسيقى عن ما قاله الشـاعر بالكلمات، فالقصـيد السيمفوني عند ليست كان عبارة عن ترجمة لما يستقبله من فكر واحساس من القصـيدة ويحوله إلى عمل موسيقى مطابق للعمل الشـعرى، حيث اسـتعمل ليست أسـلوباً مميزاً في الكتابة يعتمد على ألحان مميزة يقوم بإعادتها عن طريق التحويلات كتطوير للألحان والإيقاعات والمقام، وقد تأثر ليســـت بطريقة "هيكتور برليوز" Hector Brelioz (١٨٠٣-١٨٦٩) في إســـتخدامه للفكرة الثابتة، حيث كانت ترمز الموسـيقى إلى شـخصـيات أو مواقف تتفاعل وتتحول إلى ألوان مختلفة على حسـب تطور الموقف الدرامي أو المضمون الشعرى الذى تعبر عنه الموسيقى.

ظهرت القصـائد السـيمفونية في العصـر الرومانتيكي عند العديد من المؤلفين الموسـيقيين مثل "ريتشـارد شـتراوس" Richard Strauss (١٨٦٤-١٩٤٩م) الذي كتب قصـيدة "دون جوان" Don Juan وقصـيدة "ماكبث" Macbeth، والروسـي "سـيرجي رحمانينوف" Sergei Rahmaninoff (١٨٧٣-١٩٤٣) الذي كتب القصيد السسيمفوني "جزيرة الموت" The Isle of the Death. [٢]

نبذة تاريخية عن تطور المصاحبة:

جاءت المصـاحبة في العصـور القديمة عبارة عن مسـاندة آلة موسـيقية للغناء تعتمد على آلة الأورغن، واقتصـر دورها على إعادة اللحن الأسـاسـي في نفس الطبقة أو أوكتاف أعلى وأسـفل أو إضـافة زخرفة بسيطة، وفي العصـور الوسطى Middle Eras (٨٥٠-١٠٥٠) ظهرت مصـاحبة الغناء بأشـــكال مختلفة مثل مصـــاحبة للغناء الشـــعبي والغناء الكنائســـي، وأغاني التروبادور

[١] عواطف عبد الكريم وأخرون: **مرجع سابق**، ٢٠٠٠، ص١٢١.

[٢] يوسف السيسى: "**كتاب دعوة إلى الموسيقى**"، القاهرة، يناير ١٩٧٨م، ص٥٠.

Troubadour * والميني سينجر Minne Singer ** التي كانت تصاحب بآلات الفيول *** أو بنوع من الصنج **** علاوة على الأجراس والطبول. [١]

في عصر النهضة جاءت المصاحبة عبارة عن مساندة المصاحب للحن الأساسى بتجميعات رأسية نغمية، وفي إيطاليا كانت آلة العود Lute هى الآلة المفضلة التي تقوم بدور المصاحبة للأغنية المنفردة، بجانب الأغاني الأوبراليه التي تتكون من أربع أصوات حيث يؤدى صوت واحد بالغناء والأصوات الأخرى بمصاحبة آلة العود، وفي القرن الرابع عشر كانت المصاحبة الآلية في فرنسا ثانوية تعتمد على الإرتجال وكان أهم مؤلفاتهم البالاد Ballade، وفي إيطاليا أغلب المؤلفات الغنائية تؤدى على الآلات بدلاً من الغناء ومن أهم أشكال التأليف كان المادريجال Madrigal والكاتشيا Caccia. [٢]

في القرن الخامس عشر إستخدمت آلة الكلافيكورد في المصاحبات الآلية والغنائية، وكان للمصاحب قدرة خاصة على الإرتجال اللحظي، والمصاحبة حرة ثانوية لإثراء اللحن الأساسي، وظهرت الأغاني الإيطاليه بمصاحبة العود بالقرن السادس عشر، وكانت المصاحبة رئيسية وتتميز بالدور المستقل ولها أهميتها في إثراء اللحن بالهارمونيات مع التساوى بين اللحن والمصاحبة. [٣]

في عصر الباروك إبتكر المؤلف الموسيقى الإيطالي "لودفيكو فيادانا" Lodovico Viadana (١٥٦٠– ١٦٢٧) الباص المستمر Bass Continuous لمصاحبة اللحن الأساسي، والذي استخدمه في تدوينه أرقاماً أسفل صوت الباص، حيث أصبح له وظيفة هامة في الربط لتزويد الأوركسترا بالخلفية الهارمونية، وانتشر في جميع أنواع المصاحبات الآلية والغنائية الدينية والدنيوية، بجانب ظهور المصاحبة الهارمونية المركبة أعلى الباص المستمر، وتطورت أساليب الكتابة للمصاحبة على يد "هنريتش شوتز" H.Schutz (١٥٨٥–١٦٧٢)، وتمثل عنصر النضج في المصاحبة بالقرن السابع عشر من خلال أعمال كل من "يوهان سبستيان باخ" Johann Sebastian Bach (١٦٨٥–١٧٥٠) وجورج هاندل George Handel (١٦٨٥–١٧٥٩). [٤]

---

* **تروبادور:** أغاني ظهرت في القرنين الثالث عشر والرابع عشر في جنوب فرنسا لعدد كبير من الشعراء الموسيقيين.

** **المينى سنجر:** شعراء موسيقيين من نبلاء ألمانيا إزدهروا في القرن الثانى عشر والرابع عشر.

*** **آلة الفيول:** أحد الآلات الوترية التى ظهرت قبل آلة الفيولينة.

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

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

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

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

[4] Jacquelyn Kuehun: "**The Basics of Accompanying**", Clavier Magazine, Vol.34 No.9, 1995, P.32.

في العصر الكلاسيكي إستمر الباص المستمر وتطور أسلوب العزف وتمكن المؤلفون من كتابة بوليفونية ملائمة للآلات، وفي منتصف العصر الكلاسيكي ظهر الباص ألبرتي Alberti Bass والذي يعتمد على نماذج متكررة من التألفات البسيطة المنفرطة تعزفها اليد اليسرى على لوحات المفاتيح تعطى إحساساً بالإستمرارية، وفي الربع الأخير من العصر الكلاسيكي إنتشرت آلة البيانو وأصبحت الآلة الرئيسية في المصاحبة لما تتميز به من إمكانيات صوتية وبيدال، وقد تميزت المصاحبة في ذلك الوقت بحرية أكثر في إستخدام الهارمونيات، ومن أهم مؤلفي المصاحبة المقيدة "هايدن" Hayden (١٧٣٢-١٨٠٩) وموتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١). [١]

في العصر الرومانتيكي إكتملت مراحل تطور المصاحبة المقيدة من خلال التدوين الكامل لها وإعطائها الأهمية، وظهر ذلك في مؤلفات شوبرت التي تميزت بالنواحي العاطفية والتصويرية والشاعرية، وأخذت مصاحبة الأغنية جزءاً رئيسياً من العمل الفني على يد كلاً من برامز Brahms (١٨٣٣-١٨٩٧) وشومان Schumann (١٨١٠-١٨٥٦) في ألمانيا. [٢]

في القرن العشرين أصبحت آلة البيانو لها دور هام في المصاحبة الآلية والغنائية من خلال التدوين الكامل لها، وأصبحت المصاحبة الموسيقى التى تساند ألحان العازف المنفرد أو المغني، والتى تختلف في بنائها الموسيقى عن اللحن الأساسي المخصص للآلة المنفردة من حيث الإيقاع والهارموني والألحان. [٣]

تشارلز كامي سان صانص (١٨٣٥- ١٩٢١)

نشأته وحياته:

مؤلف وكاتب موسيقى وعازف بيانو وأورغن فرنسى الجنسية، وأحد زعماء عصر نهضة الموسيقى القومية الفرنسية في العصر الرومانتيكى، ولد في باريس ٩ أكتوبر عام ١٨٣٥، والده هو "جوزيف فيكتور سان صانص" Joseph Victor Saint saëns (١٧٩٨-١٨٣٥) من أصل نورماندي، وكان جده يعمل كاتب في الشرطه، وفي عام ١٨٣٤ تزوج والده من "كليمنس كولين" Clémence Collin (١٨٠٩-١٨٨٨)، ولكن والده توفي بعد ثلاث شهور من ولادته وتركه لوالدته المحبه للموسيقى.

في عام ١٨٣٨ لاحظت والدته الموهبة الموسيقية عند سان صانص، فأرسلته الى خالته عازفة البيانو الماهرة "شارلوت ماسون" Charlotte Masson لتعلمه آلة البيانو، ثم أكمل تعليمه على يد

---

[1] Kurt Adler**: op.cit**, 1980, P.12.

[2] Alison Lathem**:** "**The Oxford Companion to Music**", Oxford University Press, New York, 2002, P.79.

[٣] ليلي محمد زيدان: **مرجع سابق**، ١٩٨٣، ص١١، ٢٨.

عازف ومدرس البيانو الفرنسي "كامي ماري ستاماتي" Camille Marie Stamaty (١٨١١-١٨٧٠)، وفي عام ١٨٤٥ كان الظهور الرسمى لسان صانص أول مرة في إحتفاليه بقاعة بلييل Salle Pleyel، حيث قام بأداء برنامج موسيقى يحتوى على كونشرتو البيانو سلم دو/ص لبيتهوفن Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧) وكونشرتو البيانو رقم ١٥ سلم سى^{b} كوخيل ٤٥٠ لموتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) ومقطوعات مختلفة لهاندل Handel (١٦٨٥-١٧٥٩)، وكان لديه القدرة على عزف جميع صوناتات بيتهوفن على آلة البيانو من الذاكرة، وفيما بعد أوصى معلمه ستاماتى بأن يدرس سان صانص التأليف مع "بيرى مالدين" Pierre Maleden (١٨٠٠-١٨٧١) ليكتسب منه خبرات أكثر. [١]

في عام ١٨٤٨ إلتحق سان صانص بكونسيرفتوار باريس، حيث درس الأورغن على يد فرانسوا بينويست François Benoist (١٧٩٤-١٨٧٨)، وفي عام ١٩٥١ درس علم الآلات والتأليف الموسيقى على يد المؤلف الفرنسي "فروميتال هاليفي" Fromental Halevy (١٧٩٩-١٨٦٢)، وحصل أيضاً على دراسات في فن المصاحبة والغناء، وكان سان صانص واسع المعرفة والإطلاع حيث تعلم اللغة اللاتينية واليونانية والأدب الفرنسي والعلوم الهندسية والطبيعية والفلسفة وعلم الفلك، وهذه العلوم التى قام بعد ذلك بالكتابة في مجالاتها.

في الفترة من ١٨٥٢ الى ١٨٥٤ قام سان صانص بدأ في تأليف إثنين من الأوبرات في تلك الفترة ولكنه لم يكمل إلا واحدة منهما، وقام بتأليف مجموعه من المؤلفات مثل إفتتاحيه كتب السيناريو لها الكاتب الفرنسي "جوليس باربييه" Jules Barbier (١٨٢٥-١٩٠١)، وقام أيضاً بتأليف عدد من الأغانى ورباعى للبيانو مصنف ١٤، وسيمفونية مدينة روما Urbs Roma، وفي تلك الفترة إكتسب سان صانص صداقات متعددة لمؤلفين موسيقيين في إيطاليا مع "جواتشينو روسيني" Antonio Rossini (١٧٩٢-١٨٦٨)، وفي فرنسا مثل المؤلف الفرنسي "هيكتور بيرليوز" Hector Berlioz (١٨٠٣-١٨٦٩) الذى قال عن سان صانص "أنه يعرف كل شيء ولكنه ينقصه الخبرة"، والمؤلف الفرنسي "تشارل جونو" Charles Gounod (١٨١٨-١٨٩٣) والمؤلفة الفرنسية "بولين فياردوت" Pauline Viardor (١٨٢١-١٩١٠)، والمؤلف المجري فرانز ليست قال "أنه معجب به كعازف بيانو ومؤلف موسيقى".

في عام ١٨٥٣ إشتغل بوظيفة عازف أورغن في كنسية ميرى Merry ، وفي عام ١٨٥٧ عمل بنفس الوظيفة في كنيسة مادلين Madeleine ، وفي تلك الفترة قام بتأليف السيمفونية الثانية، وفي

[1] Stanley Sadie**: op.cit**, 2001, P.545.

عام ١٨٥٨ قام سان صانص بنشر ٦ ثنائيات للهارمونيوم Harmonium والبيانو مصنف ٨ للبيع مقابل خمسمائة فرانك من أجل أن يشترى تلسكوب من لأجل حبه لعلم الفلك، ويعتبر عام ١٨٦٠ هو العام المقنع بالنسبة لمؤلفاته حيث قام بتأليف أول كونشرتو للبيانو وسريناداً Serenade، وفي الفترة من عام ١٨٦١ حتى ١٨٦٥ شغل وظيفة أستاذاً للتأليف الموسيقى بمعهد مدرسة نيدرماير Ecole Niedermeyer، ودرس على يديه مجموعة من التلاميذ أهمهم "أوجين جيجوت" Eugène Gigout (١٨٤٤-١٩٢٥) وجابريل فوريه Gabriel Faure (١٨٤٥-١٩٢٤) وأندرى ماسنجر André Messager (١٨٥٣-١٩٢٩).

في بداية عام ١٨٧٠م قام سان صانص بكتابة بعض المقالات في جريدة نهضة الأدب والفنون Renaissance Litteraire and Artistique، وبعدها كتب في الجريدة الموسيقية Gazette Musical وجريدة الحلم الزرقاء Revue Bleue، وفي عام ١٨٧١م شارك في تأسيس المجتمع القومي الموسيقى لكي يروج الى موسيقى جديدة وفرنسية بشكل محدد وقد شاركه كل من جابريل فوريه وسيزار فرانك، حيث قام بتأليف أول قصيد سيمفوني فرنسي مصنف ٣١ وهو بعنوان "دراجة أومفال" Le Rouet d'Omphal، وبذلك أصبح أول من ألف القصيد اليسمفوني في فرنسا، وكتب بعدها ثلاث قصائد أخرى "السيارة السياحية" Phaèton في عام ١٨٧٣، والقصيد السيمفوني "رقصة الموت" Danse Macabre مصنف ٤٠ في عام ١٨٧٤، والقصيد السيمفوني شباب هرقل La Jeunesse d'Hercule مصنف ٥٠ في عام ١٨٧٧. [١]

في عام ١٨٧٣ نظم حفلات موسيقية مع الأوركسترا لعزف مؤلفاته تحت قيادته بمساعدة صديقه فرانز ليست، وفي عام ١٨٧٥ بعد أن إقترب سنه من الأربعين تزوج سان صانص من "ماري لوريه إميل تروفوت" Marie Laure Emile Truffot (١٨٥٦-١٩٥٠) ولكن زواجه كان غير ناجح لرفض والدته من زواجه بها، ولكنه أنم الزواج وأنجبت له زوجته طفلين، ولكن توفي الطفلين بعد ست أسابيع، فالطفل الأول توفي في حادث سقوط من الشرفة بالدور الرابع والطفل الثانى توفي من المرض في طفولته.

في عام ١٨٧٦ قام بزيارة بيروت من أجل كتابة مجموعة من المقالات، وفي عام ١٨٧٧ قام بتأليف أوبرا تيمبر أرجنت Timbre d'argent، وتعتبر الفترة من ١٨٧٠ الى ١٨٨٠ هى أفضل ظهور لمؤلفات سان صانص حيث تحتوى على أربع كونشرتو للبيانو، وثلاث كونشرتو للفيولينه، وسيمفونيات، وأوبرا شمشون ودليلة Samson and Delilah، ورباعى البيانو، وفي عام ١٨٨١م

[1] Alice Canaday: **"Contemporary Music and Pianist"**, Alfre Publishing Co. Inc, New York, 1961, P.460.

تم إنتخابه رئيس أكاديمية الفنون الجميلة Academie des Beaux Art، وفي عام ١٨٨٦ قام بتأليف كرنفال الحيوانات The Carnival of the Animals والسيمفونيه الثالثة.

في عام ١٨٨٨ توفيت والدته، وبعدها سافر الى الجزائر ليتابع حالته الصحية، حيث أصبحت الجزائر من الدول المفضله له، ولقد قام سان صانص بالعديد من الرحلات في العديد من دول العالم، حيث قام بزيارة شمال أفريقيا وجنوب شرق آسيا وأمريكا الجنوبية، وفي عام ١٩٠٦ قام بزيارة الولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا، حيث قام بحفلات في فيلادفيا وشيكاغو وواشنطن ونيويورك وسان فرنسيسكو، وفي عام ١٩٠٧ حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة كامبريدج Cambridge وجامعة أوكسفورد Oxford، وفي عام ١٩١٣ قام بزيارة مصر، وفي عام ١٩١٥ واصل سان صانص كتاباته عن المواضيع التاريخية والعلمية والموسيقية، وإعترافاً بإنجازاته من حكومة فرنسا منحته جائزة شرفيه، وفي عام ١٩١٦ قام بزيارة أمريكا الجنوبية، وذلك قبل أن ينتقل الى الجزائر، وفي عام ١٩٢١ توفي سان صانص بمرض الرئة ١٦ ديسمبر في الجزائر، وتم نقل جسمانه إلى وطنه فرنسا، وتم إعداد جنازه رسميه له في باريس حيث دفن في وطنه. [١]

الأسلوب الفني لسان صانص: [٢]

يعتبر سان صانص شخصية هامة في تطور الموسيقى الفرنسية، وبالرغم من أنه يحتل مكانه كبيرة في تاريخ الموسيقى العالمية إلا أن البعض قد إتهمه بأنه لم يحقق أسلوباً شخصياً خاص به، وانه إستمد أسلوبه وأنواع مؤلفاته من المؤلفين السابقين والمعاصرين له، حيث كان يتمتع بقدره هائله على التأثر بكل الأساليب والتأثيرات المحيطة به، فجاءت موسيقاه تحمل طابع واسلوب وتقاليد الموسيقى الكلاسيكية من حيث نوع المؤلفات مثل الصوناتات وموسيقى الحجرة والسيمفونيات والكونشرتو فهو من مدرسة مؤلفات باخ وبيتهوفن، وذلك بجانب الطابع الفرنسى الراقص فموسيقاه تعيد الى الذاكره رقصات القرن السابع عشر الفرنسية مثل المنويت والجافوت والبوريه، أما من ناحية أسلوب وطابع العناصر الموسيقية لمؤلفاته على النحو التالى:-

- اللحن:

جاءت مؤلفات سان صانص تحتوى على ألحان مبنية على ميلودية بسيطة ومسترسلة، والعبارات اللحنية Phrase محدودة تتكون من ثلاث أو أربع موازير مثل ألحان موتسارت، حتى أن البعض

---

[١] بثينه فريد: "**من أساطين النغم**"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٩٨٥م، ص١٨٦.

[2] Charles Osborne**:** "**The Dictionary of Composer's**", Macmillan Publishers Limited, London, 1981, P.285.

أطلق عليه بشـــيء من المبالغة لقب موتســارت الثاني، وجاء العديد من ألحانه ذات طابع شــرقي، ومؤلفاته التى كتبها قبل عام ١٨٥٠ لم تكتمل وكانت معظمها في سلالم كبيرة.

- **الهارمونى:**

تأثر سـان صـانص في أسـلوبه الهارموني إلى حد كبير بأفكار المؤلف الألماني "جوتفريد ويبر" Gottfried Weber (١٧٧٩-١٨٣٩)، وجاءت تآلفاته الهارمونية متتالية وبســـيطة ومباشـــرة، والتحويلات الهارمونية لمؤلفاته غالباً جاءت عن طريق الدرجة الثالثة، حيث اســـتخدم "التطعيمِ" Allteration في التآلفات الهارمونيه بإسـلوب رائع ومتميز، ورغم أن أعماله الأوركسـتراليه الأولى كانت جيدة إلا أنه كان يسعى دائماً لتوظيف الهارمونى في تغيير الألوان الأوركستراليه ليجعله أكثر فاعلية وتأثير، وهو أفضل من استخدم الكونتربوينت وظهر ذلك في الفوجه من مجموعة "مقطوعات للآلات ذات لوحات المفاتيح" مصنف ٩٩، ١٠٩، ١٦١.

- **الميزان:**

يفضـل سـان صـانص إسـتخدم الموازين الثنائية والثلاثية في مؤلفاته، واسـتخدم أيضـاً الموازين المركبة مثل ثلاثى البيانو Trio Piano مصـنف ٩٢، والبولونيز Poloniz لثنائى البيانو مصـنف ٧٧، وتميزت أعماله بتغير الميزان داخل الحركة الواحدة أكثر من مرة وأحياناً داخل الجملة اللحنية، مثل الصوناتا الأولى للفيولينه مصنف ٧٥.

- **الإيقاع:**

يميل سان صـانص إلى تكرار النماذج الإيقاعيه، ليس فقط في موسيقاه الراقصـه بل في أسلوبه عموماً مما أضفي على موسيقاه طابعاً مميزاً.

- **الصيغة:**

قام سـان صـانص بتأليف معظم أعماله المبكرة في قوالب تقليدية صـارمة خصـوصـاً في أعماله الســيمفونية، أما المقطوعات الوصـــفية فكان يتعامل معها بإســلوب أكثر حرية، وفي نهاية حياته تطور أسـلوبه في معظم أعماله حيث أصـبح أكثر مرونة وأقل تقليديه وصـرامه مشـابه لأسـلوب "جابريل فوريه" Gabriel Faure (١٨٤٥-١٩٢٤) وكلود ديبوسي Claude Debussy (١٨٦٢-١٩١٨)، وقوالبه الموسيقية جاءت ثنائية .A,A, B,B.

- **النسيج:**

جاء النســيج في أعماله المبكره كثيف وثقيل، وظهر ذلك في القصـــيد الســـيمفوني مدينة روما .Urbs Roma

أعمال سان صانص لآلة الفيولينة والبيانو: – [1]

قام سان صانص بكتابة عدداً كبيراً من المؤلفات المتنوعة بمصاحبة البيانو، وقد قامت الباحثة بحصر أعمال سان صانص للفيولينة بمصاحبة آلة البيانو، وقامت بترتيبها تبعاً لمصنفات المؤلفات، والجدول التالي يوضح ذلك: –

م	عنوان المؤلفة	رقم المؤلفة والمصنف	سنة التأليف أو النشر
١	رومانس Romance سلم سى/ك	مصنف ٢٧	١٨٦٦
٢	أغنية أطفال Berceuse سلم سي^{b}/ك	مصنف ٣٨	١٨٧١
٣	قصيد سيمفوني "رقصة الموت" Danse Macabre سلم صول/ص **(عينة البحث الراهن)**	مصنف ٤٠	١٨٧٤
٤	رومانس Romance سلم دو/ك	مصنف ٤٨	١٨٧٤
٥	كونشرتو Concerto سلم دو/ك	رقم ٢، مصنف ٥٨	١٨٥٨
٦	كونشرتو Concerto سلم سى/ص	رقم ٣، مصنف ٦١	١٨٥٨
٧	أليجرو Allegro سلم رى/ك	مصنف ٦٢	١٩١٣
٨	صوناتا Sonata سلم رى/ص للفيولينة والبيانو	رقم ١، مصنف ٧٥	١٨٨٥
٩	هافانيز Havanaise سلم مى/ك	مصنف ٨٣	١٨٨٧
١٠	صوناتا سلم مى^{b}/ك	رقم ٢، مصنف ١٠٢	١٨٩٦
١١	كابريس أندلسي Caprice Andalouse سلم صول/ك	مصنف ١٢٢	١٩٠٤
١٢	ثلاثية Tryptique سلم رى/ك	مصنف ١٣٦	١٩١٢
١٣	الرثاء Élégie في سلم رى/ك	مصنف ١٤٣	١٩١٥
١٤	الرثاء Élégie في سلم فا/ك	مصنف ١٦٠	١٩٢٠
١٥	كابريس براق Caprice Brilliant سلم سي/ص		١٨٥٩

[1] Https://**Imslp**.org/wiki/Saint Saëns.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

أولاً: وصف القصيد السيمفوني:

القصيد السيمفوني بعنوان "رقصة الموت" Danse Macabre مصنف ٤٠ في سلم صول/ص كتبه سان صانص لأول مرة للأوركسترا عام ١٨٧٤ وقام بإعداده للفيولينة والبيانو عام ١٨٧٧و قام بنشره في باريس، وهو القصيد الثالث من أربع قصائد كتبها سان صانص ويعتبر أكثرها شهرة ويعزف كثيراً في الحفلات حيث يتميز بأنه مزيج عجيب من الفكاهه اللاذعة ورهبة الموت المخيف، وقد إتخذ سان صانص موضوعه من بعض أبيات شعر هنري كازاليس Henri Cazalis (١٨٤٠-١٩٠٩) وصورها كما وصفها الشاعر، حيث وصف سان صانص الموت وهو يظهر في منتصف الليل ويخطو خطوات متناقلة نحو المقابر ويدق عليها دقاً منتظماً ليوقظ الأموات، ويدعو الموت الموتى من قبورهم ليرقصوا معه بينما يعزف الموت على آلة الفيولينة، وترقص معه الهياكل العظميه رقصه شيطانية حتى يصيح الديك عند الفجر حيث يتعين على الموتي العودة إلى قبورهم.

ثانياً: التحليل البنائي للقصيد السيمفوني:

السلم:

- من م١ – ١٧٢ في سلم صول/ص. – من م١٧٣ –٢٠٤ في سلم ری/ص.
- من م٢٠٥ – ٢٥٢ في سلم سی/ص. – من م٢٥٣– ٤٧٠ في سلم صول/ص.

السرعة: Mouvi Modéré de Valse حركة متوسطة في إيقاع الفالس.

الميزان: $\frac{3}{4}$

الطول البنائي: ٤٧٠ مازورة.

القالب: يتكون القصيد السيمفوني من مقدمة وأربعة أفكار وختام كما يلي:

- **المقدمة Introduction: من م١– ٣٢ [٢].**
- **الفكرة الأولى: من م٣٢ [٣] – ١٧٢ وتتكون من سبعة عشر جملة كما يلي:**

- الجملة الأولى: من م٣٢ [٣] – ٤١ [١]. – الجملة الثانية: من م٤١ [٢]– ٤٩ [٢].
- الجملة الثالثة: من م٤٩ [٣] – ٥٧ [٢]. – الجملة الرابعة: من م٥٧ [٣] – ٦٥ [١].
- الجملة الخامسة: من م٦٥ [٢] – ٧٣ [١]. – الجملة السادسة: من م٧٣ [٢] – ٨٤ [٢].
- الجملة السابعة: من م٨٤ [٣] – ٩٣ [١]. – الجملة الثامنة: من م٩٣ [٢] – ١٠١ [٢].
- الجملة التاسعة: من م١٠١ [٣] – ١٠٩ [٢]. – الجملة العاشرة: من م١٠٩ [٣] – ١١٧ [١].
- الجملة الحادية عشر: من م١١٧ [٢]– ١٢٥ [١]. – الجملة الثانية عشر: من م١٢٥ [٢]–١٣٧ [٢].

- الجملة الثالثة عشر: من م١٣٧ [٣]–١٤٤ [٢]. - الجملة الرابعة عشر: من م١٤٤ [٣]–١٥١ [٢].
- الجملة الخامسة عشر: من م١٥١ [٣]–١٥٨ [٢]. - الجملة السادسة عشر: من م١٥٨ [٣]– ١٦٥ [٢].
- الجملة السابعة عشر: من م١٦٥ [٣]–١٧٢.

- **الفكرة الثانية: من م١٧٣– ٢٠٥ [١] وتتكون من جملتين مطولتين كما يلي:**

- الجملة الأولى: من م١٧٣ – ١٨٩ [٢]. - الجملة الثانية: من م١٨٩ [٣] – ٢٠٥ [١].

- **الفكرة الثالثة: من م٢٠٥ [٢] – ٢٥٢ وتتكون من ست جمل كما يلي:**

- الجملة الأولى: من م٢٠٥ [٢] – ٢١٣ [٢]. - الجملة الثانية: من م٢١٣ [٣] – ٢٢١ [٢].
- الجملة الثالثة: من م٢٢١ [٣] – ٢٢٩ [٢]. - الجملة الرابعة: من م٢٢٩ [٣] – ٢٣٦.
- الجملة الخامسة: من م٢٣٧ – ٢٤٤. - الجملة السادسة: من م٢٤٥ – ٢٥٢.

- **الفكرة الرابعة: من م٢٥٣ – ٤٣٤ وتتكون من اثنى عشر جملة كما يلي:**

- الجملة الأولى: من م٢٥٣ – ٢٧٢. - الجملة الثانية: من م٢٧٣ – ٢٩٣ [١].
- الجملة الثالثة: من م٢٩٣ [٢] – ٣٠٩ [٢] - الجملة الرابعة: من م٣٠٩ [٣] – ٣٢١ [١].
- الجملة الخامسة: من م٣٢١ [٢] – ٣٣٦. - الجملة السادسة: من م٣٣٧ – ٣٤٦.
- الجملة السابعة: من م٣٤٧ – ٣٦٦. - الجملة الثامنة: من م٣٦٧ – ٣٨٢ [١].
- الجملة التاسعة: من م٣٨٢ [٢]– ٣٩١ [١] - الجملة العاشرة: من م٣٩١ [٢]– ٤١٢.
- الجملة الحادية عشر: من ٤١٣ – ٤٢٢. - الجملة الثانية عشر: من ٤٢٣ – ٤٣٤.

- **الختام Final: من ٤٣٥ – ٤٧٠ ويتكون من ثلاث جمل كما يلي:**

- الجملة الأولى: من م٤٣٥ – ٤٤٧. - الجملة الثانية: من م٤٤٨ – ٤٥٩.
- الجملة الثالثة: من م٤٦٠ – ٤٧٠.

ثالثاً: التحليل العزفي للقصيد السيمفوني:

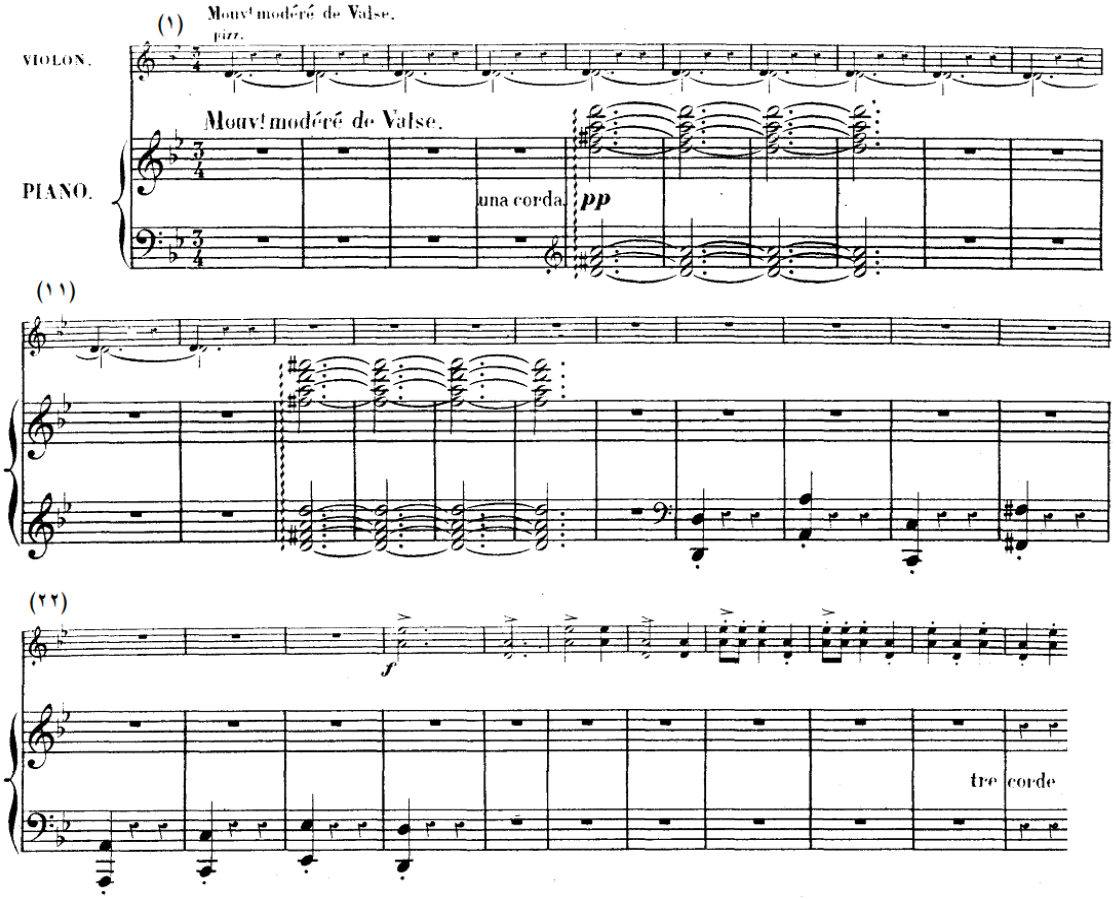
- **المقدمة Introduction: من م١– ٣٢ [٢]** تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول/ص.

– من م١–١٢: بدأت الفيولينة بأداء نغمة (رى) المتكررة التي تؤدى بالنبر Pizz وتؤدى أيضاً كنغمة ممتدة في رباط زمني طويل.

– من م٥–٨: يؤدي البيانو بصوت خافت جداً pp وعلى وتر واحد بإستخدام الدواس الأيسر Una Corda تألف الدرجة الخامسة في سلم صول/ص الخاضع لحلية الأربيجو باليدين والممتد برباط زمني.

– من م١٣–١٦: يتكرر أداء البيانو بمفرده لنفس التألف الهارموني الممتد باليدين.

– من م١٨–٢٥: يؤدى البيانو بمفرده أوكتافات هارمونية متقطعه Staccato في بداية كل مازورة باليد اليسرى.

– من م٢٥–٣٢: تؤدى الفيولينة بمفردها مســـافات هارمونية مزدوجة متقطعة بصـــوت قوي f، والشكل التالي رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

مقدمة القصيد السيمفوني من م١–٣٢ [٢]

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– أن يتفق العازفان مسبقاً على سرعة إيقاع الفالس قبل البدء.

– **في بداية م٥:** أن ينتبه عازف البيانو المصـاحب من أجل الدخول الصـحيح بحلية الأربيجو في اليدين بعد السكتات، وأن تؤدي الحلية بخفة في اليدين وبإستخدام الدواس الكاتم للصوت Sordina حتى لا تؤثر على أداء النغمة المتقطعة التي تؤديها الفيولينة في بداية كل مازورة.

– **من م٥–٨:** أن يؤدي عازف البيانو المصـاحب التألف الهارموني الممتد باليدين بصـوت خافت جداً، وأن يحافظ على إمتداد التألف حتى نهاية زمنه باليدين وتقترح الباحثة إستخدام الدواس.

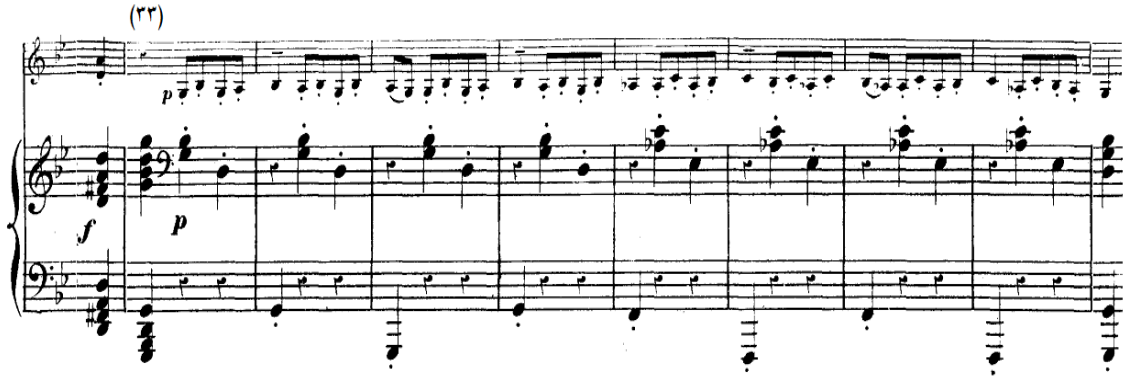
– **من م١٣– ١٦:** أن يظهر عازف البيانو المصاحب التألف الممتد باليدين حيث أنه يؤدى بمفرده وبإستخدام الدواس.

– **من م١٨–٢٥:** أن يلتزم عازف البيانو المصاحب بسرعة المؤلفة أثناء الأداء المنفرد للأوكتافات الهارمونية المتقطعة باليد اليسرى، من أجل التمهيد لدخول الفيولينة الصحيح في م٢٥.

– **بداية م٢٥:** أن يراعي العازفان دقة الأداء الموحد عند رجوع الفيولينة مرة أخرى.

- **الفكرة الأولى: من م٣٢ ٣ – ١٧٢ وتتكون من سبعة عشر جملة جاءوا كما يلي:**
  - **الجملة الأولى: من م٣٢ ٣ – ٤١ ١** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

– في م٣٢ ٣– ٣٣ ١: بدأت الجملة بدخول الفيولينة بمسافة هارمونية مزدوجة وسكتة نوار، ويؤدي البيانو تألفين هارمونيين باليدين على الدرجة الخامسة والأولى في سلم صول/ص بصوت قوي f كتمهيد لدخول لحن الموضوع الأول.

– من م٣٣ ٢–٤١ ١: تؤدي الفيولينة لحن الموضوع الأول بصوت خافت p، ويؤدي البيانو بصوت خافت مصاحبة إيقاعية في نموذج إيقاع الفالس المقسم بين اليدين الذي يحتوي على نغمة منفردة متقطعة في صوت الباص باليد اليسرى يليها مسافة هارمونية مزدوجة ونغمة منفردة متقطعين باليد اليمنى، مع ملاحظة لمس سلم مى^{b}/ك من م٣٧–٤٠، والشكل التالي رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

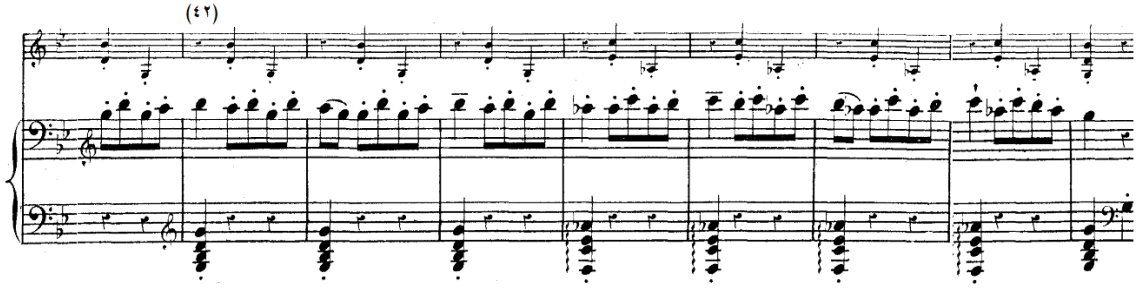
الجملة الأولى من م٣٢ ٣ – ٤١ ١ في الفكرة الأولي

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **في ٣٢ ٣:** أن يراعي العازفان دقة أداء النوار الموحد وأن يكون الدخول بقوة متساوية بينهما.

– **من م٣٣ ٢– ٤١ ١:** أن يظهر عازف البيانو المصـــاحبة بإيقاع الفالس طوال الجملة دون أن يطغى على لحن الموضـــوع الأول للفيولينة، وأن يعطى لعازف الفيولينة النبر القوي في بداية كل مازورة، وخاصةً أن عازف الفيولينة يؤدي النغمة الأولى في بداية كل مازورة بالضغط القوى (>).

- **الجملة الثانية: من م٤١ ٢– ٤٩ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

ينتقل لحن الموضوع الأول ليؤديه البيانو باليد اليمنى مسافة أوكتاف أعلى، ويؤدي معه البيانو باليد اليســـرى في بداية كل مازورة تألف هارموني رباعي متقطع على الدرجة الأولى في ســـلم صول/ص، مى^{b}/ك بإستخدام حلية الأربيجيو، وتؤدي الفيولينة مصاحبة في نموذج إيقاعي الفالس ولكن بدون أن تؤدي النوار الأول، والشكل التالي رقم (٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣)

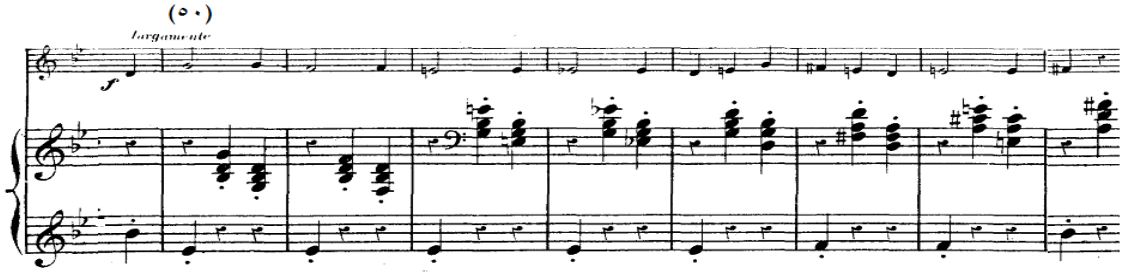
الجملة الثانية من م٤١ ٢– ٤٩ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٤٢– ٤٩:** أن يبرز عازف البيانو التألف الهارموني الرباعي المتقطع باليد اليســـرى، من أجل أن يساعد عازف الفيولينة على الدخول الصحيح بالمصاحبة في النوار الثاني.

– **من م٤٥ – ٤٨:** أن يؤدى عازف البيانو حلية الأربيجيو بخفة دون أن تطغى على بداية لحن اليد اليمنى للبيانو ولا تؤثر على دخول مصاحبة الفيولينة في النوار الثاني.

- **الجملة الثالثة: من م٤٩ ٣ – ٥٧ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

تؤدى الفيولينة لحن الموضـوع الثاني بعظمة ووقار Largamente وبصـوت قوي f في سـلم صـول/ص، رى/ك، ويؤدي البيانو مصـاحبة هارمونية بنموذج إيقاع الفالس المقسـم بين اليدين كما جاء بالجملة الأولى، ولكن تغير النموذج ليحتوي على نغمة منفردة متقطعة باليد اليســـرى يليها تألفين هارمونيين متقطعين باليد اليمنى، والشكل التالي رقم (٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

الجملة الثالثة م٤٩ ٣ – ٥٧ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **في ٤٩ ٣**: أن يراعي العازفان دقة أداء إيقاع النوار الموحد عند الفيولينة واليد اليسرى للبيانو.

– **من م٥٠ – ٥٦:** أن يؤدى عازف البيانو المصـــاحب إيقاع الفالس كما ســـبق ذكره، دون أن تطغى التألفات الهارمونية على لحن الموضوع الثاني عند الفيولينة.

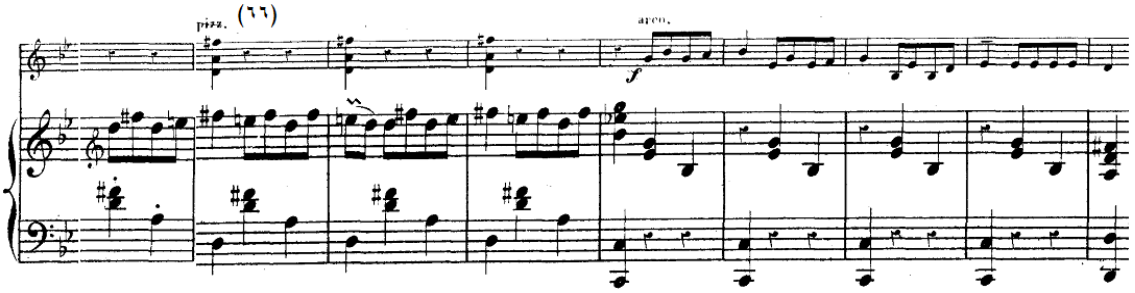
- **الجملة الرابعة: من م٥٧ ٣ – ٦٥ ١** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جاءت إعادة حرفية للجملة الثالثة بالفكرة الأولى عند الفيولينة والبيانو.

- **الجملة الخامسة: من م٦٥ ٢ – ٧٣ ١** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جاءت عبارة عن حوار لحني بين الآلتين:

– من م٦٥ ٢ – ٦٩ ١: يؤدي البيانو لحن الموضوع الأول على الدرجة الأولى في سلم رى/ك باليد اليمنى ويؤدي باليد اليســرى مصـــاحبة بإيقاع الفالس، وتؤدي الفيولينة مصـــاحبة بتألف هارموني متكرر في بداية كل مازورة عن طريق النبر Pizz.

– من م٦٩ ٢ – ٧٣ ١: ترد الفيولينة بتنويع على لحن الموضـوع الأول في سلم صـول/ص وتؤديه بالقوس arco، ويصاحبها البيانو في إيقاع الفالس الذي يحتوي على أوكتاف هارموني باليد اليسرى يليه مسافة هارمونية مزدوجة ونغمة منفردة باليد اليمنى، والشكل التالي رقم (٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (٥)

الجملة الخامسة م٦٥ ٢ – ٧٣ ١ في الفكرة الأولى

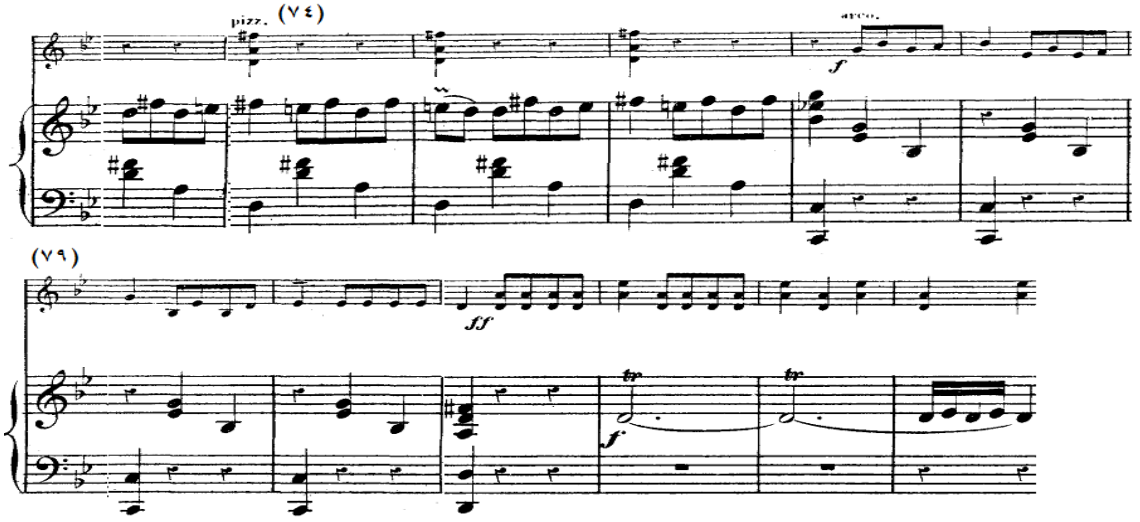
متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٦٥ ٢ – ٧٣ ١**: إنتباه العازفان لكي يســـتطيعوا أداء دور العازف المنفرد في عبارة لحنيه قصـيرة ثم ينتقل إلى دور المصـاحب في عبارة لحنية قصـيرة تليها، ويجب على العازفين أن يظهروا التضاد بين أداء العازف المنفرد والعازف المصاحب.

- **الجملة السادسة: من م٧٣ ٢ – ٨٤ ٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جملة مطولة جاءت كما يلي:

– من م٧٣ ٢– ٨٤ ١: إعادة حرفية للجملة الخامسة السابقة بالفكرة الأولى عند الفيولينة والبيانو.

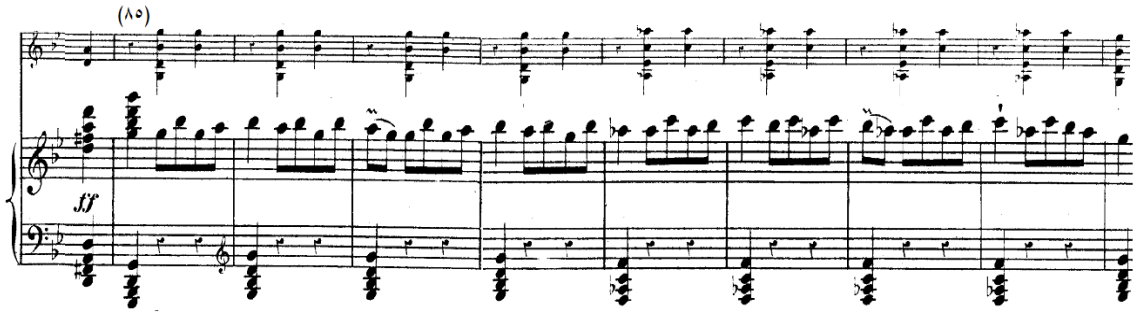
– من م٨١ ٢– ٨٤ ٢: تؤدي الفيولينة لحن مأخوذ من نهاية مقدمة المؤلفة عبارة عن مسافات هارمونية مزودجة بصوت قوي جداً ff، ويؤدي البيانو مصاحبة بنغمة ممتدة بحلية التريل trill بصوت قوي في اليد اليمنى، والشكل التالي رقم (٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

الجملة السادسة من م٧٣ ٢ – ٨٤ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

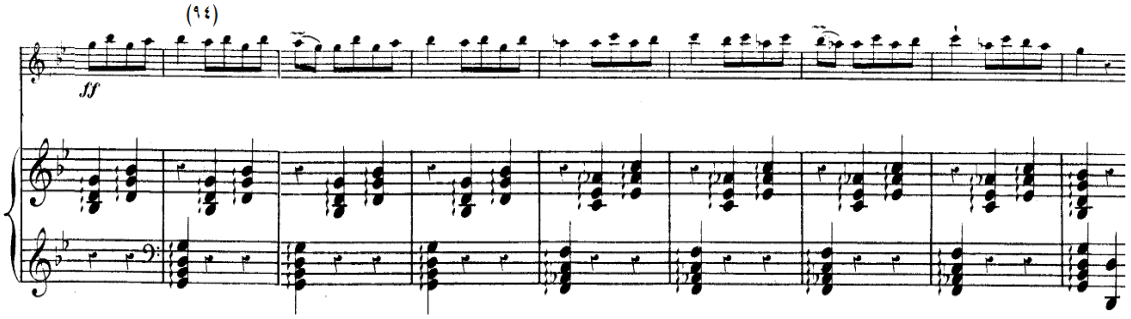
– **في م٨٢، ٨٣:** أن يؤدي عازف البيانو حلية التريل بخفة باليد اليمنى حتي لا تؤثر على أداء المسافات الهارمونية المزدوجة عند عازف الفيولينة.

- **الجملة السابعة: من م٨٤ ٣ – ٩٣ ١** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

إعادة للجملة الثانية من م٤١ ٢– ٤٩ ٢ مع حدوث تغيير في مصاحبة الفيولينة بإيقاع الفالس ليصبح تألف هارموني رباعي على النوار الثاني ومسافة هارمونية على النوار الثالث، والشكل التالي رقم (٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (٧)

الجملة السابعة من م٨٤ ٣ – ٩٣ ١ في الفكرة الأولى

- **الجملة الثامنة: من م٩٣ ٢ – ١٠١ ٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

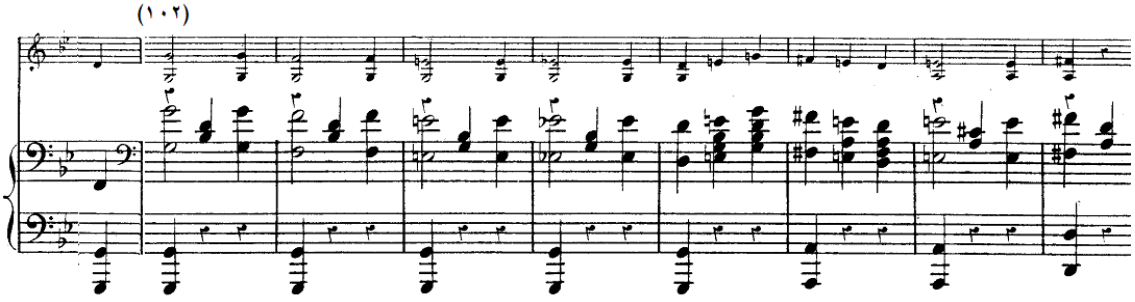
إعادة للجملة الأولى من م٣٢ ٣ – ٤١ ١ ولكن الفيولينة تؤدي لحن الموضـــوع الأول على مسـافة أوكتافين أعلى بصـوت قوي جداً ff، ويؤدي البيانو مصـاحبة هامورنية حيث يحتوي نموذج إيقاع الفالس على تألف هارموني رباعي باليد اليسرى يليه تألفين هارمونيين باليد اليمنى، والتألفات باليدين خاضعين لحلية الأربيجيو، والشكل التالي رقم (٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٨)

الجملة الثامنة من م٩٣ ٢– ١٠١ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٩٣ ٢– ١٠١ ١**: أن يؤدي عازف البيانو التألفات الهارمونية الخاضعة لحلية الأربيجيو في اليدين بخفة وبدقة كي لا تؤثر الحلية على لحن الموضوع الأول عند الفيولينة.

- **الجملة التاسعة: من م١٠١ ٣ – ١٠٩ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

إعادة للجملة الثالثة من م٤٩ ٣ – ٥٧ ٢ ولكن تؤدى الفيولينة لحن الموضـــوع الثاني داخل مسافات هارمونية مزدوجة، وتغيرت مصاحبة البيانو حيث أصبح نموذج إيقاع الفالس يحتوي على أوكتافات هارمونية على النوار الأول باليدين يليها مسـافة هارمونية مزدوجة وأوكتاف هارموني باليد اليمنى أو تألفين هارمونيين، والشكل التالي رقم (٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)

الجملة التاسعة من م١٠١ ٣ – ١٠٩ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

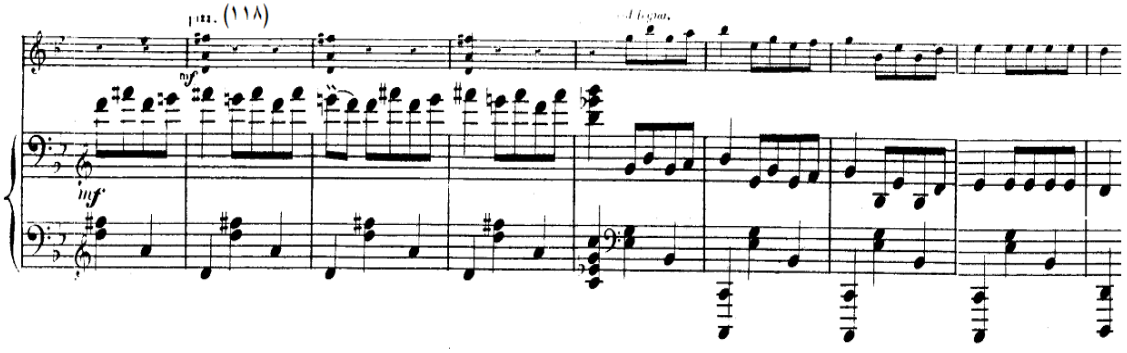
- **من م١٠١ ٣ – ١٠٩ ٢**: أن يراعي العازفان دقة أداء الإيقاع شـــبه الموحد بين إيقاع الفيولينة واليد اليمنى عند البيانو.

- **من م١٠١ ٣ – ١٠٩ ٢**: أن يظهر عازف البيانو الأوكتاف الهارموني باليد اليسرى في بداية كل مازورة ليعطي بداية الوحدة لعازف الفيولينة.

- **الجملة العاشرة: من م١٠٩ ٣ – ١١٧ ١** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم رى/ص.

إعادة حرفية للجملة التاسعة السابقة بالفكرة الأولى عند الفيولينة والبيانو.

- **الجملة الحادية عشر: من م١١٧ ٢ – ١٢٥ ١** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

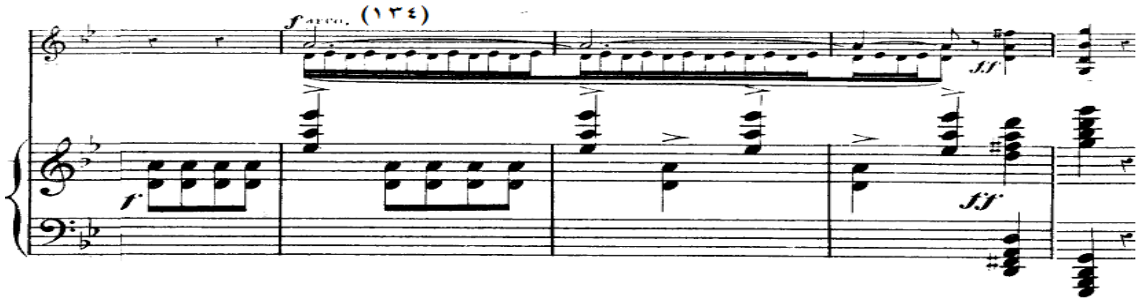
إعادة للحوار اللحني بالجملة الخامســـة من م٦٥ ٢ – ٧٣ ١ مع حدوث تغيير بتصـــوير لحن الموضـــع الأول عند البيانو والفيولينة أوكتاف أعلى، ومن م١٢١ ٢– ١٢٥ ١ يؤدى العازفان اللحن معاً على مسافة أوكتاف بين الآلتين بصوت متوسط القوة mf، والشكل رقم (١٠) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠)

الجملة الحادية عشر من م١١٧ ٢ – ١٢٥ ١ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

- **من م١٢١ ٢–١٢٥ ١**: أن يؤدي العازفان لحن الموضوع الأول على مسافة الأوكتاف بدقة معاً.

- **الجملة الثانية عشر: من م١٢٥ ٢ – ١٣٧ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

جملة مطولة وجاءت إعادة حرفية للجملة الســـادســـة م٧٣ ٢ – ٨٤ ٢، مع حدوث تغيير بالتطويل في الجزء من م١٣٣ ٢ – ١٣٧ ٢ حيث إنتقل اللحن للبيانو ليؤدي مســـافات وتألفات هارمونية بصوت قوي جداً مع الضغط القوى accent، والشكل التالي رقم (١١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١١)

الجزء من م١٣٣ ٢ – ١٣٧ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– من م١٣٣ ٢ – ١٣٧ ٢: أن يظهر عازف البيانو التألفات الهارمونية بالضـــغط القوي حتى لا يؤثر على أدائه عازف الفيولينة بمســـافة الثانية اللحنية المتكررة، مع الحفاظ على الأداء القوي الموحد في نهاية الجملة عند العازفين.

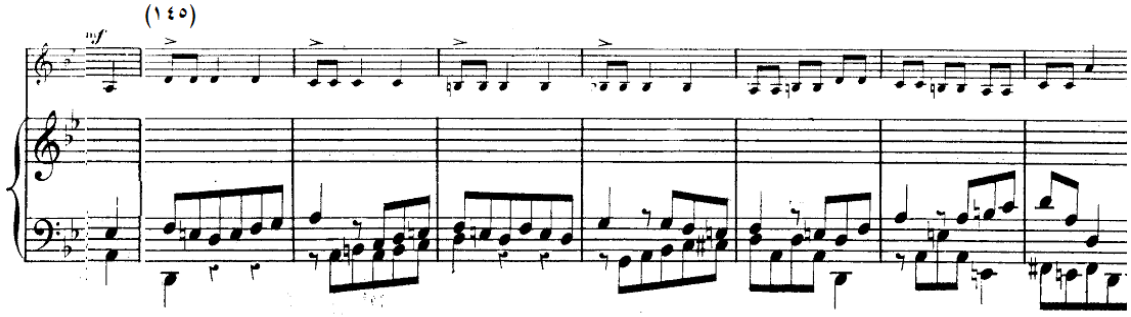
- **الجملة الثالثة عشر: من م١٣٧ ٣ – ١٤٤ ٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

يؤدى البيانو بمفرده لحن الموضـوع الثاني في اليد اليسرى بصـوت متوسـط القوة في صـوت الباص مع التنويع في إيقاع اللحن، والشكل التالي رقم (١٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢)

الجملة الثالثة عشر من م١٣٧ ٣ – ١٤٤ ٢ في الفكرة الأولى

- **الجملة الرابعة عشر: من م١٤٤ ٣ – ١٥١ ٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

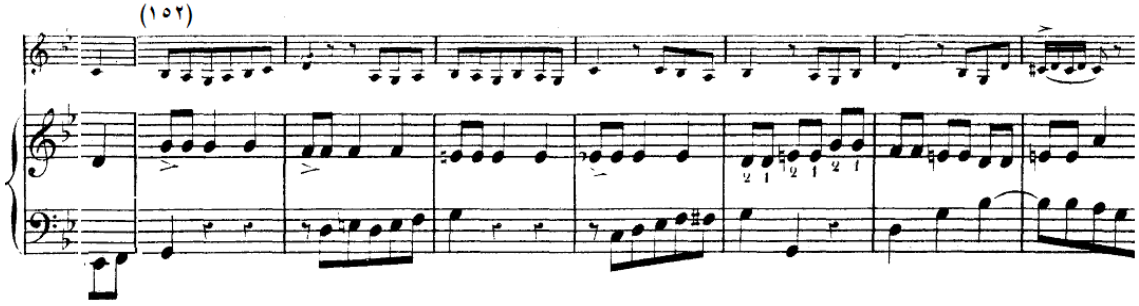
تؤدى الفيولينة لحن الموضـوع الثاني بالتنويع في الإيقاع والتصـوير على الدرجة الخامسـة سلم صـول/ص بصـوت متوسـط القوة، ويؤدي البيانو مصـاحبة لحنية من صـوتين يحتوي على نغمات منفردة وسـلمية هابطة وصـاعدة في الصـوت الداخلي وصـوت الباص، والشـكل التالي رقم (١٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٣)

الجملة الرابعة عشر من م١٤٤ ٣ – ١٥١ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٤٤ ٣ – ١٥١ ٢**: أن ينتبه عازف البيانو أثناء أداء اللحن من صوتين أن لا يطغى على لحن الموضوع الثاني عند الفيولينة.

- **الجملة الخامسة عشر: من م١٥١ ٣ – ١٥٨ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم رى/ك.

إنتقل لحن الموضوع الأول لليد اليمنى لعازف البيانو على الدرجة الأولى في سلم صول/ص، وانفصل اللحن المصاحب من صوتين بالجملة السابقة لتؤديه الفيولينة واليد اليسرى لعازف البيانو، والشكل التالي رقم (١٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٤)

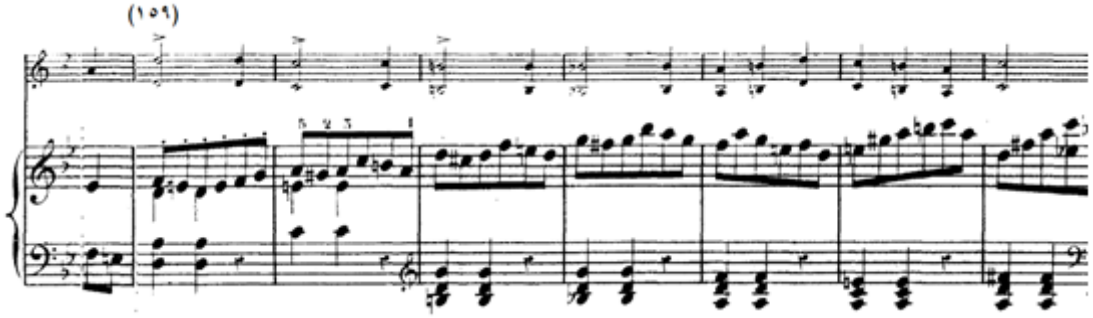
الجملة الخامسة عشر من م١٥١ ٣ – ١٥٨ ٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٥١ ٣ – ١٥٨ ٢**: أن يبرز عازف البيانو لحن لموضـــوع الثاني باليد اليمنى حتى لا يطغى عليه النغمات السلمية في لحن الفيولينة ولحن اليد اليسرى للبيانو.

- **الجملة السادسة عشر: من م١٥٨ ٣ – ١٦٥ ٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

يؤدى الفيولينة لحن الموضوع الثاني بالجملة الرابعة عشر من م١٤٤ ٣ – ١٥١ ٢ في مسافات هارمونية، ويؤدى البيانو مصـــاحبة لحنية من نغمات ســـلمية هابطة وصـــاعدة باليد اليمنى ولكن

أوكتاف أعلى، وتغيرت أداء اليد اليســـرى للبيانو إلى مســـافات هارمونية مزدوجة ونغمة منفردة وتكرارها وتألفات هارمونية ثلاثية باليد اليسرى، والشكل التالي رقم (١٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٥)

الجملة السادسة عشر من م١٥٨ ٣ – ١٦٥ ٢ في الفكرة الأولى

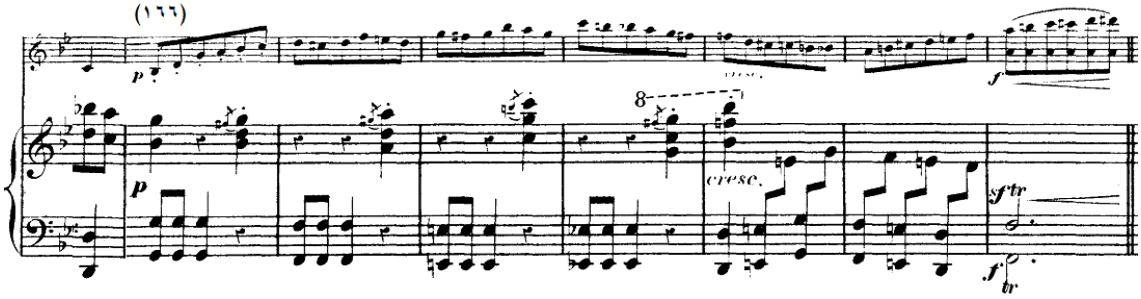
متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٥٨ ٣ – ١٦٥ ٢**: أن يراعي عازف البيانو أداء لحن اليد اليمنى ليكون شبه متساوى في السمع للحن الموضع الثاني عند الفيولينة.

– **من م١٥٨ ٣–١٦٥ ٢**: أن يبرز البيانو مصاحبة اليد اليسرى لأنها تقوم بالمصاحبة بمفردها.

- **الجملة السابعة عشر: من م١٦٥ ٣ – ١٧٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم فا/ك.

تؤدى الفيولينة لحن ختام الفكرة الأولى، ويؤدي البيانو مصـــاحبة إيقاعية في نموذج إيقاعي متبادل بين اليدين، حيث تؤدي اليد اليســـرى أوكتاف هارموني متكرر يليه تألف هارموني متقطع يســـبقه حلية الأتشـــيكاتورا باليد اليمنى، وفي م٧٠، ٧١ ظهر إيقاع مقســـم بين اليدين عبارة عن أوكتاف هارموني باليد اليسرى يليه نغمة منفردة باليد اليمنى، والشكل التالي رقم (١٦) يوضح ذلك.



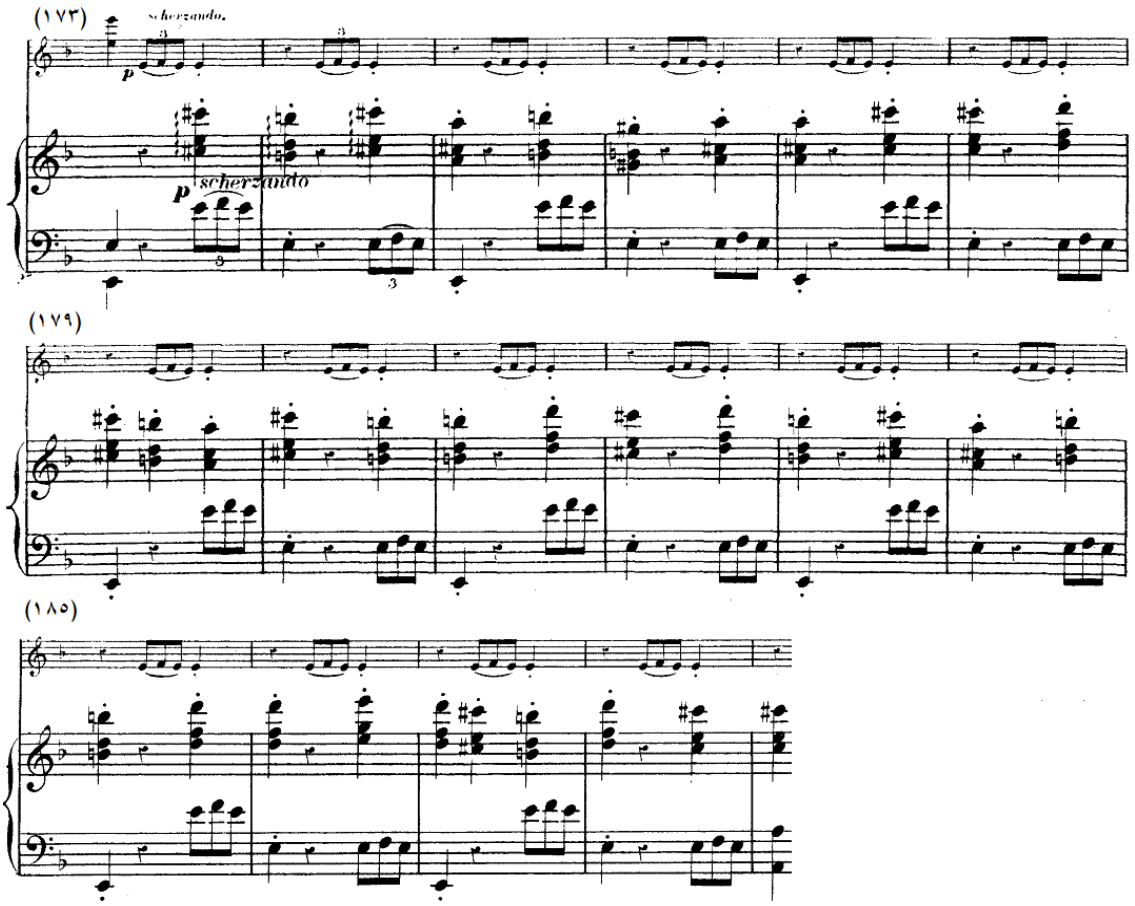
شكل رقم (١٦)

الجملة السابعة عشر من م١٦٥ ٣ – ١٧٢ في الفكرة الأولى

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٦٦ – ١٦٩:** أن يؤدي عازف البيانو حلية الأتشـــيكاتورا التي تســـبق التألف الهارموني بشكل صحيح لكى لا تتعارض مع لحن الفيولينة، مع الإلتزام بالتعبير الموحد بين الآلتين.

- **الفكرة الثانية: من م١٧٣– ٢٠٥ [١] وتتكون من جملتين مطولتين كما يلي:**
  - **الجملة الأولى: من م١٧٣ – ١٨٩ [٢]** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم ري/ص.

جملة مطولة بالتكرار حيث يؤدى البيانو اللحن الفكرة الثانية بهزل ودعابة Scherzando وفي صوت خافت باليد اليمنى، ويحتوي اللحن على تألفات هارمونية ثلاثية متقطعة أولها خاضع لحلية الأربيجيو، بينما تقوم اليد اليسرى بتكرار ما تؤديه الفيولينة في النموذج الإيقاعي واللحني الثابت والمتكرر، والشكل التالي رقم (١٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٧)

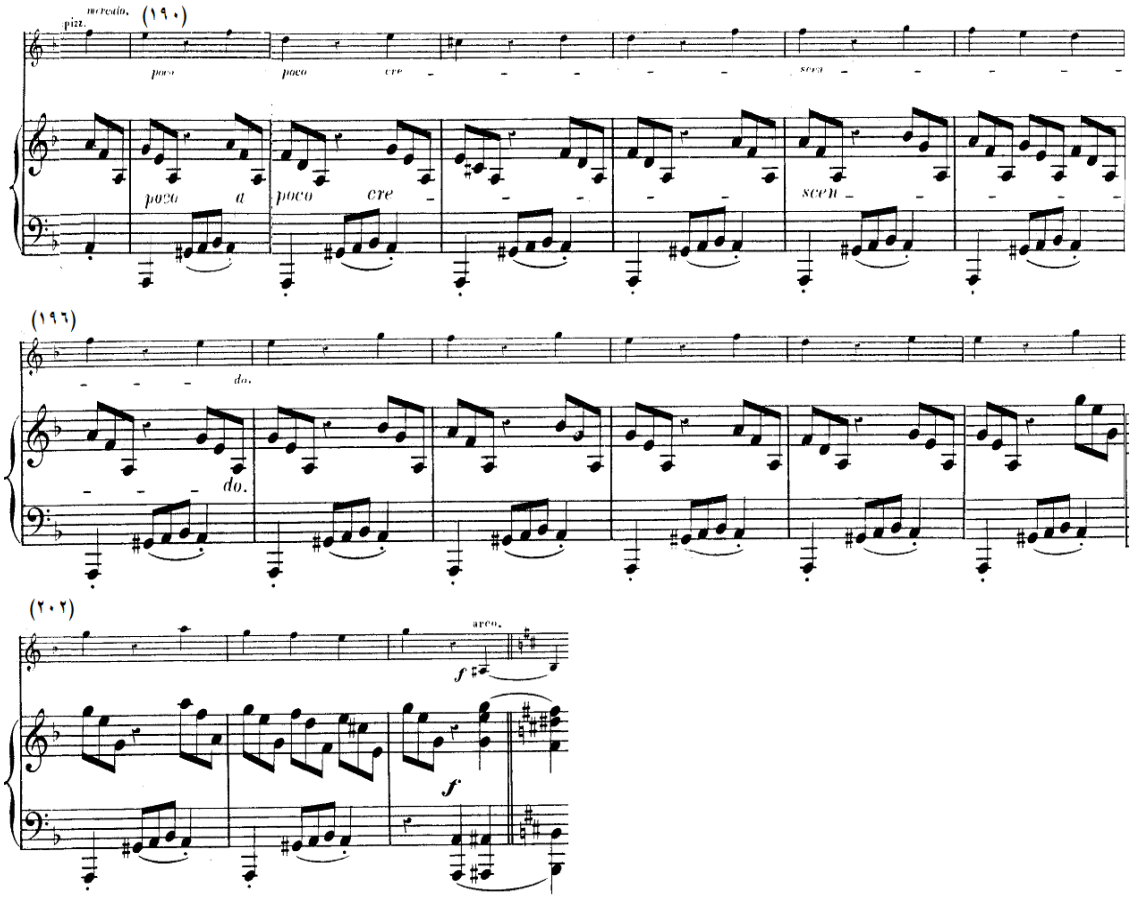
الجملة الأولى من م١٧٣ – ١٨٩ [٢] في الفكرة الثانية

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٧٣ – ١٨٩ [٢]**: أن يظهر عازف البيانو لحن الفكرة الثانية في صوت السوبرانو من داخل نغمات التألفات الهارمونية المتقطعة.

– **من م١٧٣ – ١٨٩ [٢]**: أن يؤدي عازف البيانو النموذج الإيقاعي واللحني الثابت والمتكرر بأسلوب مشابه لما تؤديه الفيولينه.

- **الجملة الثانية: من م١٨٩ ٣ – ٢٠٥ ١** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم ري/ص.

جملة مطولة بالإعادة حيث تؤدي الفيولينة لحن الفكرة الثانية عبارة عن نغمات منفردة متقطعة عن طريق النبر pizz وبإيقاع واضح وبارز marcato، ويؤدي البيانو مصاحبة في نموذج إيقاعي مقسم بين اليدين يحتوي على أربيج هابط باليد اليمنى مع نغمة منفردة في صوت الباص باليد اليسرى، يليهما نغمات سلمية صاعدة باليد اليسرى يليهما أربيج هابط باليد اليمنى مع ملاحظة التدرج في قوة الصوت Cres موحد عند العازفين، والشكل التالي رقم (١٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٨)

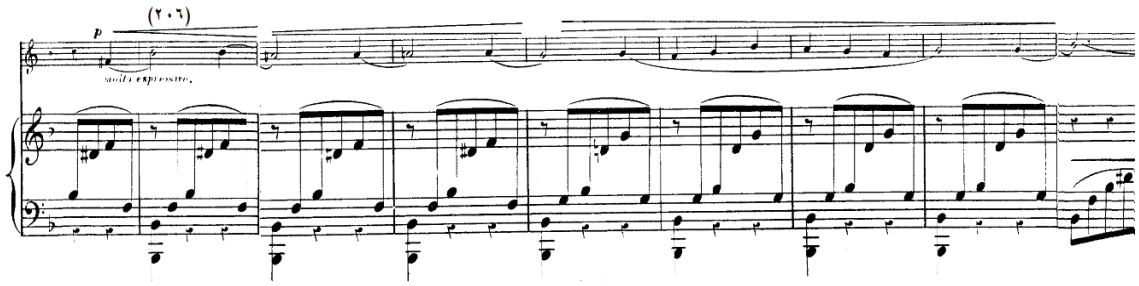
الجملة الثانية من م١٨٩ ٣ – ٢٠٥ ١ في الفكرة الثانية

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م١٨٩ ٣ – ٢٠٥ ١**: أن يتفق العازفان مسبقاً على كيفية أداء التدرج في قوة الصوت Cres الموحد وأن يؤديه العازفان بدقة معاً.

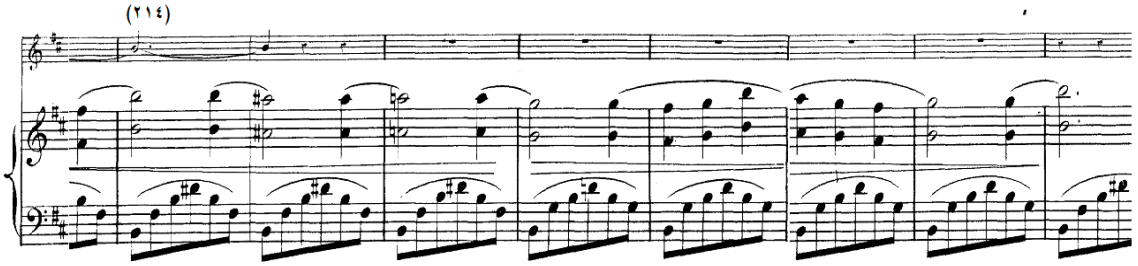
– **من م١٨٩ ٣ – ٢٠٥ ١**: أن يستمع عازف البيانو جيداً للحن الفيولينة أثناء أداء المصاحبة حيث أنه يعطى بداية كل مازورة لعازف البيانو.

- **الفكرة الثالثة: من م٢٠٥ ٢ – ٢٥٢ وتتكون من ست جمل كما يلي:**
  - **الجملة الأولى: من م٢٠٥ ٢ – ٢١٣ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

جاءت إعادة للحن الموضوع الثاني في الفكرة الأولى بالتصوير في سلم سى/ص حيث تؤديه الفيولينة بأسلوب تعبيري espressivo، ويؤدي البيانو مصاحبة بأوكتاف هارموني في صوت الباص يليه أربيج لحني صاعد وهابط بنقل الثقل من أصبع إلى آخر وأن يدور الذراع واليد من الداخل إلى الخارج ، والشكل التالي رقم (١٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٩)

الجملة الأولى من م٢٠٥ ٢ – ٢١٣ ٢ في الفكرة الثالثة

- **الجملة الثانية: من م٢١٣ ٣ – ٢٢١ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

إنتقل لحن الموضوع الثاني في سلم سى/ص ليؤديه البيانو بمفرده باليد اليمنى، وجاء اللحن عبارة عن أوكتافات هارمونية متصلة، ويؤدي البيانو باليد اليسرى تألفات منفرطة صاعدة وهابطة متصلة وتقترح الباحثة إستخدام الدواس لتحقيق الأقواس اللحنية المتصلة، والشكل التالي رقم (٢٠) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٠)

الجملة الثانية من م٢١٣ ٣ – ٢٢١ ٢ في الفكرة الثالثة

- **الجملة الثالثة: من م٢٢١ ٣ – ٢٢٩ ٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

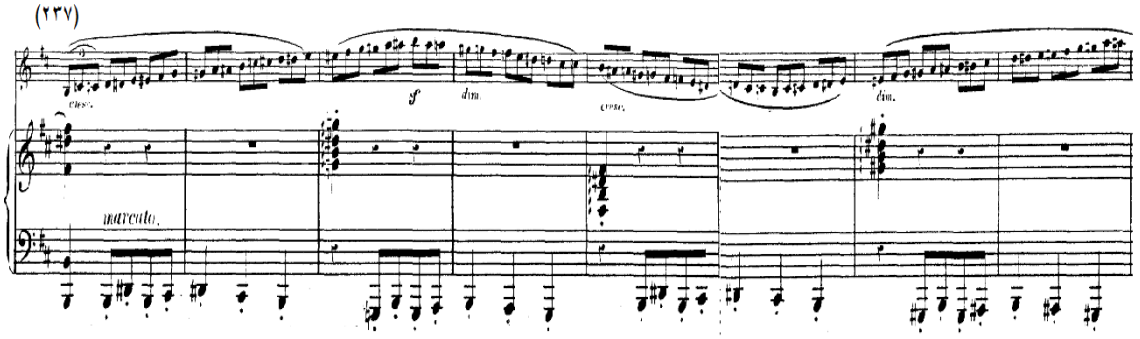
إعادة حرفية للجملة الأولى بالفكرة الثالثة عند الفيولينة والبيانو.

- **الجملة الرابعة: من م٢٢٩ ٣ – ٢٣٦** تنتهي بقفلة تامة في سلم سى/ص.

إعادة حرفية للجملة الثانية بالفكرة الثالثة عند الفيولينة والبيانو.

- **الجملة الخامسة: من م٢٣٧ – ٢٤٤** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم سى/ص.

تؤدى الفيولينة سلالم كروماتيه صاعدة وهابطة متصلة، ويؤدي البيانو مصاحبه في نموذج إيقاعي متكرر وواضح marcato يحتوي على تألف هارموني خاضع لحلية الأربيجيو باليد اليمنى يليه مسافات لحنية متقطعة يليهما ثلاث نغمات سلمية هابطة ومتقطعة باليد اليسرى مع التكرار، والشكل التالي رقم (٢١) يوضح ذلك.



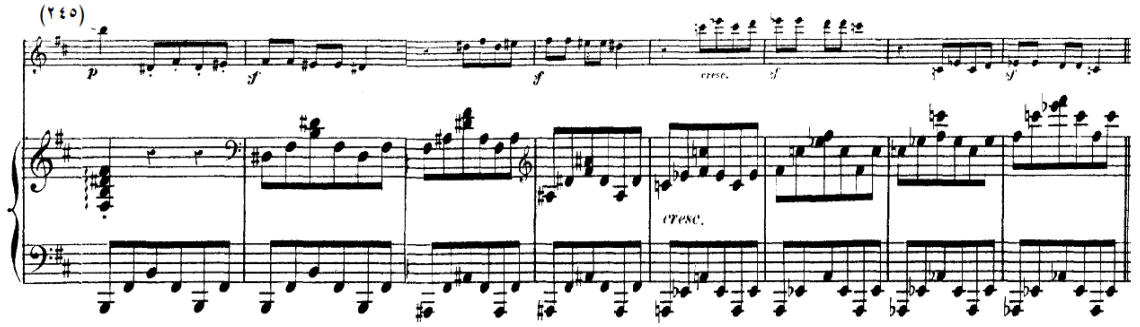
شكل رقم (٢١)

الجملة الخامسة من ٢٣٧ – ٢٤٤ في الفكرة الثالثة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

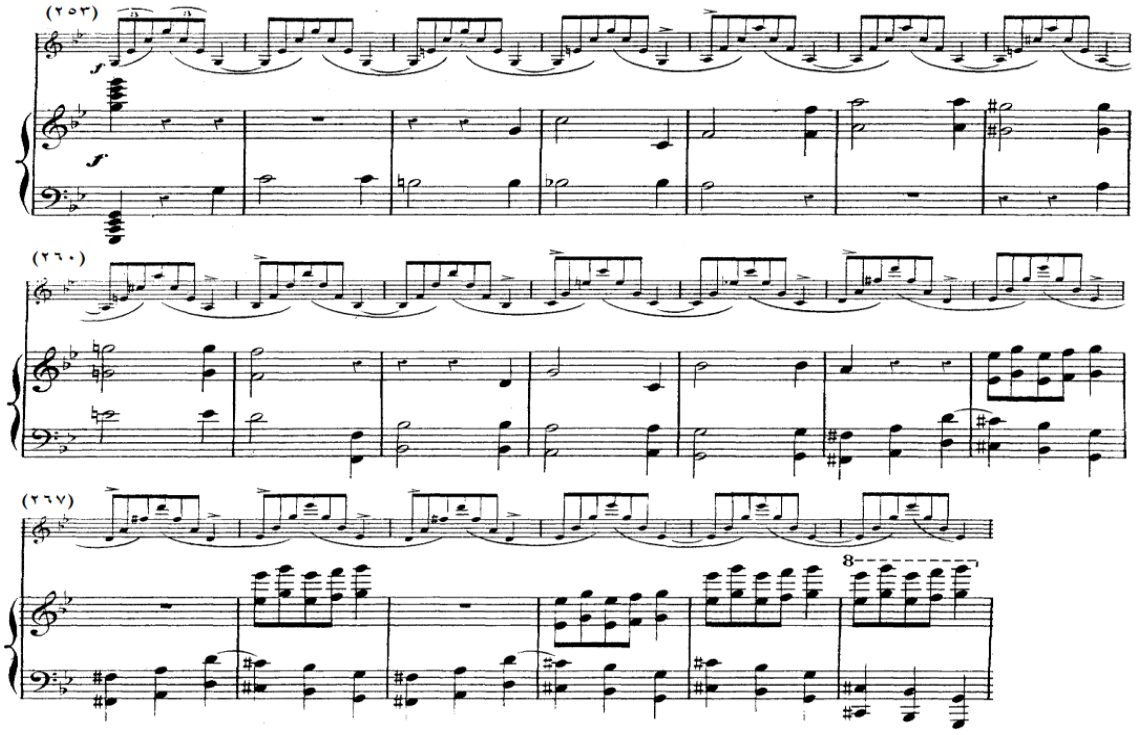
– **من م٢٣٧ – ٢٤٤:** أن يؤدي عازف البيانو حلية الأربيجيو بخفة في بداية كل مازورة باليد اليمنى، مع الإنتباه في أداء النغمات المتقطعة وإظهارها حيث أنها بداية لكل إيقاع ثلاثية يؤديه عازف الفيولينة.

- **الجملة السادسة: من م٢٤٥ – ٢٥٢** تنتهي بقفلة تامة سلم لا^{b}/ك.

تؤدى الفيولينة ختام الفكرة الثالثة بصوت خافت، ويؤدي البيانو مصاحبة في نموذج إيقاعي ثابت يحتوي على تألفات منفرطة صاعدة وهابطة باليدين، والشكل التالي رقم (٢٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٢)

الجملة السادسة من ٢٤٥ – ٢٥٢ في الفكرة الثالثة

- **الفكرة الرابعة: من م٢٥٣ – ٤٣٤ وتتكون اثنى عشر جملة كما يلي:**
  - **الجملة الأولى: من م٢٥٣ – ٢٧٢** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

جملة مطولة يؤدى فيها البيانو لحن الفكرة الرابعة بصـــوت قوي f، وجاء عبارة عن نغمات منفردة وأكتافات هارمونية ممتدين في اليدين، ويصاحبه الفيولينة بأربيجات صاعدة وهابطة ومتتالية ومتصلة، والشكل التالي رقم (٢٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٣)

الجملة الأولى من م٢٥٣ – ٢٧٢ في الفكرة الرابعة

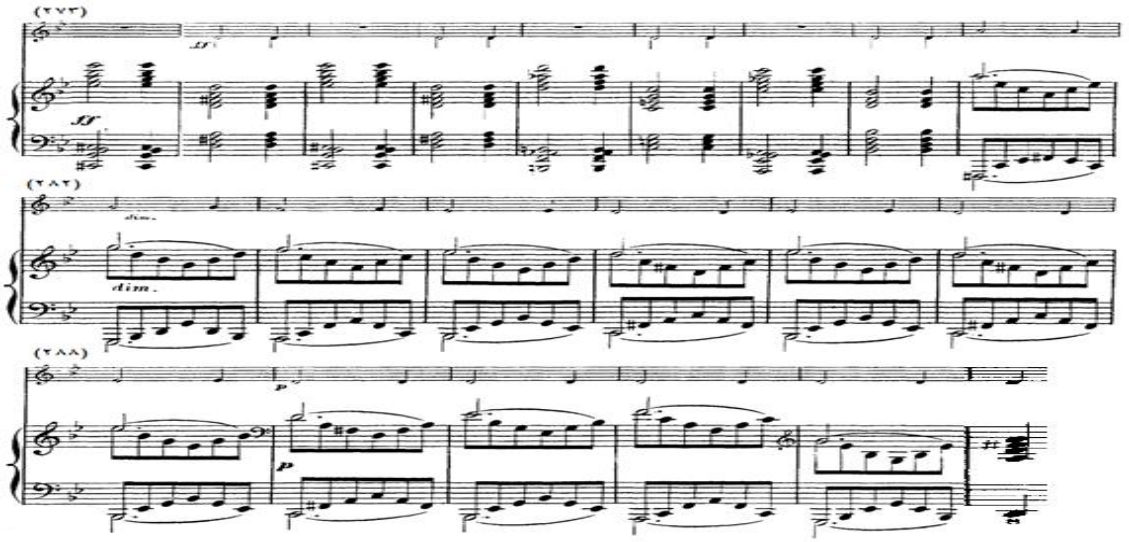
متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٢٥٣ – ٢٧٢:** أن ينتبه عازف البيانو أثناء أدائه للحن الفكرة الرابعة حتى لا تؤثر عليه الأربيجات المتتالية عند عازف الفيولينة.

- **الجملة الثانية: من م٢٧٣ – ٢٩٣** [1] تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

جملة مطولة جاءت كما يلي:

– من م٢٧٣–٢٨٠: تبدأ بحوار لحني بين الآلتين بصـوت قوي جداً ff حيث يؤدي عازف البيانو تألفات هارمونية رباعية باليدين وترد عليه الفيولينة بنغمة منفردة وتكرارها.

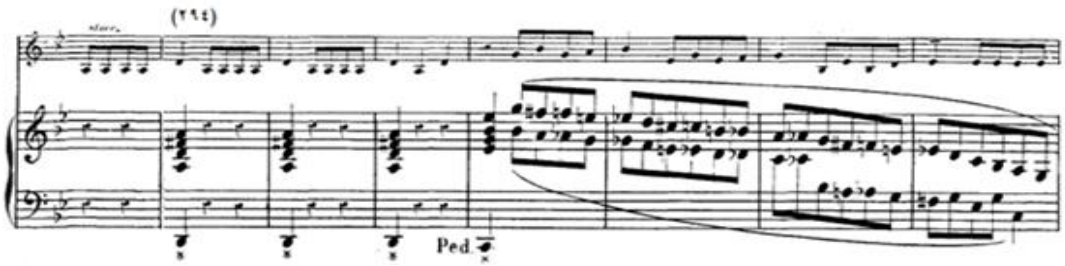
– من م٢٨١ – ٢٩٣ [١]: تؤدى الفيولينة تكملة اللحن الأساسي، ويصاحبها البيانو بتألفات منفرطة بصوت خافت في حركة لحنية عكسية بين اليدين يصاحبها نغمة ممتدة في صوت خارجي باليدين، والشكل التالي رقم (٢٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٤)

الجملة الثانية من م٢٧٣ – ٢٩٣ [١] في الفكرة الرابعة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٢٧٣–٢٨٠:** أن يراعي عازف البيانو أن يؤدي التألفات الهارمونية الرباعية باليدين في الحوار اللحني بقوة مساوية للحن الفيولينة وليس بقوة أكبر.

- **الجملة الثالثة: من م٢٩٣ [٢] – ٣٠٩ [٢]** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جملة مطولة بالإعادة حيث تؤدى الفيولينة اللحن الأساسي المتقطع Stacc، ويصاحبها البيانو من م٢٩٣ [٢] –٢٩٧ [١] بتألفات هارمونية رباعية في بداية كل مازورة، من م٢٩٧ [٢] –٣٠٠ تنتهي مصاحبة البيانو بنغمات كروماتية هابطة ومتصلة على مسافة سادسة لحنية بين اليدين وبإستخدام الدواس Ped، ويتكرر ما سبق من ٣٠١– ٣٠٩ [٢]، والشكل التالي رقم (٢٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٥)

جزء من الجملة الثالثة من م٢٩٣ [٢] – ٣٠٠ [٢] في الفكرة الرابعة

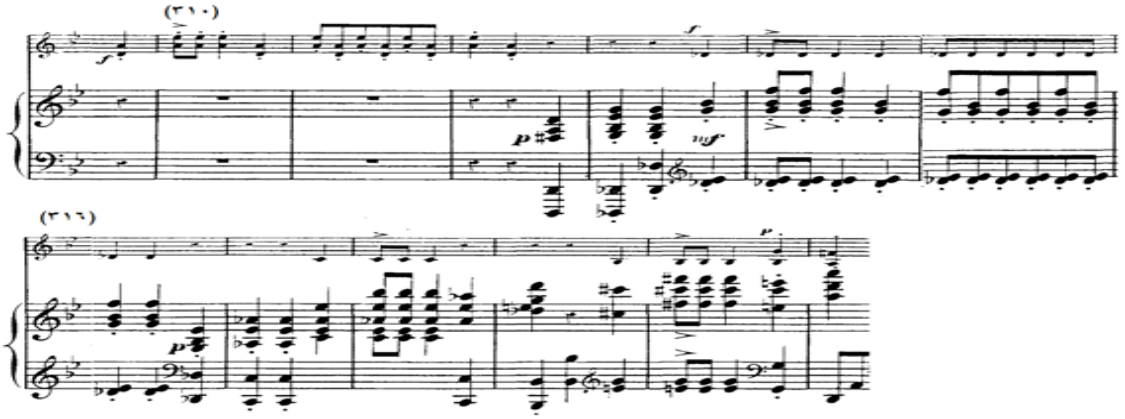
متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٢٩٧ – ٣٠٠ وإعادتها:** أن يظهر عازف البيانو النغمات الكروماتيكية الهابطة باليدين وأن لا تقل في قوة الصوت عن لحن الفيولينة مع إستخدام البيدال بحرص حتى لا يؤثر على الأداء.

- **الجملة الرابعة: من م٣٠٩ ٣ – ٣٢١ ١** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جملة مطولة جاءت كما يلي:

- من م٣٠٩ ٣ – ٣١٢ ٢: تبدأ الفيولينة بمفردها إعادة لنهاية المقدمة بصوت قوي f.

- من م٣١٢ ٣ –٣١٦ ٢: تؤدى الفيولينة اللحن الأساسي بصوت قوي ويصاحبها البيانو بصوت خافت p ومتوسط القوة mf في نفس إيقاعات الفيولينة في اليدين ويحتوي على تألفات هارمونية ثلاثية ورباعية ومسافات هارمونية مزدوجة، ويتكرر ذلك بالتصوير من م٣١٦ ٣ –٣٢١ ١، والشكل التالي رقم (٢٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٦)

الجملة الرابعة من م٣٠٩ ٣ – ٣٢١ ١ في الفكرة الرابعة

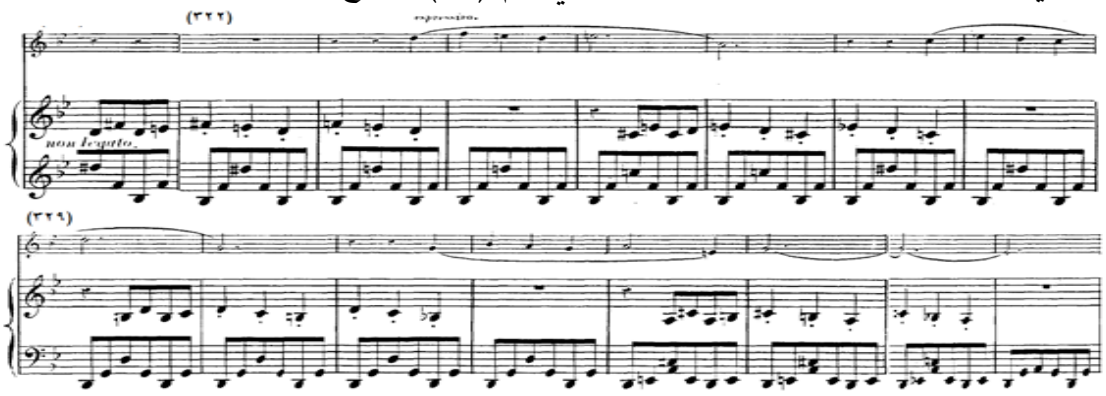
متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٣١٣ ٣ –٣١٦ ٢**: أن يؤدي عازف البيانو التألفات الهارمونية الثلاثية والرباعية والمسافات الهارمونية المزدوجة بصوت أقل من لحن الفيولينة حتى لا تؤدي لكثافة هارمونية تؤثر على اللحن الأساسي عند الفيولينة.

- **الجملة الخامسة: من م٣٢١ ٢ – ٣٣٦** تنتهي بقفلة تامه في سلم صول/ص.

جملة مطولة بالإعادة والتصوير جاءت كما يلي:

- من م٣٢١ ٢ – ٣٢٣ ٢: عبارة عن حوار لحني بين الآلتين حيث يبدأ البيانو بمفرده بلحن من نغمات متقطعة Non Legato في اليد اليمنى وتألفات منفرطة صاعدة وهابطة باليد اليسرى.

– من م٣٢٣ ٣ – ٣٢٦: يرد عليه الفيولينة بلحن متصـــل وتعبيري espressivo، ويتكرر ذلك بالتصوير مرتين حتى نهاية الجملة، والشكل التالي رقم (٢٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٧)

الجملة الخامسة من م٣٢١ ٢ – ٣٣٦ في الفكرة الرابعة

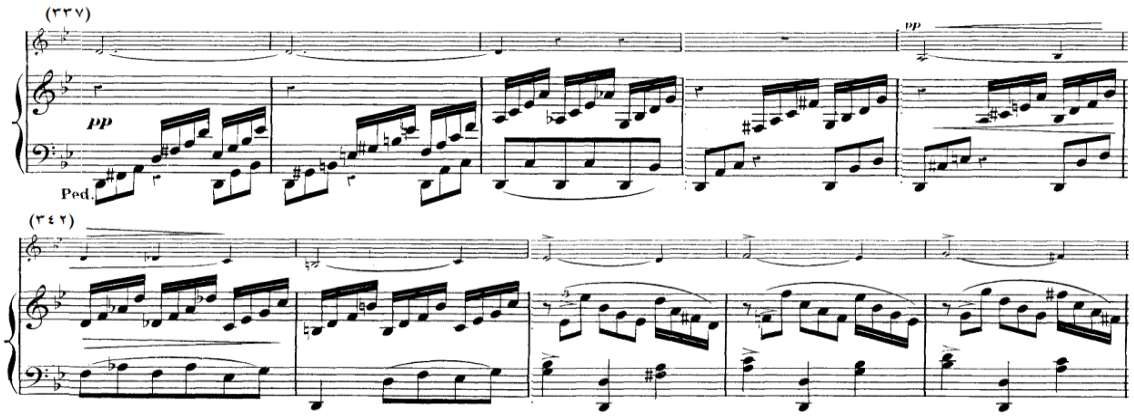
متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٣٢١ ٢ – ٣٢٦ وإعادتها:** أن يؤدي عازف البيانو اللحن المتقطع باليدين بنفس قوة صوت لحن الفيولينة، وأن يظهر التضاد بين الأداء المتقطع عنده والأداء المتصل عند الفيولينة.

- **الجملة السادسة: من م٣٣٧ – ٣٤٦** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جملة مطولة جاءت كما يلي:

– من م٣٣٧–٣٤٠: تؤدي الفيولينة نغمة ممتدة برباط زمني، ويصاحبها البيانو في صوت خافت جداً pp وبإســتخدام الدواس الأيمن ped الذي يســتخدم في بداية كل مازورة يحتوي على أربيجات صاعدة مقسمة بين اليدين وأيضاً في اليدين معاً ويرفع الدواس في نهاية كل مازورة.

– من م٣٤١–٣٤٦: تؤدي الفيولينة لحن من نغمات ممتدة ومتصـلة، ويصـاحبها البيانو بأربيجات صاعدة وهابطة مقسمة بين اليدين يليها من م٣٤٢ أربيجات صاعدة وهابطة باليد اليمنى ومسافات لحنية متصلة باليد اليسرى يليها ظهور نموذج إيقاع الفالس، والشكل التالي رقم (٢٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٨)

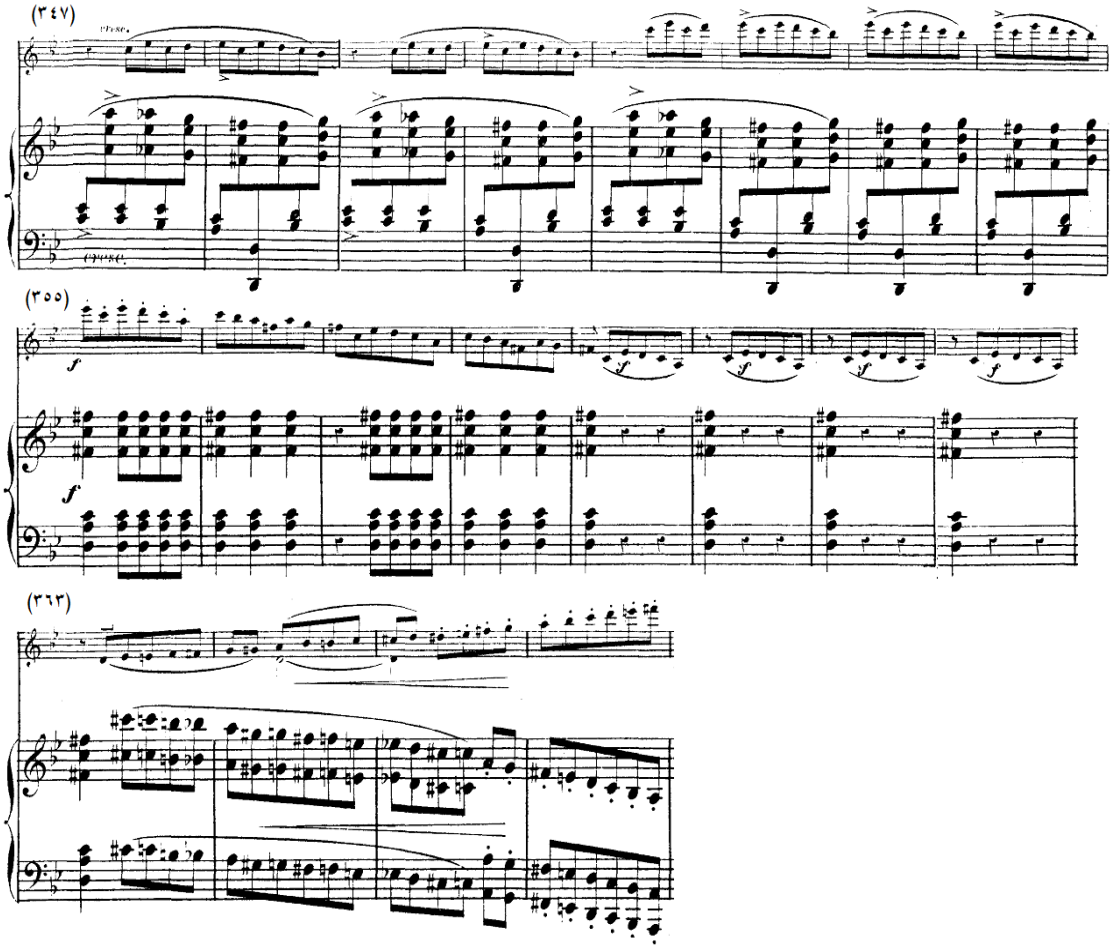
الجملة السادسة من م٣٣٧ – ٣٤٦ في الفكرة الرابعة

- **الجملة السابعة: من م٣٤٧ – ٣٦٦** تنتهي قفلة تامة في سلم صول/ص.

جملة مطولة جاءت كما يلي:

– من م٣٤٧–٣٥٤: تؤدي الفيولينة اللحن الأساسي المتكرر، ويؤدي البيانو مصاحبة هارمونية في نموذج إيقاعي متكرر مقسم بين اليدين يحتوي على مسافة هارمونية مزدوجة باليد اليسرى وتألف هارموني ثلاثي باليد اليمنى مع التكرار والتبادل بين اليدين.

– من م٣٥٥– ٣٦٢: تستمر الفيولينة في أداء اللحن الأساسي ولكن بصوت قوي، ويصاحبها البيانو في نموذج إيقاعي موحد في اليدين يحتوي على تألفات هارمونية ثلاثية باليدين.

– من م٣٦٣–٣٦٦: تؤدي الفيولينة نغمات سلمية كروماتية صاعدة ويؤدي البيانو أوكتافات هارمونية كروماتية هابطة باليد اليمنى ونغمات كروماتية هابطة باليد اليسرى، والشكل التالي رقم (٢٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٩)

الجملة السابعة من م٣٤٧ – ٣٦٦ في الفكرة الرابعة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

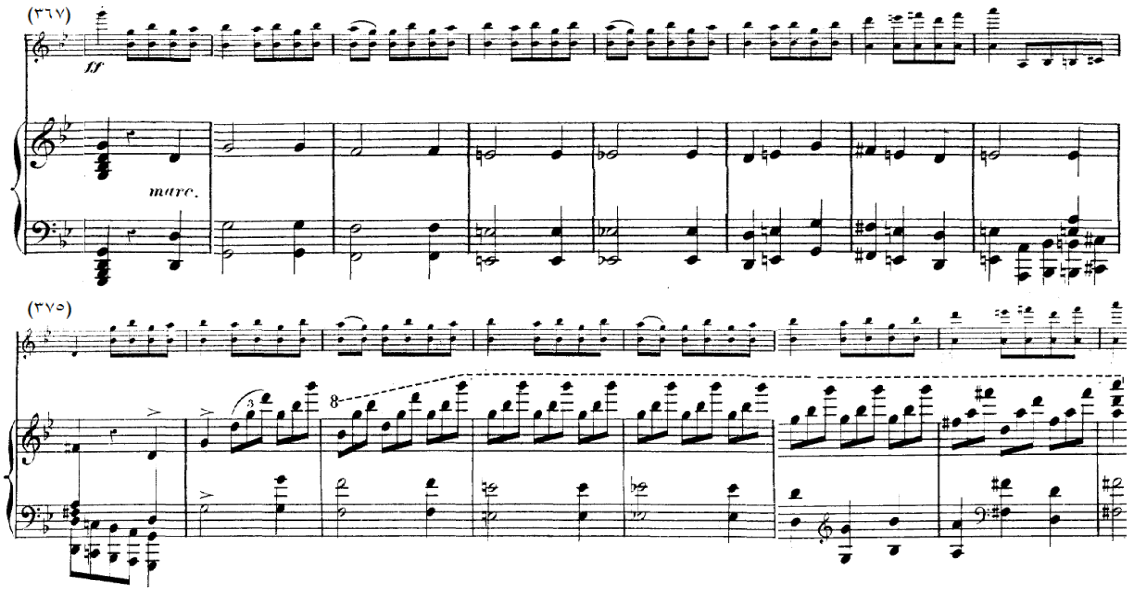
– **من م٣٤٧–٣٦٢:** أن ينتبه عازف البيانو حتى لا تؤثر الكثافة الهارمونية للتألفات في اليدين على اللحن الأساسي عند الفولينة، وتوصي الباحثة بعدم إغفال الأقواس اللحنية وتؤكد على الأداء المترابط للأوكتافات الهارمونية في اليد اليمنى بإستخدام الحركة الجانبية من الذراع والرسغ.

– **من م٣٦٣–٣٦٦:** أن يظهر العازفان الحركة الكروماتيكية العكسية بينهما.

- **الجملة الثامنة: من م٣٦٧ – ٣٨٢** [١] تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

جملة مطولة بالإعادة والتنويع جاءت كما يلي:

– من م٣٦٧– ٣٧٤: عبارة عن تداخل لحني بين الآلتين حيث تؤدى الفيولينة لحن الموضوع الأول في صوت السوبرانو بصوت قوي جداً ff عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة، ويؤدى البيانو لحن الموضع الثاني باليدين في إيقاع واضح وبارز marcato.

– من م٣٧٥– ٣٨٢ ١: إعادة للجملة السـابقة ولكن تغير أداء اليد اليمنى للبيانو لتؤدي مصـاحبة عبارة عن أربيجات متتالية صاعدة، وتؤدي اليد اليسرى لحن الموضوع الثاني بمفردها، والشكل رقم (٣٠) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٠)

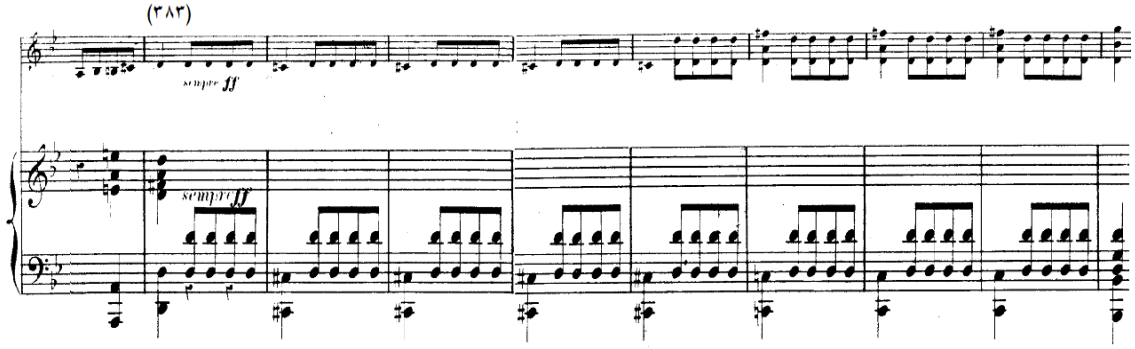
الجملة الثامنة من م٣٦٧ – ٣٨٢ ١ في الفكرة الرابعة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٣٦٧–٣٧٤:** أن يؤدي العازفان لحن الموضوع الأول والموضوع الثاني بقوة صوت واحدة.

– **من م٣٧٥– ٣٨٢ ١:** أن يظهر عازف البيانو لحن الموضوع الثاني باليد اليسرى.

- **الجملة التاسعة: من م٣٨٢ ٢ – ٣٩١ ١** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

أداء إيقاعي موحد عند العازفين حيث تؤدي الفيولينة نغمات منفردة وأكتافات هارمونية متكررة، ويؤدي البيانو أوكتافات هارمونية باليدين بصوت قوي جداً معاً، والشكل رقم (٣١) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣١)

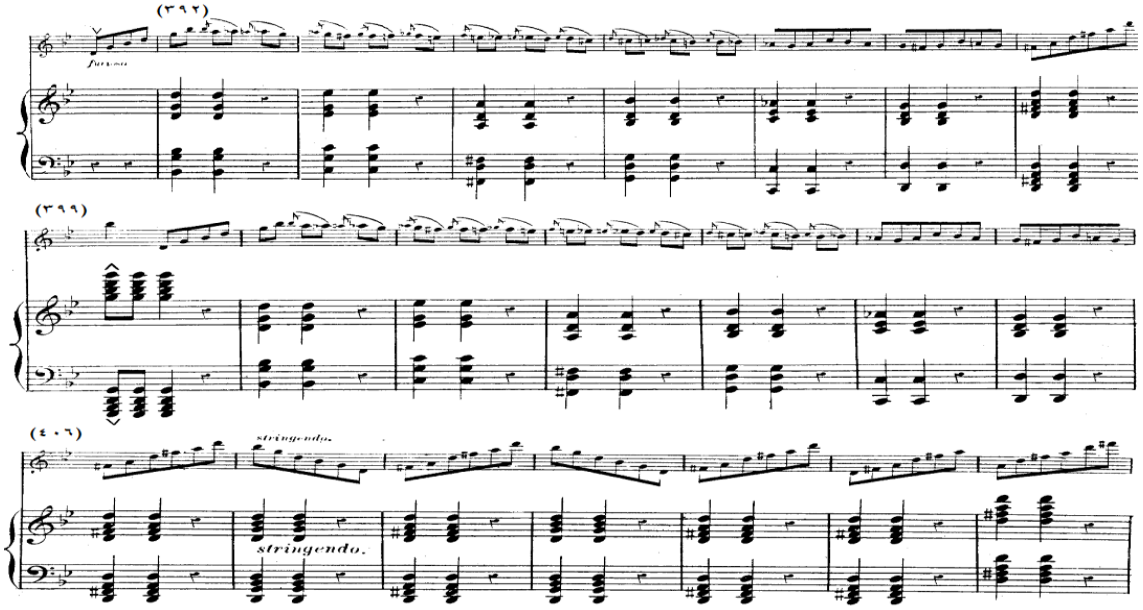
الجملة التاسعة من م٣٨٢ ٢ – ٣٩١ ١ في الفكرة الرابعة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٣٨٢ ٢ – ٣٩١ ١**: أن يلتزم العازفان بدقة الأداء الموحد معاً وقوة صوت واحدة.

▪ **الجملة العاشرة: من م٣٩١ ٢ – ٤١٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص. (جملة مطولة)

- من م٣٩١ ٢ – ٣٩٩ ١: تؤدي الفيولينة اللحن الأساسي بصوت قوي، ويصاحبها البيانو بتألفات هارمونية ثلاثية ورباعية في إيقاع موحد باليدين، ويتكرر ذلك بالإعادة من م٣٩٩ ٢ – ٤٠٥.

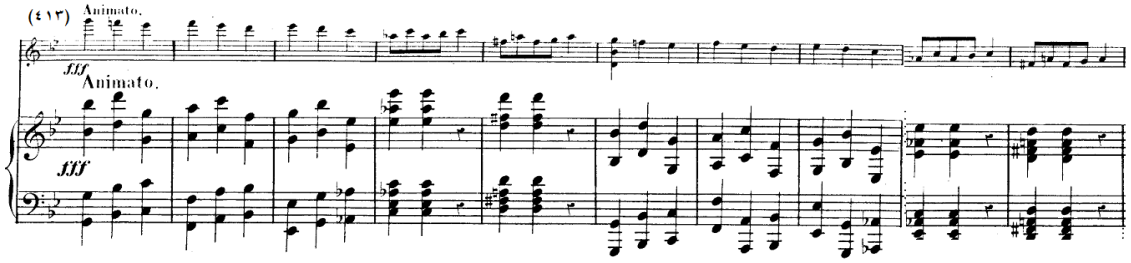
- من م٤٠٦ – ٤١٢: تؤدي الفيولينة أربيجات صاعدة وهابطة مع الإسراع التدريجي أكثر فأكثر Stringendo، ويصاحبها البيانو بتألفات هارمونية رباعية باليدين، والشكل رقم (٣٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٢)

الجملة العاشرة من م٣٩١ ٢ – ٤١٢ في الفكرة الرابعة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

- **من م٤٠٦ – ٤١٢:** الإتفاق المســـبق بين العازفين على زمن الإســـراع التدريجي أكثر فأكثر Sringando من أجل الأداء الصحيح للعازفان معاً.

▪ **الجملة الحادية عشر: من ٤١٣ – ٤٢٢** تنتهي بقفلة نصفيه في سلم صول/ص.

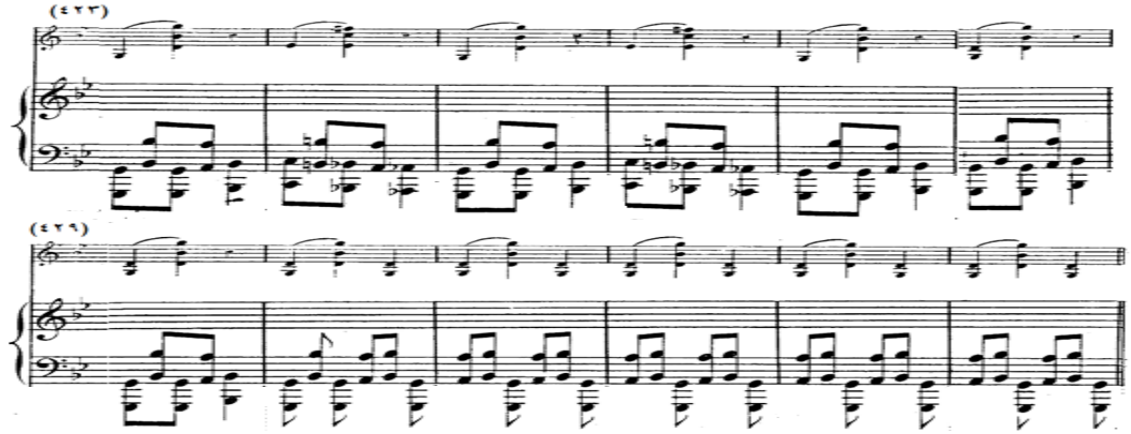
- من م٤١٣-٤١٧: تؤدي الفيولينة اللحن الأساسي بنشاط وحيوية Animato وبصوت قوي جداً جداً، ويصاحبها البيانو في إيقاع موحد يحتوي على مسافات وتألفات هارمونية باليدين، ويتكرر ذلك بالتصوير على مسافة أوكتاف أسفل من م٤١٨- ٤٢٢، والشكل رقم (٣٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٣)

الجملة الحادية عشر من م٤١٣ – ٤٢٢ في الفكرة الرابعة

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٤١٣–٤١٧ وإعادتها:** الإتفاق المســـبق بين العازفين على زمن الأداء بنشـــاط وحيوية Animato.

- **الجملة الثانية عشر: من ٤٢٣ – ٤٣٤** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

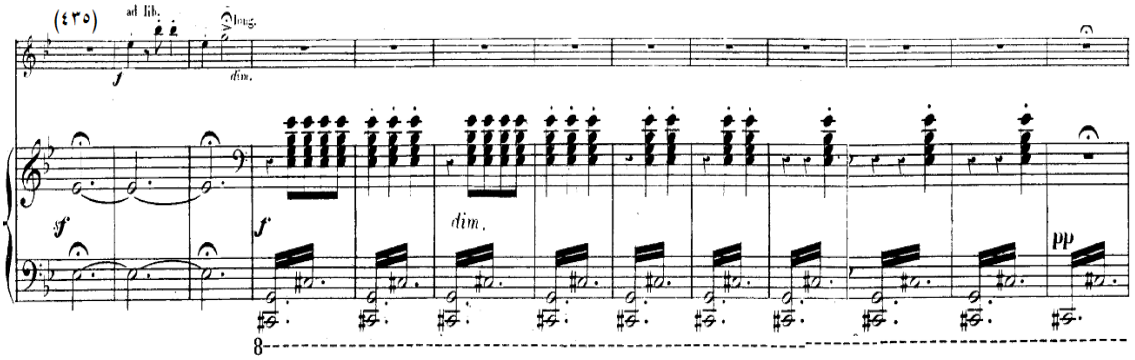
ختام مطول للفكرة الرابعة تؤديه الفيولينة بصـــوت قوي جداً، ويصـــاحبها البيانو في نموذج إيقاعي متكرر يحتوي على أوكتافات هارمونية بالتبادل بين اليدين، والشكل رقم (٣٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٤)

الجملة الثانية عشر من م٤٢٣ – ٤٣٤ في الفكرة الرابعة

- **الختام Final: من ٤٣٥ – ٤٧٠ وتتكون ثلاث جمل كما يلي:**
- **الجملة الأولى: من م٤٣٥ – ٤٤٧** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

– من م٤٣٥–٤٣٧: بدأ البيانو بنغمة منفردة ممتدة برباط زمني وبصـوت قوي، ويرد عليه الفيولينة بمسافات لحنية متقطعة صاعدة وهابطة وبأداء حر ad lib.

– من م٤٣٨–٤٤٧: يؤدي البيانو بمفرده وبصـــوت قوي تألفات هارمونية رباعية متقطعة باليد اليمنى ومسافة هارمونية ونغمة منفردة بالتبادل والتكرار، والشكل التالي رقم (٣٥) يوضح ذلك.



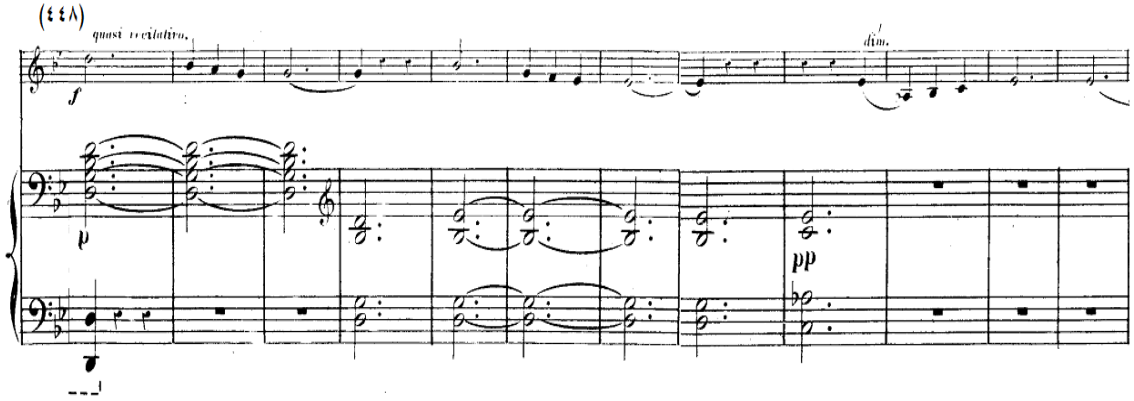
شكل رقم (٣٥)

الجملة الأولى من ٤٣٥ – ٤٤٧ في الختام

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

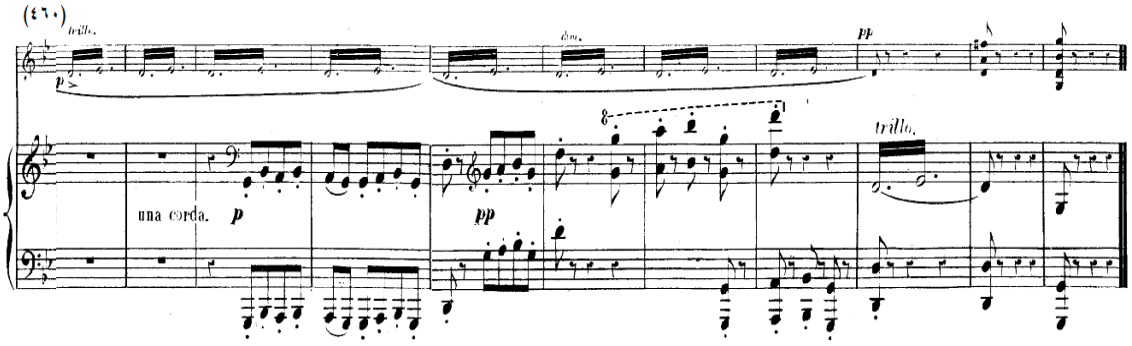
– **من م٤٣٥–٤٢٧:** الإتفاق المسبق بين العازفين على زمن الأداء الحر ad lib وزمن الكرونا، وزمن الرجوع البيانو للسرعة الأصلية حيث يؤدى البيانو بمفرده من م٤٣٨–٤٤٧.

- **الجملة الثانية: من م٤٤٨ – ٤٥٩** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

تؤدي الفيولينة اللحن الأساسي للختام، ويصاحبها البيانو بتألفات ومسافات هارمونية ممتدة وخاضعة لأربطة زمنية باليدين، والشكل التالي رقم (٣٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٦)

الجملة الثانية من م٤٤٨ – ٤٥٩ في الختام

- **الجملة الثالثة: من م٤٦٠ – ٤٧٠** تنتهي بقفلة تامة في سلم صول/ص.

بدأت الفيولينة بمصاحبة بحلية التريل، ويؤدي البيانو نهاية لحن الختام الذي جاء عبارة عن مسافات لحنية متقطعة بصوت خافت وخافت جداً على مسافة أوكتاف بين اليدين وعلى وتر واحد بإستخدام الدواس الأيسر Una Corda، ويليها أوكتافات هارمونية متقطعة باليد اليمنى تنتقل لليد اليسرى، يليهما حلية التريل ونغمتين منفردتين باليد اليمنى وأوكتافات هارمونية باليد اليسرى، والشكل التالي رقم (٣٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣٧)

الجملة الثالثة من م٤٦٠ – ٤٧٠ في الختام

متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب:

– **من م٤٦٠–٤٧٠:** أن يظهر البيانو لحن الختام باليدين دون أن يطغى عليه تريل الفيولينة، مع أهمية إظهار التنوع بين أساليب الأداء المتقطّع والأقواس اللحنية القصيرة.

نتائج البحث:

بعد أن قامت الباحثه بالتحليل البنائي والعزفي للقصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ في سلم صول/ص عند سان صانص، وتوضيح دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة بالمؤلفة، وتحديد متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصـــاحب للفيولينة بالمؤلفة كما جاء في الإطار التطبيقي، فقد توصـــلت الباحثه إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أســـئلة البحث على النحو التالى:

السؤال الأول: ما دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند سان صانص؟

وقد توصـــلت الباحثة إلى دور عازف البيانو المصـــاحب للفيولينة من خلال تناولها لمؤلفة عينة البحث بالتحليل البنائي والعزفي في الإطار التطبيقي، وجاء دور عازف البيانو المصاحب كما يلى:

- يصـــاحب البيانو الفيولينة بأســـاليب مصـــاحبة متنوعة ســـواء إيقاعية في نموذج إيقاع الفالس المقسم بين اليدين والذي ظهر في أشكال مختلفة بالمؤلفة، أو مصاحبة هارمونية بتألفات ثلاثية ورباعية باليدين مع إستخدام حلية الأربيجيو.
- يؤدي البيانو اللحن الأساسي وتقوم الفيولينة بأداء المصاحبة وظهر ذلك مرات عديده بالمؤلفة.
- يقوم البيانو بحوار لحني مع الفيولينة وظهر ذلك مرات عديده بالمؤلفة.
- يؤدي البيانو اللحن الأساسي مع الفيولينة على مسافة أوكتاف لحني بينهما.
- يقوم البيانو بأداء اللحن الأساسي بمفرده في اليدين.
- يتداخل البيانو لحنياً مع الفيولينة حيث يؤدي لحن الموضـــوع الثاني وتؤدي الفيولينة لحن الموضوع الأول ويؤدي الإثنين معاً.
- يصاحب البيانو الفيولينة بلحن من صوتين مصاحب للحن الأساسي عند الفيولينة.
- يصاحب البيانو الفيولينة بنغمات كروماتية باليدين في حركة لحنية عكسية مع الفيولينة.
- يصاحب البيانو الفيولينة بتألفات منفرطة باليدين وظهر ذلك أكثر من مرة بالمؤلفة.

السؤال الثاني: ما متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند سان صانص؟

واســتطاعت الباحثة الإجابة على الســؤال الثاني في الإطار التطبيقي من خلال التحليل البنائي والعزفي للقصـيد السـيمفوني "رقصـة الموت" مصـنف ٤٠ في سـلم صـول/ص عند سـان صـانص، وقامت بتحديد متطلبات أداء عازف البيانو المصاحب للفيولينة، وجاءت متطلبات الأداء كما يلي:

- أن يتفق العازفان مسبقاً على سرعة إيقاع الفالس قبل بدء المؤلفة.
- أن ينتبه عازف البيانو المصـــاحب من أجل الدخول الصـــحيح بحلية الأربيجو في اليدين بعد السكتات في م٥، وأن تؤدي الحلية بخفة في اليدين وبإستخدام الدواس الكاتم للصوت Sordina حتى لا تؤثر على أداء النغمة المتقطعة التي تؤديها الفيولينة في بداية كل مازورة.
- أن يحافظ عازف البيانو على إمتداد التألف الهارموني باليدين حتى نهاية زمنه وذلك من م٥-٨، وتقترح الباحثة إستخدام الدواس.
- أن يلتزم عازف البيانو بسـرعة المؤلفة أثناء الأداء المنفرد للأوكتافات الهارمونية المتقطعة باليد اليسرى من م١٨-٢٥، من أجل التمهيد لدخول الفيولينة الصحيح في م٢٥.
- أن يراعي العازفان دقة أداء النوار الموحد في ٣٢ [٣] وأن يكون الدخول بقوة متساوية بينهما.
- أن يعطى عازف البيانو لعازف الفيولينة النبر القوي في بداية كل مازورة من ٣٣ [٢] - ٤١ [١]، وخاصةً أن عازف الفيولينة يؤدي النغمة الأولى في بداية كل مازورة بالضغط القوى (<).
- أن يبرز عازف البيانو التألف الهارموني الرباعي المتقطع باليد اليســرى وذلك من م٤٢- ٤٩، من أجل أن يساعد عازف الفيولينة على الدخول الصحيح بالمصاحبة في النوار الثاني.
- أن ينتبه العازفان لكي يسـتطيعوا أداء دور العازف المنفرد في عبارة لحنيه قصـيرة ثم ينتقل إلى دور المصاحب في عبارة لحنية قصيرة تليها وذلك من م٦٥ [٢] - ٧٣ [١].
- أن يراعي العازفان دقة أداء الإيقاع شـــبه الموحد بين إيقاع الفيولينة واليد اليمنى عند البيانو وذلك من م١٠١ [٣] - ١٠٩ [٢].
- أن يؤدي العازفان لحن الموضوع الأول من م١٢١ [٢]-١٢٥ [١] على مسافة الأوكتاف بدقة معاً.
- أن ينتبه عازف البيانو أن لا يطغى اللحن من صوتين على لحن الموضوع الثاني عند الفيولينة وذلك من م١٤٤ [٣] - ١٥١ [٢].
- أن يبرز عازف البيانو لحن لموضــوع الثاني باليد اليمنى حتى لا يطغى عليه النغمات السـلمية في لحن الفيولينة ولحن اليد اليسرى للبيانو وذلك من م١٥١ [٣] - ١٥٨ [٢].
- أن يظهر البيانو مصاحبة اليد اليسرى من م١٥٨ [٣]-١٦٥ [٢] لأنها تقوم بالمصاحبة بمفردها.
- أن يؤدي عازف البيانو حلية الأتشـيكاتورا التي تسـبق التألف الهارموني بشـكل صـحيح لكى لا تتعارض مع لحن الفيولينة وذلك من م١٦٦ - ١٦٩، مع الإلتزام بالتعبير الموحد بين الآلتين.
- أن يظهر عازف البيانو لحن الفكرة الثانية في صـوت السـوبرانو من داخل نغمات الـــتألفات الهارمونية المتقطعة وذلك من م١٧٣ - ١٨٩ [٢].

- أن يؤدي عازف البيانو النموذج الإيقاعي واللحني الثابت والمتكرر بأسلوب مشابه لما تؤديه الفيولينه وذلك من م١٧٣ – ١٨٩ [٢].
- أن يتفق العازفان مسبقاً على كيفية أداء التدرج بقوة الصوت Cres الموحد وذلك من م١٨٩ [٣] – ٢٠٥ [١] وأن يؤديه العازفان بدقة معاً.
- أن يؤدي عازف البيانو التألفات الهارمونية الثلاثية والرباعية والمسافات الهارمونية المزدوجة بصوت أقل من لحن الفيولينة وذلك من م٣١٣ [٣] –٣١٦ [٢] حتى لا تؤدي لكثافة هارمونية تؤثر على اللحن الأساسي عند الفيولينة.
- أن يظهر العازفان الحركة الكروماتيكية العكسية بينهما وذلك من م٣٦٣–٣٦٦.
- أن يتفق العازفان مسبقاً على زمن الإسراع التدريجي أكثر فأكثر Sringendo من م٤٠٦ – ٤١٢ من أجل الأداء الصحيح للعازفان معاً، وعلى زمن الأداء بنشاط وحيوية Animato من م٤١٣–٤١٧، على زمن الأداء الحر ad lib وزمن الكرونا، وزمن الرجوع البيانو للسرعة الأصلية حيث يؤدى البيانو بمفرده من م٤٣٨–٤٤٧.

توصيات البحث:

١– إجراء المزيد من الدراسات الأكاديمية حول الإستفادة من مؤلفات "سان صانص" لآلة البيانو عامةً وبمصاحبة آلة البيانو خاصةً.

٢– توفير تسجيلات وفيديوهات الحفلات الموسيقية الخاصة بالقصيد السيمفوني الشهير "رقصة الموت" Danse Macabre مصنف ٤٠ في سلم صول/ص للفيولينة والبيانو عند سان صانص، لأشهر محترفي مصاحبة البيانو وبأساليب أداء متعددة.

٣– إدراج مؤلفة القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عينة البحث في محتوى مقررات تخصص البيانو والمصاحبة بمرحلة الدراسات العليا في كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

مصادر البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- أحمد بيومي: "**القاموس المصري**" وزارة الثقافة المصرية، المركز الثقافي القومي، دار الأوبرا المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.

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

٣- بثينه فريد: "**من أساطين النغم**"، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ١٩٨٥م.

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

٥- سمير عزيز: "**تطور فن المصاحبة الموسيقية**"، مقال منشور بمجلة الفن المعاصر، أكاديمية الفنون، الجيزة، ١٩٨٨م.

٦- عواطف عبد الكريم: "**تاريخ وتذوق الموسيقى فى العصر الرومانتيكى**"، الطبعة الرابعة، القاهرة، ٢٠١٢م.

٧- عواطف عبد الكريم وأخرون: "**معجم الموسيقا**"، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠.

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

٩- يوسف السيسى: "**كتاب دعوة إلى الموسيقى**"، القاهرة، يناير ١٩٧٨م.

ثانياً: المراجع الأجنبية والإنترنت:

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

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

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

13- Canaday, Alice**: "Contemporary Music and Pianist"**, Alfre Publishing Co. Inc, New York, 1961.

14- Https**://Etudemagazine**.org.

15- Https://**Imslp.org/wiki**/Saint Saëns.

16- Kuehun, Jacquelyn**:** "**The Basics of Accompanying**", Clavier Magazine, Vol.34 No.9, 1995.

17- Lathem, Alison**:** "**The Oxford Companion to Music**", Oxford University Press, New York, 2002.

18- Osborne, Charles**:** "**The Dictionary of Composer's**", Macmillan Publishers Limited, London, 1981.

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

ملخص البحث

دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة في القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ عند "كامي سان صانص"

مقدمة البحث:

وصلت المصاحبة في العصر الرومانتيكي إلى مكانة كبيرة، ويرجع ذلك في المقام الأول إلى التطور في صناعة الآلات وخاصةً آلة البيانو، مما ساعد مؤلفي العصر الرومانتيكي في خلق روح وأسلوب خاص وتكنيك جديد في العزف على آلة البيانو، ولقد إتجه المؤلفين الموسيقيين لإستخدام البيانو كآلة مصاحبة وبرعوا في مؤلفات موسيقى الحجرة ومصاحبة الأغاني، وقد قام المؤلف الفرنسي "كامي سان صانص" (١٨٣٥-١٩٢١) بالكتابة في جميع الصيغ الكلاسيكية الموروثة بمهارة، حيث مزج في مؤلفاته بين الرومانتيكية المفرطة والأساليب الحديثة في بداية القرن العشرين، فحظى بشهرة واسعة خارج فرنسا على عكس جميع معاصريه، وكان لسان صانص الفضل في إدخال القصيد السيمفوني على الموسيقى الفرنسية، وسوف يتناول البحث الراهن أحد قصائده الشهيرة وهو القصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠، والذي كتبه أول مرة للأوركسترا عام ١٨٧٤ وقام بإعداده للفيولينة والبيانو ونشره في باريس عام ١٨٧٧، ويشتمل البحث على المقدمة – مشكلة البحث– أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١– نبذة تاريخية عن القصيد السيمفوني.

٢– نبذة تاريخية عن تطور المصاحبة.

٣– نشأة وحياة كامي سان صانص وأسلوبه الفني وأعماله للفيولينة والبيانو.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

التحليل البنائي والعزفي للقصيد السيمفوني "رقصة الموت" مصنف ٤٠ في سلم صول/ص عند سان صانص، وتوضيح دور عازف البيانو المصاحب للفيولينة وتحديد متطلبات الأداء الجيد لعازف البيانو المصاحب، ويختتم البحث بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

Abstract of the Research
The Role of the Pianist Accompanying the Violin in the Symphonic Poem"Danse Macabre" Op.40 by Camille Saint-Saëns

Introduction:

In the Romantic era accompaniment reached agreat status, this is primarily due to the development in the manufacture of instruments especially the piano, which helped the composers of the romantic era in creating a special spirit, style, and new technique in playing the piano, musical composers tended to use the piano as an accompaniment instruments , and the excelled in chamber music compositions and song accompaniment, the French composer Camille Saint-Saëns (1835-1921) skillfully wrote in all the inherited classical forms, as he mixed in his writing between extreme romanticism and modern styles at the beginning of the 20th century, he gained wide famous outside France, unlike all his contemporaries, Saint-Saëns was credited with introducting the symphonic poem to French music, and the current research will address one of his famous poems, which is the symphonic poem "Danse Macabre" op.40, which he wrote for the first time for orchestra in 1874, prepared it for violin and piano and published it in Paris in 1877.

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 about Symphonic Poem.
- A Brief History about development of Accompaniment.
- Saint-Saëns's origins, life, Artistic Style and Compositions for Violin and Piano.

Second Part: Applied Frame; it includes

Structural and performing analysis of the symphonic poem Danse Macabre" op.40 for Violin and Piano by Saint-Saëns, clarifying the role of the pianist accompanying the violin and defining the requirements for good performance by the pianist, then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, and abstract of the research Arabic and Foreign.