دراسة تحليلية لصوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167 لكاميل سان صانص

إعداد

د. إيمان عبد الباقي السيد اسماعيل جبريل

مدرس بقسم التربية الموسيقية (تخصص نظريات وتأليف)

كلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

مجلة البحوث في مجالات التربية النوعية

معرف البحث الرقمي DOI: 10.21608/jedu.2021.57079.1189

المجلد السابع العدد 32 . يناير 2021

الترقيم الدولي

P-ISSN: 1687-3424 E- ISSN: 2735-3346

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jedu.journals.ekb.eg/

موقع المجلة http://jrfse.minia.edu.eg/Hom

العنوان: كلية التربية النوعية . جامعة المنيا . جمهورية مصر العربية

دراسة تحليلية لصوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167 لكاميل سان صانص

د/ إيمان عبد الباقي السيد اسماعيل جبريل [1]

مستخلص البحث

هدف البحث تقديم دراسة تحليلية مُتعمقة لصوناتا الكلارينيت والبيانو فى سلم مى♭ /ك مصنف 167.

نتائج البحث : الصوناتا تتكون من أربع حركات الحركة الاولى من م (1–84) يميل إلى السرعة فى السلم مى♭/ك ميزان (12/8) ، فيما عدا اربعة موازير (34–37) فى ميزان (9/8) ، فى صيغة الصوناتة ،الحركة الثانية من م (1–112) سريع بحيوية فى طابع راقص فى سلم لا♭ /ك ميزان (2/2) فى صيغة ثلاثية من (A-B-A2) القسم الثالث إعادة غير حرفية للقسم الأول مع وجود تذييل ختامى به ملامح من القسم الثانى، الحركة الثالثة من م (1– 65) بطئ بتمهل فى سلم مى ♭ /ص الميلودى ، وميزان (3/2) أحادية القالب، الحركة الرابعة سريع جداً فى السلم مى♭ /ك ميزان(4/4) فى صيغة حرة ، ومع ذلك نجد ملامح تجمع بين القالب الثلاثى والقالب الروند وأسلوبه الهارمونى يجمع بين التآلفات المتوافقة والمتنافرة والنسيج فى هذه الصوناتا النسيج الهارمونى و النسيج البوليفونى ،يستخدم أحياناً العلاقة التبادلية المحاكاه بين الكلارينيت والبيانو ،لحن المصاحبة بسيط يُستمد من نفس ملامح لحن الكلارينيت ، وقد أختتم البحث بقائمة المراجع الأجنبية، وتوصيات البحث .

الكلمات الرئيسية

دراسة تحليلة ، صوناتا، الكلارينيت والبيانو، مصنف 167 ، كاميل سان صانص

1 – مدرس بقسم التربية الموسيقية (تخصص نظريات وتأليف) بكلية التربية النوعية – جامعة المنوفية

Analysis Study of The Clarinet and The Piano Sonata Volume 167 by Camille Saint-Suns

D / Eman abd El-Baky El-Said Ismail Gebreel[1]

Summary of the research

The aim of the research is to provide an in-depth analytical study of clarinet and piano sonatas in the Me / K scale Rated 167.

The results of the search The sonata consists of four movements, the first movement of M (1-84) tends to speed in the scale M / K balance (12/8), with the exception of four cranes (34-37) in the balance (9/8), in the formula of the sonata , The second movement of M (1-112) fast and lively in a dancing character in a ladder no / k balance (2/2) in a triple form of (AB-A2) the third section Non-literal repetition of the first section with a closing appendix with features from the section The second, the third movement of M (1-65) slow slowly in the scale of May / Sam Melodi, and the scale of 2/3) monoblock, the fourth movement is very fast in the scale M / K balance (4/4) in the free form, however We find features that combine the triple matrix and the rond matrix and its harmonic style combining harmonious and dissonant chords and weaving in these sonatas Harmonic fabric and polyphonic weaving, sometimes using the simulated reciprocal relationship between the clarinet and the piano, a simple accompanying melody derived from the same features of the clarinet melody, and the search was concluded with a list of foreign references , And research recommendations.

The main words

Analytical Study, Sonata, Clarinet and Piano, Classified 167, Camille San Suns

[1] Lecturer , Debarment of Musical Education , Theories and Authorship, Faculty of Specific Education, Monofia university

مُقدمة

سان صانص Saint-Saëns (1835–1921) مؤلف موسيقى فرنسى ممُيز له دور هام فى تأسيس الحركة الموسيقية الرومانسية فى فرنسا ، كما إنه عازف أورغن وبيانو فذ ، متعدد المواهب ، بجانب انه مؤلف موسيقى ، فهو استاذ تعلم على يديه الكثير من المؤلفين الموسيقيين الفرنسسيين منهم جابريل أوربان فوريه Gabriel Urbain Fauré (1845-1924) ، وأندريه مساجيه André Charles Messager (1835–1929) ، وموريس رافيل Joseph Maurice Ravel (1875–1937) كما إنه كان كاتب وناقد ومُثقَّف فرنسى أثرى الحياه الثقافية الفرنسية بكتابات نقدية وفلسفية قيمة،ألف سان صانص صوناتا الكلارينيت والبيانو فى سلم مى بيمول الكبير مصنف 167 ، وهو فى قمة تألقه ونضجة ، وبالتحديد فى آخر سنوات عمره وهو فى سن السادسة والثمانون حيث أنهى هذا العمل قبل وفاته بشهور سنة 1921 [1] ، وتقوم الباحثة فى هذا البحث بتحليل باختيار صوناتا الكلارينيت والبيانو فى سلم مى بيمول الكبير ، مصنف 167 الذى يتضمَّن التقسيم العام ، السلالم ، الميزان، الانتقلات المقامية ، الفقرات، الجمل،العبارات والموتيفات (لحنية وإيقاعية) ، وأيضا العلاقة الصوتية بين الكلارينيت والبيانو ، وأساليب الآداء العزفي Articulation والتظليل Dynamics.

مشكلة البحث

لما كانت مؤلفة الكلارينيت والبيانو للمؤلف الموسيقي سان صانص من المؤلفات الهامة في أعمال الصوناتات من حيث الجودة والحبكة الموسيقية والقبول من المستمعين، كماأن هناك ندرة في المراجع العربية التي تناولت هذة الصوناتا التي تعتبر واحدة من أهم صوناتات الكلارينيت والبيانو التي أُلِّفت في الربع الأول من القرن العشرين مما دعا الباحثة إلي إلقاء الضوء علي هذة المؤلفة والمؤلف سان صانص، حتي يستطيع الطالب المتخصص فى فهم ومعرفة كيفية تناول هذا الأسلوب بالتأليف.

1 - Harding, James. Saint-Saëns and his Circle: Chapman and Hall. . London. 1965.p62.

أهداف البحث

التعرف على أسلوب " سان صانس " فى تأليف قالب صوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167 من حيث العناصر الموسيقيه وهي :القالب – اللحن – الطول البنائي – التكثيف النغمي .

أهمية البحث

دراسه اسلوب " سان صانص " فى قالب صوناتا الكلارينيت والبيانو بما يفيد الطالب المتخصص فى فهم كيفية تناول هذا الاسلوب بالتأليف.

تساؤلات البحث

السؤال الأول : كيف استخدم سان صانس القالب – اللحن – الطول البنائي – التكثيف النغمي في صوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167 ؟

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث علي التحليل الموسيقي لصوناتا الكلارنيت والبيانو مصنف 167والذي قام سان صانص بتأليفها عام1921.

اجراءات البحث:

أ- **منهج البحث:** المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

ب- عينة البحث: قامت الباحثة باختيار صوناتا الكلارينيت والبيانو فى سلم مىb /ك مصنف 167 ، حيث تُعتبر هذه الصوناتا واحدة من أهم صوناتات الكلارينيت والبيانوالتى أُلِّفت فى الربع الأول من القرن العشرين،كما أنها من مؤلفات سان صانس الناضجة فنيا وهو في قمة تألقة

ج -أدوات البحث:المدونة الموسيقية لصوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167 الذي قام بتأليفها سان صانص.

مصطلحات البحث

الصوناتا Sonata:

كلمة صوناتا فى الأصل كانت تعنى بالايطالية"معزوفة آلية" ، تتكون عادة من عدة حركات متابينة فى السرعة والميزان ، حتى إستقرت فى القرن الثامن عشر على أربعة حركات ، الحركة الاولى فى صيغة الصوناتا، الثانية بطيئة ثم الحركة الثالثة راقصة مينويت Minuet أو سكرتسو **Scherzo** ، كان لبيتهوفن أول من استبدل المينويت بالسكرتسو الذى كان اكثر رشاقة وسرعة ، والرابعة الاخيرة سريعة جدا وبحيوية ونشاط، وتتكون صيغة الصوناتا Sonata Form من ثلاثة أقسام رئيسية: قسم العرض ، قسم التفاعل ، وقسم إعادة التفاعل.[1]

قسم العرض Exposition :

هو القسم الأول فى تكوين الصوناتا ، وهوينقسم إلى ثلاث أجزاء: الجزء الأول ويسمى الموضوع الأول يحتوى على فقرة موسيقية فى السلم الرئيسى يحتوى على اللحن المميز الأساسى، وهو اللحن الذى تُبنى عليه كل الصوناتا ، وقد تبدأ الصوناتا بمقدمة

الجزء الثانى قنطرة غير واضحة السلم أو الألحان المميزة هدفها الإنتقال السلمى إلى الموضوع الثانى .

الجزء الثالث ويُسمى الموضوع الثانى وهو عبارة عن الفقرة الثانية تحتوى على لحن متباين مع لحن الموضوع الأول يُكتب فى سلم الدرجة الخامسة ،(إذا كان السلم الرئيسى كبيراً) ، أو فى السلم المناسب الكبير (إذا كان السلم الرئيسى صغيراً) .

قسم التفاعل Development:

فقرة أو أكثر ، تحتوى على تنمية وتطوير الموتيفات(من الناحية اللحنية والايقاعية) التى وردت فى قسم العرض ، ويحتوى هذا القسم على إنتقالات سلمية أو تحويلات **Modulations** لعدد من السلالم (قريبة أو بعيدة) من السلم الرئيسى التى تثرى الجانب اللحنى.

1 - Rosen, Charles. Sonata Forms (revised ed.). New York. Norton. 1988.p1.

قسم إعادة العرض Recapitulation:

إعادة شبه حرفية لقسم العرض ، فيما عدا أن الموضوع الثانى ، يُكتب فى السلم الرئيسى. وقد تنتهى الصوناتا بختام أو تذييل يطلق علية كودا **coda.** [1]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

أولا الدراسات العربية : الدراسة الأولي : بعنوان أسلوب أداء كونشرتو ثنائى البيانو مصنف22 عند كاميل سان صانص .[2]

تهدف تلك الدراسة إلي تحديد الصعوبات العزفيه للحركة الأولي في الكونشرتو ثنائي البيانو مصنف 22 والتعرف علي قالب الكونشرتو وتطورة .

ثانيا الدراسات الأجنبية :الدراسة الثانية بعنوان دراسة تحليلية لصوناتات مختارة لآلة الكمان والبيانو عند كل من فورية وسان صانص وفرانك"

"A Stylistic Analysis Of Selected Violin and Piano Sonata Of Faure, Saint Saens, Franck"[3].

وتهدف تلك الدراسة إلي تحليل تلك الأعمال من خلال عناصر بنائية محددة هي:الصوت – الهارموني – اللحن – الإيقاع – الناحية الإبداعية في التأليف –هذا بالإضافة علي عناصر عزفية محددة أيضا وهي استعمال القوس – تشكيل العبارات اللحنية ،التغلب علي الصعوبات العزفية التي تصاحب الأداء وإظهار الضغط المختلف بأنواعة .

الدراسة الثالثة :- بعنوان "كاميل سان صانص".[4]"Camille Saint-Saëns"

البحث يقدم تفاصيل كثيرة عن حياة سان صانص ، فى مراحله الإبداعية مع التركيز على أعماله الآلية فى مجال موسيقى الحجرة والأوركسترا.

---

1 - Kostka, Stefan; Payne, Dorothy .Tonal Harmony (3rd ed.). McGraw - Hill. 1995.p346.

2- ولاء عاطف عبدالحميد أحمد : أسلوب أداء كونشرتو ثنائى البيانو مصنف22 عند كاميل سان صانص– رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان - القاهرة -2014 .

3-Tubergen-David Gene: A Stylistic Analysis Of Selected Violin and Piano Sonata Of Faure, Saint Saens, Franck .Ph .D .University New York.1985.

4 -J.-G Prod' Homme. "Camille Saint-Saëns" The Musical Quarterly, Vol VIII, Oct. No.4 Baris .1992

تعليق الباحثة: ترتبط الدراسات السابقة بموضوع البحث بتناوله قصة حياة كاميل سان صانص واسلوبه وتختلف في أن تللك الدراسة تتناول دراسة تحليليه لصوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167.

الجزء الأول: الاطار النظرى ويشمل نبذة عن حياة تشارلز كاميل سان صانص "Charles-Camille Saint-Saëns" (1835-1921)، آلة الكلارينيت.

- نبذة عن حياة تشارلز كاميل سان صانص "Charles-Camille Saint-Saëns" (1835-1921).

وُلد سان صانص فى الحى السادس بباريس فى التاسع من أكتوبر عام 1835 لأب من أصل نرويجى يعمل موظفاً فى وزارة الداخلية فى باريس ، توفى الأب وهو شاب فى عمر السابعة والثلاثون ، نتيجة لمرض السل الذى إنتقلت عدواه لابنه الصغير، مما إستلزم رعاية خاصة للطفل من امه التى تولت مع عمته تعليمه منذ الطفولة المبكرة عزف البيانو ، حتى أصبح يجيد العزف والتأليف وهو فى سن الخامسة ، بعد ذلك ، وفى سن الثالثة عشر ، إلتحق بكونسرفاتوار باريس لدراسة التأليف الموسيقى ، وأنجز سيمفونيته الأولى وهو سن السابعة عشر ، ولذلك لُقِب بالطفل المعجزة فى الحفلات العامة ، حيث أبهر الجمهور بآدائه الرائع لأعمال باخ وموتسارت، بيتهوفن، برليوز، ليست ومندلسون [1] ، عاش سان صانص حياه تلاميذه عن طريق المساعدة فى عزف أعمال المؤلفين الجدد، توفى سان صانص عام 1921 عن عمر يناهز السادسة والثمانون.[2]

أعماله

سان صانص مؤلف غزير الأعمال الموسيقية والغنائية ، ففى مجال موسيقى الحجرة كتب حوالى أربعون عملاً ، كان أهمهم على التوالى صوناتا الاوبوا والبيانو

1 - Studd, Stephen Cygnus Arts. Camille Saint-Saëns – A Critica Biography. London. 1999.p30.
2 - Rees, Brian .Camille Saint-Saëns – A Life: Chatto and Windus. London. (1999).p22.40.

مصنف (166) ، وصوناتا الكلارينيت موضوع البحث (167) وصوناتا الفاجوط والبيانو مصنف (168) واثنين رباعى وترى مصنف (112) ومصنف (153) ، كما كتب أشهر أعماله لمجموعة أوركسترالية بعنوان " كرنفال الحيوانات" وبالرغم من أن المؤلف نفسه كان لايعجبه هذا العمل ، إلا أنه أصبح الآن من أشهر الأعمال ذات الملامح الطريفة والفكاهية التى تقدم فى حفلات موسيقى الأطفال [1]، وفى مجال الأوبرا كتب (13) أوبرا ، أشهرهم أوبرا " شمشون ودليلة" ، قُدمت لأول مرة عام (1877) فى مدينة فايمار بألمانيا[2] ، وفى مجال الأوركسترا كتب (26) عملاً أوركسترالياً ، أهم مايميزها التوزيعات الاوركسترالية الشيقة التى تتسم بالثراء والتنوع. وتشمل أعماله الأوروكسترالية ثمانى سيمفونيات ، أشهرهم السيمفونية الثالثة (بمصاحبة الأورغن) فى سلم (دو) الصغير مصنف (78) عام (1886) ، وأربعة قصائد سيمفونية أشهرهم "رقصة الموت" Dance Macabre فى سلم (صول) الصغير مصنف (40) عام (1874) ، كما كتب (26) عملاً لآلات المنفردة مع الأوركسترا منهم رقصة تارانتيلا Tarantelle للفلوت والاوركسترا فى سلم (لا) الصغير مصنف (6) عام (1857) ، و خمسة كونشرتات للبيانو أشهرهم الثانى فى سلم (صول) الصغير مصنف (22) عام (1886) ، وكونشرتو الفيولينة الثالث فى سلم (سى) الصغير مصنف (61) عام (1880) ، وفى الثمانيات من القرن التاسع عشر، قام بعدة رحلات ثقافية شرقاً وغرباً حول العالم، فى أوروبا، أمريكا الشمالية، الصين، روسيا والدول العربية أهمها مصر والجزائر ، وكانت ثقافة بعض البلدان مصدر إلهام له حيث ألف عمل أوركسترالى بعنوان " السويت الجزائرى" (1880) ، وكونشوتو البيانو الخامس (1896) بعنوان " المصرى" ، كما كتب النشيد القومى لدولة أورجواى وكذلك كتب عدة أعمال فى لندن بتكليف من البلاط الملكى منها السيفونية الثالثة وأوراتوريو

1 - Smith , Rollin. Saint -Saëns and the Organ. Stuyvesant: Pendragon Press. 1992.p10.

2 - Ratner, Sabina Teller. "Camille Saint-Saëns: Fauré's mentor". In Tom Gordon (ed.). Regarding Fauré. Amsterdam: Gordon and Breach. 1999.p133.

"الأرض الموعودة" عام (1913) [1].

أسلوبه

درس موسيقى معظم مؤلفى العصرين الباروك والكلاسيكى مثل باخ، موتسارت وبتهوفن [2]، كما درس موسيقى ماسبقوه من المرحلة الرومانسية منهم شومان، ليست وفاجنر ، حيث يعتبر من أهم المؤلفين الذين استطاعوا السيطرة على أداواته الموسيقية وخاصة فيما يتعلق بالقالب form ،[3] وتعتبر أعماله نموذجاً ممتازاً للصياغة المحكمة ، وتناسق الفقرات الموسيقية مع بعضها ووضوح وإنسجام الخطوط البوليفونية والهارمونية فيما بينها ، كما استطاع أن يجمع بين الجمال والبناء الموسيقى فى آن واحد.[4]، أما عنصر الايقاع فى موسيقى سان صانص يتميز بالثراء والتنوع، يستخدم فى كثير من الأحيان الأطقم الايقاعية المتكررة ostinato patterns ، والنماذج الايقاعية الراقصة ، معتمداً على الموازين المنتظمة البسيطة مثل $(^3/_4)$ $(^2/_4)$ $(^4/_4)$ ، والمركبة مثل $(^9/_8)$ $(^6/_8)$ ، وأحياناً يستخدم الموازين غير المنتظمة العرجاء كما فى مؤلفته "ثلاثى بيانو" مصنف (92) استخدم ميزان $(^5/_4)$ ، وفى مؤلفتة "لثنائى بيانو" مصنف (77) استخدم ميزان $(^7/_4)$.[5]

- **آلة الكلارينيت.**

آلة موسيقية تنتمى لآلات النفخ الخشبية * ، تتكوَّن من أنبوبة خشبية مستقيمة تبدأ بجزء على الفوهة يُسمَّى (مِبسَم) " البيكنو" Mouthpiece ، بداخله ريشة خشبية رقيقة (مُفردة) ** مسئولة عن ذبذبة الصوت ، وهو الجزء الذى ينفخ فيه العازف لينتج الصوت ، وينتهى "ببوق" Bell ، تخرج منه الترددات الصوتية ، مُثَّبت فوق الأنبوبة

1 - Bierley, Paul E. John Philip Sousa: American Phenomenon. Miami, Fl: Warner Bros Publication. 2001. P78.
2 - Rees, Brian .Op, Cit.p40.
3 - Jones, J Barrie. Gabriel Fauré – A Life in Letters. London: B T Batsford. 1989. P16.
4 - Studd, Stephen Cygnus Arts. Op, Cit.p30.
5 - Smith , Rollin. Op, Cit. p10.

* - عائلة آلات النفخ الخشبية تتكون من أربعة أسر: الفلوت ، الأوبوا ، الكلارينيت ، والفاجوط .

** - على عكس آلتى الأوبوا والفاجوط ، تتميز كل آلة منهما بمبسم ذو ريشة مزدوجة.

عدد من المفاتيح بالضغط عليها بأصابع يدى العازف يتغيَّر طول الموجة الصوتية داخل الأنبوبة ، وبالتالى تتغير درجات النغمات الموسيقية لتعزف اللحن الموسيقى ، يوجد للكلارينيت عدة أنواع تختلف فى الطبقة والمساحة الصوتية أشهرهم كلارينيت سى بيمول ، يُسمع ثانية كبيرة هابطة (بمعنى فى حالة عزف نغمة (دو4) على سبيل المثال تسمع نغمة (سى بيمول4) ، كما يوجد باص كلارينيت (غليظ) ، يُسمع تاسعة كبيرة هابطة ، وكلارينيت آخر (حادة) فى مى بيمول ، يُسمع ثالثة صغيرة صاعدة شكل (1).[1]

شكل رقم (1) يوضح شكل الكلارينيت

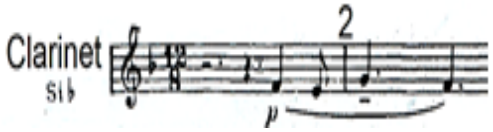
الجزء الثاني :الاطار التطبيقى – تحليل صوناتا للكلارينيت والبيانو مصنف 167 لسان صانص.

تتكون الصوناتا من أربعة حركات :

الحركة الاولى :(Allegretto) من م (1–84) يميل إلى السرعة فى السلم الرئيسى مى♭ الكبير في ميزان ($^{12}/_{8}$) ، فيما عدا اربعة موازير (34–37) فى ميزان ($^{9}/_{8}$) الحركة مكتوبة فى صيغة الصوناتا ولكن فى شكل مُبسَّط تنقسم إلى ثلاث اقسام قسم العرض من م (1–37) فى سلم مى♭ الكبير ، قسم التفاعل من م (37–54) غير مستقر تونالياً ،قسم إعادة العرض من م (55–84) فى سلم مى♭ الكبير .

الموضوع الأول First Subject من م(1–22) يتكون من جملتين مطوله: الأولى من م (1–11) تبدأ فى السلم الرئيسى وتنتهى بقفلة تامة فى سلم فا /ص الهارمونى ، الثانية من م (11–22) تبدا فى فا /ص وتعود الي السلم الرئيسى بقفلة تامة، يبدأ بنموذج لحنى رقيق ومميز جداً في الكلارينيت ، يتكون من أربعة نغمات ، يغلب عليه

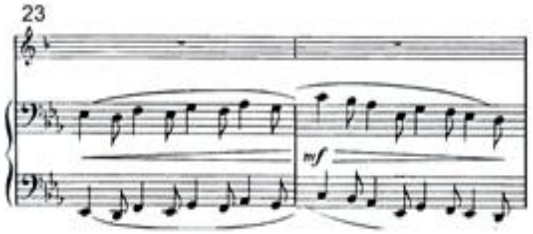
1 - Stumpf , Catrina : Beginning Band Method Book Supplement for Clarinet, in partial fulfillment of the degree requirements for a Master's of Music in Conducting from the American Band College of Sam Houston State University.2019.p6.10.

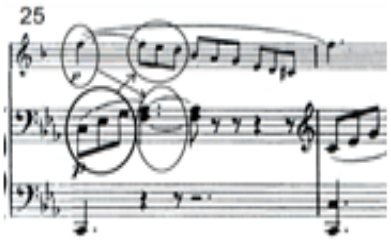
سمة الصعود والتفتح ، يبدأ بثانية صغيرة هابطة يتبعها ثانية كبيرة فى نفس الإتجاه هابطة ، مُصورة صعوداً (على بعد مسافة ثالثة صغيرة صاعدة) ، ويتميز هذا النموذج بإيقاع: (نوار ♩ ، كروش 𝅘𝅥𝅯 ، نوار منقوط 𝅗𝅥.) ، شكل رقم (2) م (1–2) ، نموذج لحنى أساسى مميز للحركة الأولى.

شكل رقم (2) يوضح النموذج اللحني المميز للحركة الأولي م (1–2)

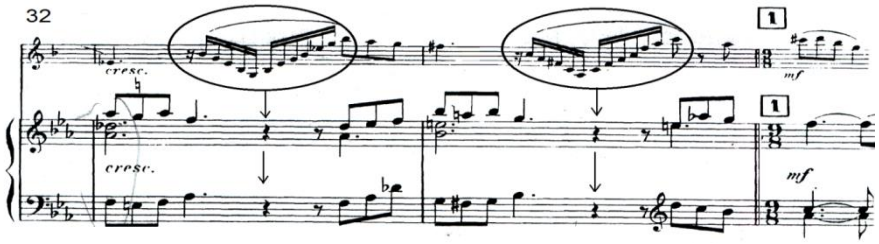
وبتكرار هذا النموذج أربعة مرات، فى تتابع صاعد مع تطويل فى المرة الرابعة. يتكون الموتيف الرئيسى (Motif) الذى يكّون: الجملة الأولى من جملة موسيقية مُقصَّرة من سبعة موازير من (أناكروز 1–7) تتكوَّن من عبارتين عبارة أولى من(أناكروز 1–4) قفله مفاجئه سلم ميb/ك ،عبارة ثانية: من(أناكروز 4–7) قفلة تامة سلم ميb/ك عبارة ثالثة:من(أناكروز 7–11)تكرار مُختصر للعبارة الأولي،الجملة الثانية من(أناكروز 11–22)تتكون من ثلاث عبارات:العبارة الأولى من (أناكرو 11–14) تكرار لنفس الجملة الرئيسية ولكن مع تطويل بسيط عن طريق إضافة كروش (𝅘𝅥𝅯) فى بداية النموذج الرئيسى ، تنتهى فى م (14) ، بأربعة نوارات منقوطة (𝅗𝅥.) سلمية هابطة مستمدة من مسافة اللحن الرئيسى (الثانية الهابطة) قفلة نصفيه سلم فا/ص الهارموني ،العبارة الثانية من م(15–19) نموذج سلمى أربيجي صاعد، يؤديه الكلارينيت متباين مع النموذج الأول ينتهى هبوطاً بمسافة ثانية كما فى النموذج الرئيسى المميز، م (15) شكل (3). قفلة تامة سلم فا/ص الهارموني.

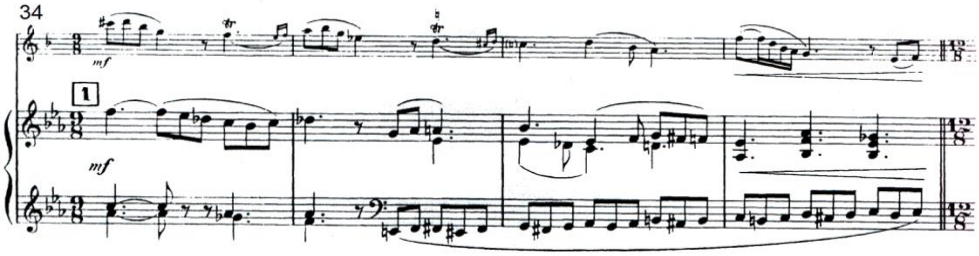
شكل رقم (3) يوضح النموذج اللحني الثاني (صاعد) من الموضوع الأول في الحركة الأولي م15

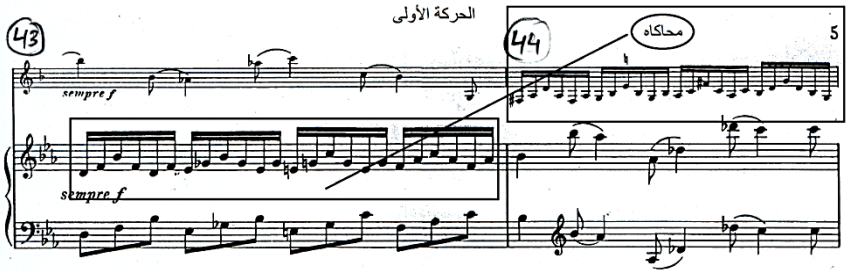
العبارة الثالثة من (أناكروز 19–22) تبدأ بنموذج اللحن الرئيسى وتنتهى بتتابع Sequence هابط على (فا) تُسمع ثانية كبيرة هابطة (مىb) (بكلارينيت سىb) ، وهى درجة أساس السلم (Tonic) ، القنطرة من م(23–25) يعزفها البيانو فى م (23–

25) تؤدى إلى اللحن المميز الثانى، بقفلة تامة فى السلم المناسب (دو/ص) ،م(23-24) ، شكل (4).

شكل رقم (4) يوضح النموذج الرئيسى يؤدية البيانو بمفرده من م (23-24).

الموضوع الثانى Second Subject : اللحن المميز الثانى يتكون من جملة لحنية تتكون من ثلاث عبارات:عبارة أولى من م(25-29) مع قفلة نصفية فى سلم دو /ص الهارمونى،تتميز هذة العبارة بنموذج يشبه لحن العبارة الثانية من الموضوع الأول وهو نموذج سلمى هابط ، يُعزف فى ايقاع: (نوار منقوط ♩. ، يليها ثمانى من الكروشات♪) ، مع مصاحبة مُكَّملة (تبادل ايقاعى) بين الكلارينيت والبيانو من م (25-26) ، كما فى شكل رقم (5).

شكل رقم (5) يوضح الموضوع الثاني من الحركة الأولي .

عبارة ثانية من م(29-32) فى سلم ریb /ك، وصلة موسيقيه من م(32-33) لحن أربيجى هابط صاعد فى ايقاع الدوبل كروشات (♬)، مع مصاحبة فى ايقاع الكروشات تصمت عند نشاط لحن الكلارينيت ، مع لمس الدرجة الأولى (وضع ثان) I^6_4 فى سلم فا /ص الميلودى ، فى م (34) ، شكل (6) م (32-34).

شكل رقم (6) يوضح لحن الكلارينيت في الحركة الأولي من م (32-34).

عبارة ثالثة من م((34-38) لمس سلم ریb /ك مع قفلة مفاجأة فى سلم میb /ك فى م (38) عن طريق الدرجة السادسة المخفضة فى السلم الرئيسى ،يوجد عبارة يتم فيها تغيير الإيقاع بميزان $^{9}/_{8}$ بين م (34-37) ، شكل (7).

شكل رقم (7) يوضح تغيير الإيقاع بميزان $^{9}/_{8}$ في الحركة الأولي من م (34-37).

قسم التفاعل من(أناكروز38-54) بدأ اللحن في الكلارينيت مع مصاحبة في البيانو ثم في علاقة تبادلية (المحاكاه) Imitation بين الكلارينيت والبيانو في م (43-44)،(46-48)، من (أناكروز48-54) كما في شكل (8).

شكل رقم (8) يوضح العلاقة التبادليه بين الكلارينيت والبيانو في م (43-44).

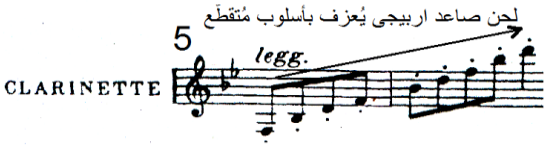
وقسم التفاعل غير مستقر تونالياً مع لمس سلمى(دوb)،(دو)، تأرجح بين فا/ص، ورى b /ك وينقسم إلى عبارتين وجملة ، عبارة أولى من م((38-42): غير منتظمة ، قفلة مفاجئة فى سلم میb /ك كما حدث من قبل فى م (38)،عبارة ثانية من م((42-46)

غير منتظمة مع قفلة تامة فى سلم دو /ص ، من م(46–54) جملة غير منتظمة مع لمس رى♭ فى م (48) ، ولمس صول فى م (51) وقفلة نابوليتان فى سلم صول (تآلف لا♭ /ك) فى م (54) ، توحى بالقفلة المفاجأة فى سلم دو (بالسادسة المُخفضة لدرجة الاولى لا♭) ، إعادة العرض من م(55–84) يتكون من جمليتين الجملة الاولى من م(55–64) يبدأ باللحن الرئيسى مُصوَّر فى سلم صول /ص حتى م (64) ،الجملة الثانية من م(64–75) إعادة حرفية للجملة الرئيسة الاولى التى ظهرت فى بداية الحركة فى السلم الرئيسى مى♭ /ك وتنتهى بقفلة تامة، كوديتا من م (75–84) ملامح من نماذج القنطرة ممزوجة مع لحنى الموضوع الأول والثانى ، وقفلة تامة فى السلم الأساسى مى♭/ك .

الحركة الثانية :Allegro Animato من أناكروز م (1–112) سريع بحيوية فى طابع Scherzo راقص فى سلم لا♭ /ك ميزان ($^2/_2$) ،هذه الحركة مكتوبة فى صيغة ثلاثية من ثلاثة أقسام (A-B-A2) ، القسم الثالث إعادة غير حرفية للقسم الأول مع وجود تذييل ختامى به ملامح من القسم الثانى،الأول A من أناكروز م (1–33) مع قفلة تامة فى سلم لا♭ /ك ،الثانى B من أناكروز م (34–66) مع قفلة تامة فى سلم رى♭ /ك، الثالث A2 من أناكروز م(67–101) مع قفلة تامة فى سلم لا♭ /ك، تذييل من أناكروز م (102–112) مع قفلة تامة فى سلم لا♭ /ك ، الجزءالأول A من أناكروز م (1–33) النموذج الأساسى صغير شكل (7) ، يتكون من خمسة نغمات ، الأربعة نغمات الأولى تُعزف فى كروشات ، والنغمة الخامسة تُعزف فى بلانش ، النموذج قائم على مسافة قافزة (رابعة تامة صاعدة) تتكرر فى تتابع هابط بمسافة ثالثة صغيرة ، ينتهى النموذج بمسافة خامسة تامة هابطة ، شكل (9).

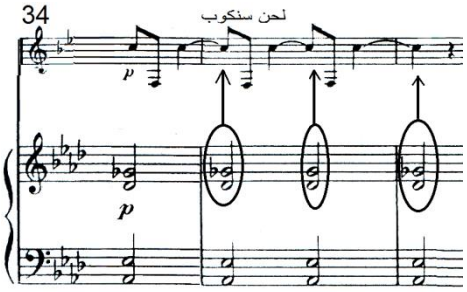
شكل رقم (9) يوضح اللحن المميز في الحركة الثانية من صوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف167

مع نموذج مكمِّل للجملة يختم به الجملة الموسيقية ، يتميز بمسافات اربيجية صاعدة فى ايقاع الكروشات (♪) ، يؤدَّى فى أسلوب مُتقطّع (Staccato) بلون

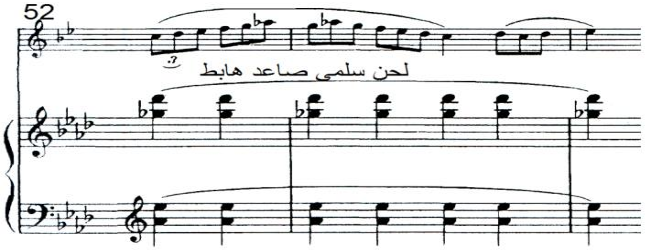
صوتى خفيف (Leggiero) ، يظهر أولاً فى م (5) شكل (10) ، ثم يتكرر ستة مرات أخرى فى الحركة كلها.

شكل رقم (10) يوضح النموذج المكمل للجملة م (5).

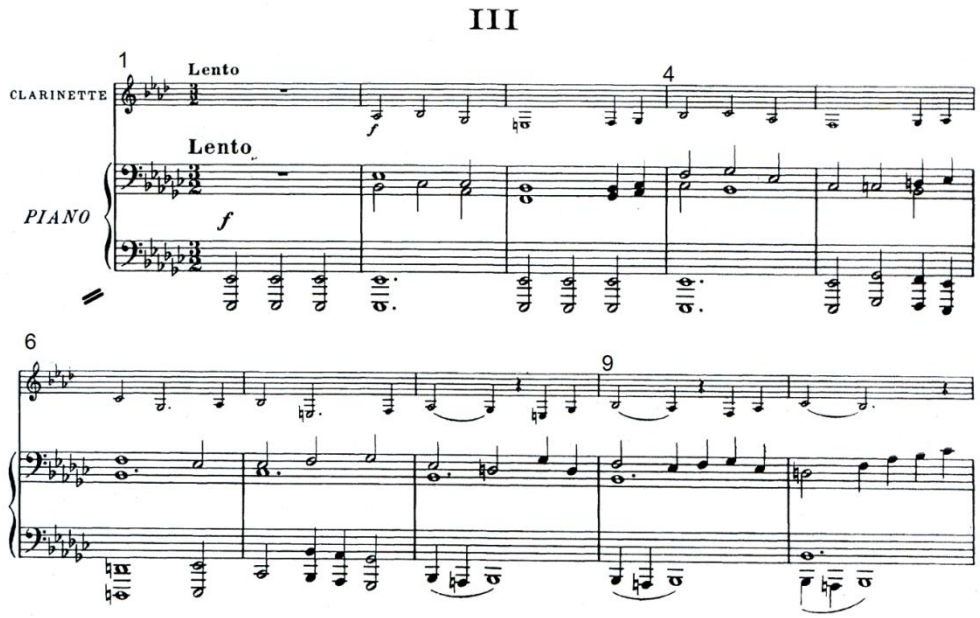
من البداية حتى م (33) يحدث تطوير عن طريق تكرار النموذج الاصلى بطرق مختلفة ، مع لمس عدة سلالم صغيرة ، منها سلم دو /ص فى م (13) وسلم صول /ص فى م (17) ، وسلم سىb /ك قى م (21) مع قفلة تامة فى سلم لاb /ك فى نهاية الجملة فى م (33).

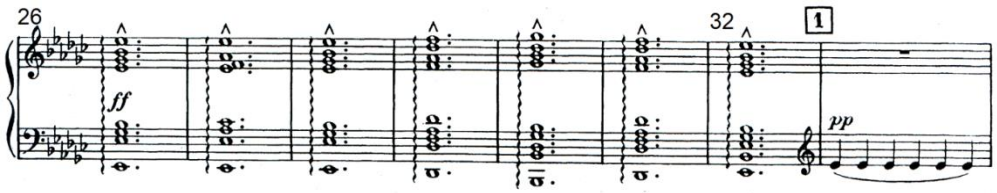
الجزء الأوسط B من أناكروز م (34–66) يتكون من 4 جمل موسيقية: الجملة الأولى من أناكروز م(34–42) إستمرار لتآلف الدرجة الخامسة V فى سلم رىb حتى تظهر الدرجة الأولى من السلم فى م (42)، الجملة الثانية من م (42–50) مُنتظمة مع قفلة تامة فى سلم رىb /ك ،الجملة الثالثة تكرار غير حرفى للأولى من أناكروز (50–58) من عبارتين:العبارة الاولى من أناكروز (50–54) تكرار لبداية الجملة الاولى ولكنها مُصورة 2 زائدة صاعدة، الجملة الرابعة تكرار غير حرفى للثانية من أناكروز (58–66) مع ظهور تآلف خامسة الخامسة (V of V) لسلم رىb /ك مرفوع (مى ♮) مع قفلة تامة فى سلم رىb /ك فى م (66)، وبشكل عام يتميز الجزء الأوسط (B) بعبارة لحنية من نموذجين:الأول نموذج سنكوبى ، مع مصاحبة غير سنكوبية فى ايقاع بلانشات (𝅗𝅥) ، يُعزف فى مسافات قافزة متباعدة (خامسة هابطة مُركبة) تكرر أربعة مرات بين نغمتى (دو – فا) ، فى م (34) ، (اناكروز 38) (اناكروز50) ، وفى المرة الرابعة مُصوَّرة تون ونصف أعلى (دو تُصبح رى# – فا تُصبح صول#) فى م(أناكروز 54) ، شكل (11) من م (34–36).

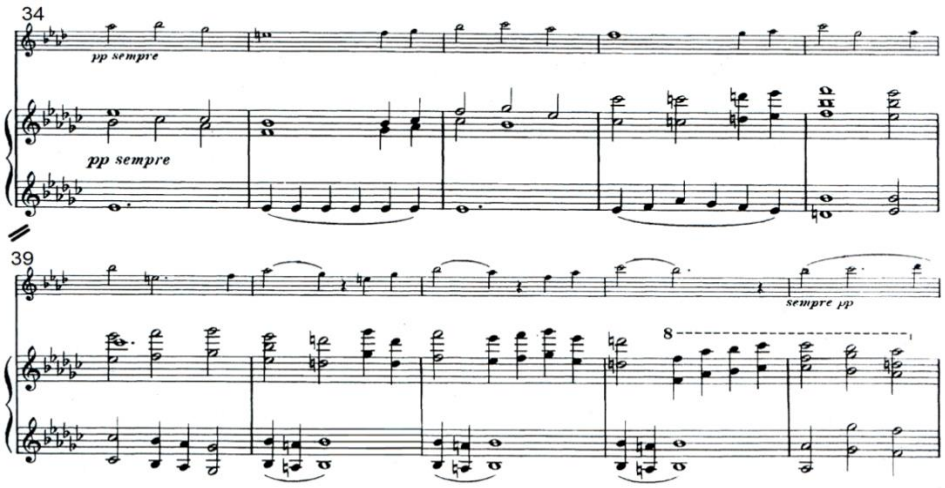


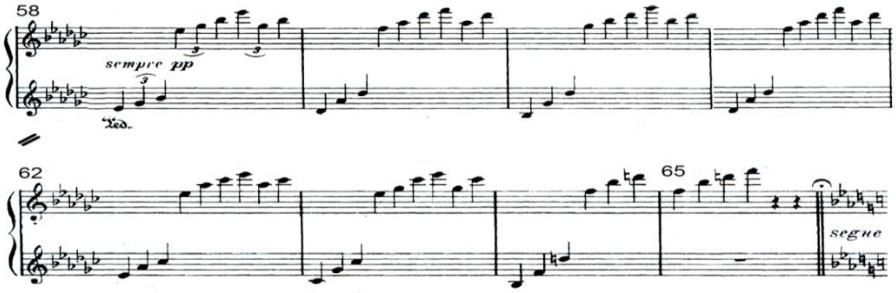
شكل رقم (11) يوضح النموذج السنكوبي الأول من أناكروز م (34-36).

الثانى نموذج سلمى صاعد هابط قائم على ايقاع التريوليه الثلاثى (𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯) ، مع مصاحبة على الضغوط فى ايقاع (نوار 𝅗𝅥) شكل (12) ، من م (52-54).

شكل رقم (12) يوضح نموذج سلمي صاعد هابط من م (52-54).

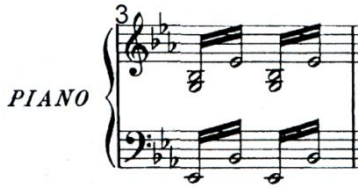
الحركة الثالثة : Lento من م (1- 65) بطئ بتمهل فى سلم مى ♭ /ص الميلودى ، وميزان ($^{3}/_{2}$) حركة بطيئة أحادية القالب مؤلفة فى لحن واحد مميز ، يُعزف فى معظم الوقت فى إيقاع البلانش (𝅗𝅥) والنوار (𝅝) ، وبمسافات أربيجية ، مع مصاحبة بيانو من نفس صفات اللحن المميز الذى يؤديه الكلارينيت وينقسم العمل الي قسمين القسم الأول من م (1-25) ، يُعزف فى المنطقة المنخفضة لآلة الكلارينيت مع قفلة تامة فى مى♭ /ص ، من م (1-10) ، شكل (13).

شكل رقم(13) يوضح اللحن في الحركة الثالثة من م (1–10).

وصلة يؤديها البيانو بحلية أربيجو من م (26–33) مع قفلة تامة فى مىb /ص شكل (14).

شكل رقم(14) يوضح اللحن في الحركة الثالثة من م (26–33).

القسم الثانى من م (34–57) نفس لحن القسم الأول فى المنطقة العالية لآلة الكلارينيت مع تطويل طفيف فى نهايته ، وتغيير طفيف أيضاً فى مصاحبة البيانو ، مع قفلة تامة على الدرجة الأولى (I) فى سلم مىb /ص ، من م (34–43) ، شكل (15).

شكل رقم (15) يوضح اللحن في الحركة الثالثة من م (34–43).

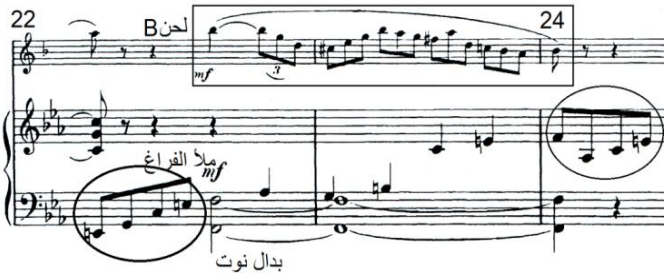
تذييل ختامى يؤديه البيانو من م((58–65) تمهيداً لعزف الحركة الرابعة بدون توقف مع قفلة نصفية على الدرجة الخامسة (V) فى سلم مىb /ص تمهيداً للحركة الرابعة المكتوبة فى مىb /ك شكل (16) ، من م (58–65).

شكل رقم (16) يوضح التذيل الختامي في الحركة الثالثة من م (58–65).

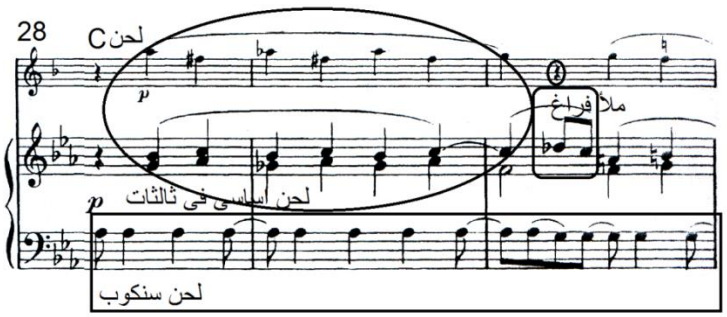
الحركة الرابعة :Molto Allegro سريع جداً فى السلم الريئسى مىb /ك ميزان ($^{4}/_{4}$) من م (1–159) حركة مكتوبة فى صيغة حرة تنقسم إلى ستة أقسام كبيرة، بخمسة عشر فقرة موسيقية من م (1–134) ، ومع ذلك نجد ملامح تجمع بين القالب الثلاثى والقالب الروندو يتكرر فيها بتصرف بعض الالحان فيما بينها كما يلى:
[A1-B]-[C-b1-a1-b2-c1]-[b3-c2-b4]-[a2-D-a3-E]–[A2-link]+[last section, theme from 1st Mv]

القسم الأول من م (1–28) ينقسم إلى فقرتين : الفقرة الأولى (A) تبدأ بعبارة من م (1–4) ، مقدمة يؤديها البيانو قائم على تريمولو مكسَّر على نغمات الدرجة الأولى (I) بايقاع دوبل كروش ( ) ، شكل (17)

شكل رقم (17) يوضح لحن المقدمة في الحركة الرابعة .

الفقرة تُستكمل بجملتين من م (4–12[1]) ، من م (12[1]–20[1]) يؤديها الكلارينيت مع استكمال نفس تريمولو البيانو من م(4–20) مع قفلة تامة فى سلم مى♭ /ك، فى م (20) ، ويتميز لحن الكلارينيت فى هذه الفقرة (A) بموتيف لحنى أربيجى صاعد / هابط ، من م(4–5) ، شكل (18).

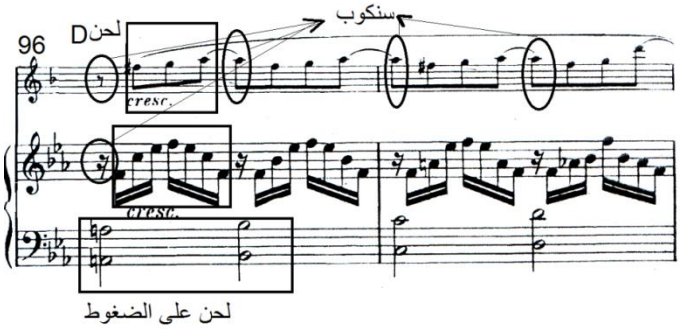
شكل رقم (18) يوضح اللحن في الحركة الرابعة من م (4–5).

تبدأ الفقرة الثانية بتمهيد قائم على موتيف أربيجى صاعد يتكرر بتتابع هابط فى م (20، 21) ،الفقرة الثانية (B) من م (22–28[1]) ، لحن الكلارينيت قائم على نوار ( ) مربوطة مع بداية كروشات تريوليه ثلاثية ( ) ، مع مصاحبة تملأ فراغ اللحن (أو السكتات) بايقاع كروشات ثنائى ( ) بقفلة على الدرجة (I) فى سلم لا♭ /ك شكل (19).

شكل رقم (19) يوضح لحن الفقرة الثانية من م (22–128) من الحركة الرابعة .

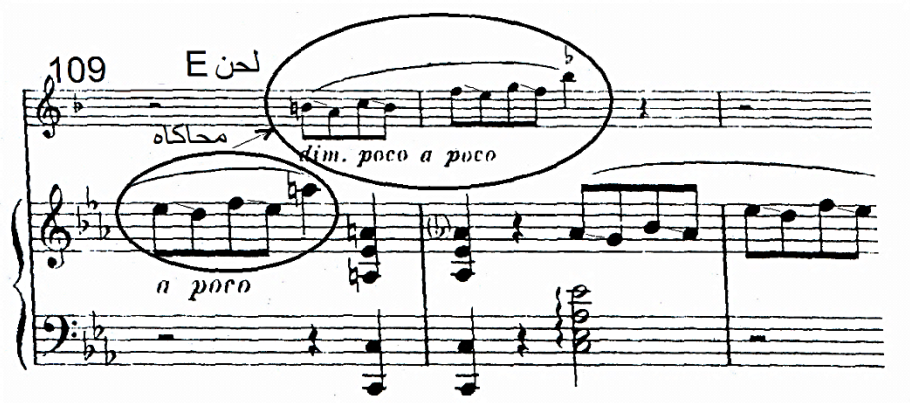
القسم الثانى من م(28–64) وينقسم إلى خمس فقرات: الفقرة الأولى (C) من م(28–36) ، قائم على لحن اساسى يؤديه الكلارينيت فى نوارات (𝅗𝅥) مع مصاحبة تتكون من لحنين الأولى فى اليد اليمنى ، فى نفس ايقاع النوارت (𝅗𝅥) ولكن يؤدى فى مسافة الثالثات ، والثانى فى اليد اليسرى ، لحن سنكوب على نغمة (لاb) مع لمس ضفيف علي الدرجة الخامسة في سلم دو/ص مع اعتبار نغمة مي بيمول في الكلارينيت نغمه غريبة عن التألف Non Chord Tones . شكل (20).

شكل رقم (20) يوضح لحن الفقرة الأولي C من الحركة الرابعة.

الفقرة الثانية (b1) من م(37–44) غير مستقرة سلميا تنتهي علي نغمة ريb تمهيدا لظهور سلم ري b في الفقرة التاليه ، الفقرة الثالثة (a1) من م (44–48) قفلة مفاجئة على الدرجة السادسة فى سلم رىb ،الفقرة الرابعة (b2) (48–54) إعادة للجزء الثالث مُصوَّر مسافة رابعة تامة صاعدة ، وقفلة تامة فى سلم مىb /ص،الفقرة الخامسة (c1) من م(54–64) قفلة على درجة (I) فى سلم لاb /ك ، القسم الثالث من م(64–88) ينقسم إلى ثلاث فقرات: الفقرة الأولى (b3) من م (64–71) ملامح مقامية غير مستقرة ، الفقرة الثانية (c2) من م(72–80) إعادة للجزء الرابع مُصور ثانية كبيرة صاعدة ، وقفلة على تونك سلم فا/ك، الفقرة الثالثة (b4) من م(81–88) إعادة للجزء الخامس مُصور سادسة صغيرة صاعدة في سلم لا/ك، القسم الرابع من م(89–118) ينقسم إلى أربعة فقرات:الفقرة الأولى (a2) من م(89–96) لمس سلم سيb/ك علاقات التألفات خمسات بدأ تألف علي درجة سيb ثم خامسته علي درجة فا ثم خامسة بسبعتها (دو مي b صول سي b) مقلوب قلب أول ثم خامسه تألف سيb،الفقرة الثانية (D) من م(96–104) ، لحن الكلارينيت سنكوب على الكروش (𝅘𝅥𝅯) ، بينما المصاحبة فى اليداليمني على سنكوب على الدوبل كروش (𝅘𝅥𝅰)، واليد اليسرى تؤدى

لحن غير سنكوبى على الضغوط فى الشكل الإيقاعى بلانشات (𝅗𝅥) ، شكل (21).
قفلة تامة سلم دو/ص ينتقل كروماتيا من سيb الي سى ثم سلم دو/ص.



شكل رقم (21) يوضح لحن الفقرة الثانية D من الحركة الرابعة

الفقرة الثالثة (a3) من م(104–109) في سلم لا /ص قفلة تامة، الفقرة الرابعة (E) من م(109–118) ، شكل (22)اللحن محكاه بين البيانو والكلارينيت في سلم دو/ص قفلة نصفية .

شكل رقم (22) يوضح لحن الفقرة الرابعة E من الحركة الرابعة

القسم الخامس من م (118–159) إعادة للحن الرئيسى الذى ظهر فى بداية الحركة الأول ، تتكون من فقرة واحدة، وصلة موسيقية، (A2) من م(118–135) إعادة غير حرفية لبداية الحركة الرابعة ، مصورة حتى م (126)، وصلة موسيقية من م(126–135) مع استمرار تآلف صول/ك قفلة نصفية فى السلم المناسب (دو /ص).

القسم السادس من م(136–159) تنتهى الحركة بفقرة واحدة يُعاد فيها اللحن الرئيسى المميز الذى ظهر فى بداية العمل فى الحركة الاولى مع قفلة تامة فى السلم الرئيسى مى♭ /ك.

القوي التعبيرية:– في صوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167قلل من استخدام التظليل المبالغ فيه مثل قوي جداً (ff) ، خافت جداً (pp) ، فى الوقت الذى استخدم بكثرة مصطلحات قوي(Forte) ،التدرج في أداء الشدة (Crescendo) ،خافت (Piano)، التدرج في أداء الخفوت(Diminuendo) .

الهارموني :– في صوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167استخدم تألفات متوافقة وتألفات متنافرة والتحويل من سلم الي أخر عن طريق التطعيم Alteration معتمداً على الدرجة الثالثة Median الصاعدة ، وعن طريق الكروماتيك مع كثرة استخدام النغمات الكروماتية ،مع كثرة استخدام الزخارف اللحنية والنغمات الغريبة عن التألف .

النسيج:– الخلط بين النسيج الهارمونى والنسيج البوليفونى ، فقد وجدت الباحثة أن النسيج الموسيقى Music Texture السائد فى هذا العمل يميل أكثر إلى النسيج الهوموفونى Homophonic وهو النسيج القائم على لحن يصاحبه تآلفات هارمونية، وإن كان النسيج الموسيقى فى مجمله فى هذه الصوناتة لايخلو من النسيج الهارمونى Harmonic (القائم على التآلفات الرأسية) أو النسيج البوليفونى Polyphonic (القائم على تعدد الخطوط الأفقية).

نتائج البحث :

سوف تقوم الباحثة بتفسير نتائج البحث من خلال الإجابة على تساؤلات البحث .

السؤال الأول : كيف استخدم كاميل سان صانس القالب – اللحن – الطول البنائي – التكثيف النغمي في صوناتا الكلارينيت والبيانو مصنف 167 ؟

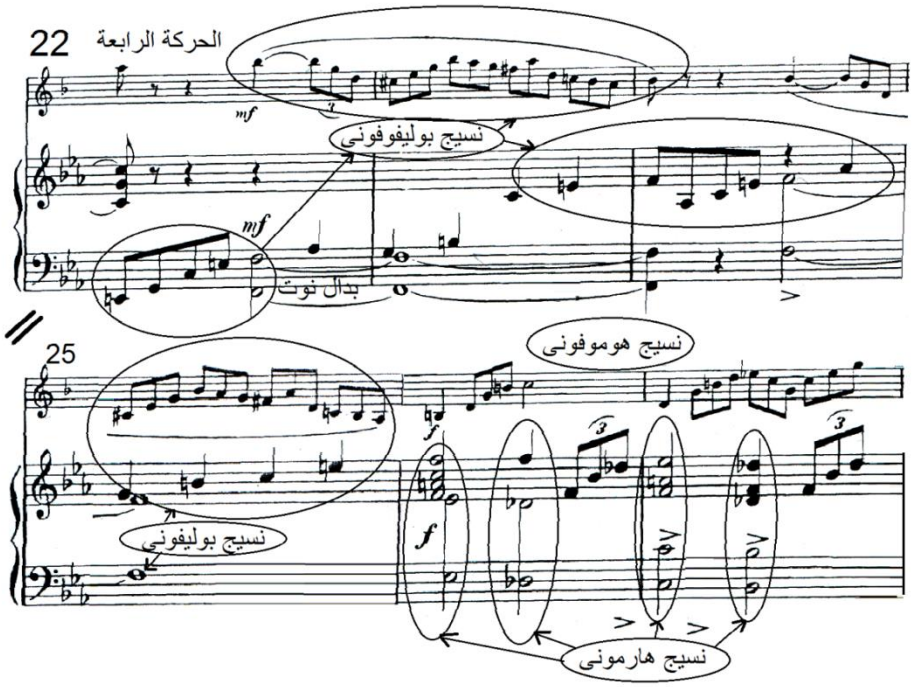
الحركة الاولى من م(1–84) يميل إلى السرعة فى السلم الرئيسى مى♭/ك ميزان($^{12}/_{8}$) ،فيماعدا اربعة موازير(34–37) فى ميزان ($^{9}/_{8}$)،الحركة مكتوبة فى صيغة الصوناتة ولكن فى شكل مُبسَّط تنقسم إلى ثلاث اقسام:قسم العرض من م (1–37) فى سلم مى♭ /ك،قسم التفاعل من م (37–54) غير مستقر تونياليا، قسم إعادة العرض من م (55–84) فى سلم مى♭ /ك،الحركة الثانية من م (1–112) سريع

بحيوية فى طابع راقص فى سلم لاb /ك ميزان ($^{2}/_{2}$) ،هذه الحركة مكتوبة فى صيغة ثلاثية من ثلاثة أقسام (A-B-A2) ، القسم الثالث إعادة غير حرفية للقسم الأول مع وجود تذييل ختامى به ملامح من القسم الثانى، الحركة الثالثة من م (1– 65) بطئ بتمهل فى سلم مى b /ص الميلودى ، وميزان ($^{3}/_{2}$) حركة بطيئة أحادية القالب مؤلفة فى لحن واحد مميز، الحركة الرابعة سريع جداً فى السلم الريئسى مىb /ك ميزان ($^{4}/_{4}$) الحركة مكتوبة فى صيغة حرة تنقسم إلى ستة أقسام كبيرة، بخمسة عشر فقرة موسيقية ومع ذلك نجد ملامح تجمع بين القالب الثلاثى والقالب الروندو يتكرر فيها بتصرف بعض الالحان فيما بينها كمايلى.

[A1-B]-[C-b1-a1-b2-c1]-[b3-c2-b4]-[a2-D-a3-E]–[A2-link]+[last section, theme from 1st Mv]

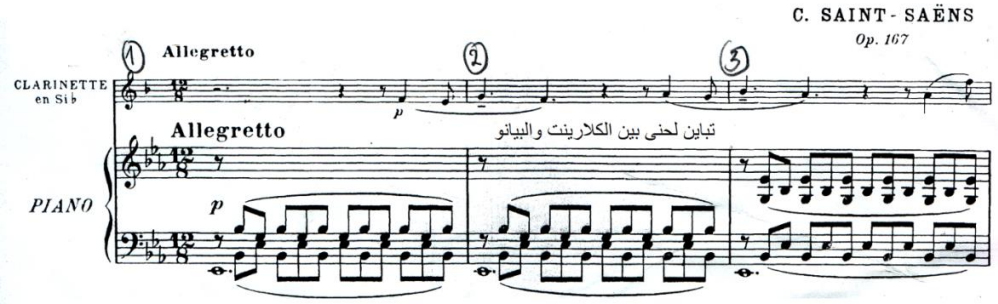
الحركات الأولى والثالثة والرابعة مكتوبة فى سلم مىb /ك ، بينما الحركة الثانية مكتوبة على سلم الدرجة الرابعة مىb/ك، وبشكل عام الحركات الأربعة مكتوبة فى قوالب مُحمكة البناء واضحة الجمل والعبارات الموسيقية مع وجود تناسق فى الفقرات الموسيقية، كما لاحظت الباحثة أن المؤلف استخدم فى الحركة الثالثة البطيئة مصطلحات كثيرة خاصة باللون الصوتى لرسم أجواء درامية عن التباين فى التظليل وخفة اللون الصوتى لآلة الكلارينيت، كما وجدت الباحثة مدة الحركات متفاوتة بشكل واضح فأقصر الحركات هى الحركة الثانية بعدد موازير (65) ، وأطول الحركات هى الحركة الرابعة بعدد موازير (159).

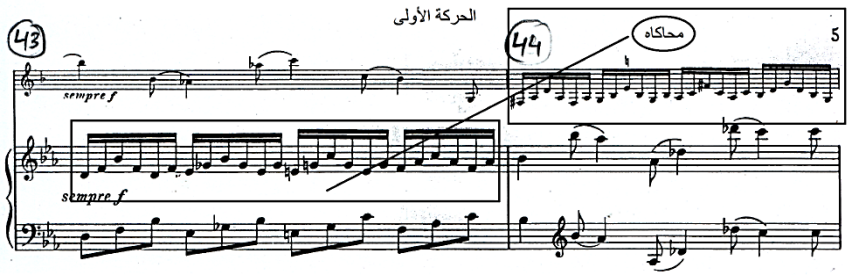
- أسلوبه الهارمونى يجمع بين التآلفات المتوافقة والمتنافرة ، فى سياق يتضمن تحويلات مقامية مُطعَّمة ، توحى بتفتح اللحن ، وصعوده إلى أعلا ، معتمداً على الدرجة الثالثة الصاعدة ، مع كثرة استخدام النغمات الكروماتية، مع كثرة استخدام الزخارف النغمية والنغمات الغريبة عن التألف .
- يوجد إنسجام فى الخطوط البوليفونية والهارمونية مع وضوح القفلات الموسيقية ، كما أن الخطوط البوليفونية والهارمونية مُنسجمة فيما بينها ، فى وجود توازن فى التناوب أو الخلط بين النسيج الهارمونى والنسيج البوليفونى ، فقد وجدت الباحثة أن النسيج الموسيقى فى هذا العمل يميل أكثر إلى النسيج الهوموفونى وهو النسيج القائم على لحن يصاحبه تآلفات هارمونية وإن كان النسيج الموسيقى فى مجمله

فى هذه الصوناتا لايخلو من النسيج الهارمونى (القائم على التآلفات الرأسية) أو النسيج البوليفونى (القائم على تعدد الخطوط الأفقية) ، شكل (23).

خليط من الانسجة الهارمونية والهوموفونية والبوليفونية

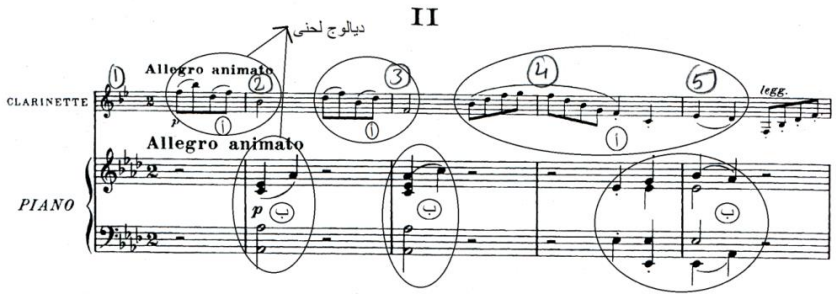
شكل رقم (23) يوضح النسيج المستخدم في الصوناتا كما في الحركة الرابعة م (22-27).

- كتب سان صانص صوناتة الكلارينيت والبيانو مُصنَّف 167 بطريقة تجمع بين الحداثة والصياغة التقليدية للصوناتة ، زاخرة بألحان تتسم بالرقة والعذوبة ، والجمال الصوتى ، كما أن الحركة الرابعة تزخر بمصطلحات التعبير مما يضفى نوع من العمق والإبهارالصوتى ، كما لاحظت الباحثة أن المؤلف قلل من استخدام التظليل المبالغ فيه مثلقوي جداً (ff) ، خافت جداً (pp) ، فى الوقت الذى استخدم بكثرة مصطلحات القوي ،التدرج في أداء الشدة،الخافت والتدرج في أداء الخفوت.
- فى بداية الحركة الاولى مقدمة نشطة ايقاعية يؤديها البيانو فى شكل الكروشات (𝅘𝅥𝅯) ، بعدها مباشرة يبدأ الكلارينيت من (الضغط الضعيف للمازورة الأولى) بآداء اللحن الرئيسى الرومانسى الذى يتميز بالغنائية الشديدة (يغلب عليه إيقاع النوارات المنقوطة (𝅗𝅥.)) ، حتى م (15).

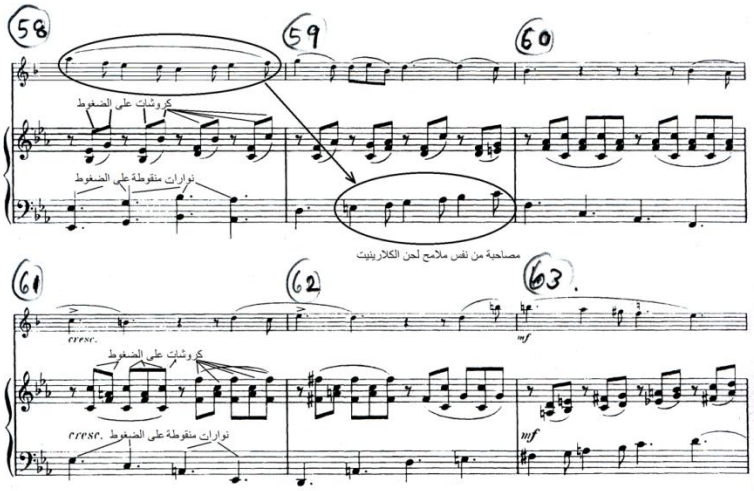
- التباين بين البيانو والكلارينيت ، يجعل الناتج الصوتى أكثر وضوحاً بالرغم من أنه يؤدى فى تظليل خافت (𝒑) شكل (24).

شكل رقم (24) يوضح التباين بين البيانو والكلارينيت في بداية الحركة الأولي.

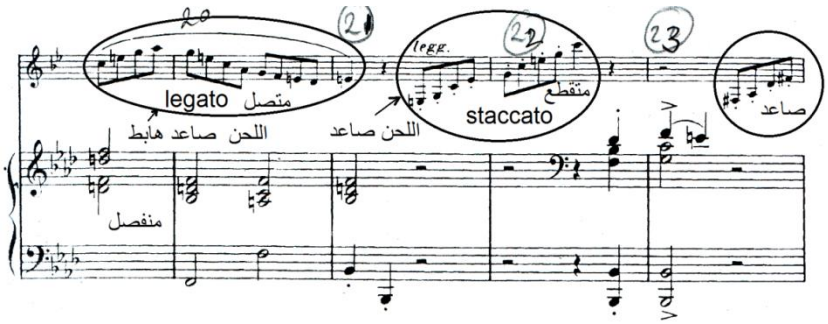
- يستخدم أحياناً العلاقة التبادلية (المحاكاه) بين الكلارينيت والبيانو ، يظهر واضحاً فى م:(16–17) ، (43–44) من الحركة الأولى ، م:(46–48) ، (67–71) من الحركة الثانية ، م:(12–13) ، (108–116) من الحركة الرابعة شكل (25)

شكل رقم (25) يوضح العلاقة التبادلية بين البيانو والكلارينيت في الحركة الأولي من م (43–44).

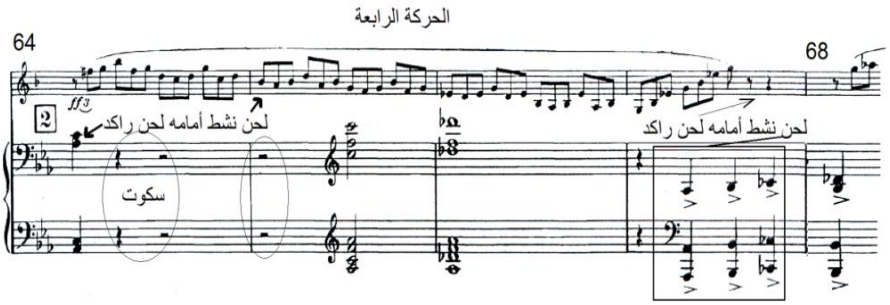
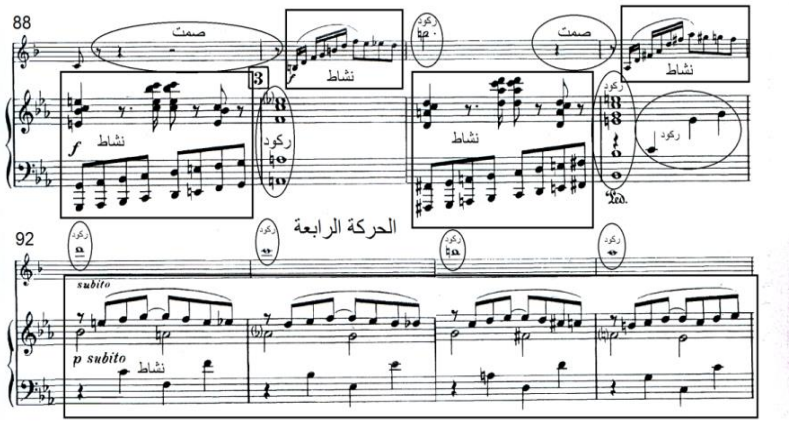
- علاقة حوار Dialogue لحنى بين الكلارينيت والبيانو ، بمعنى لحن الكلارينيت (أ) يحوار لحن االبيانو (ب) ، كما فى بداية الحركة الثانية شكل (26).



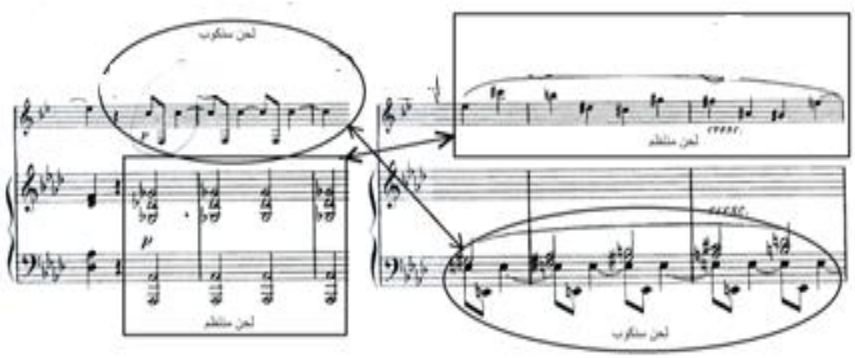
شكل رقم (26) يوضح علاقة الحوار بين الكلارينيت والبيانو في بداية الحركة الثانية .

- هناك علاقة صوتية بين الكلارينيت والبيانو سائدة بشكل عام فى الصوناتا وهى أن لحن المصاحبة بسيط يُستمد من نفس ملامح لحن الكلارينيت ، يتكون من ايقاع واحد على وحدة الضغط (الكروش ♪ ، النوار ♩ ، أو النوار المنقوط ♩.) ، كما فى م:(1-15) ، (31-33) ، (46-47) ،(58-63) من الحركة الأولى من م (25-33) من الحركة الثانية ، شكل (27).

شكل رقم (27) يوضح العلاقة بين الكلارينيت والبيانو من م (58-63).

- فى حالة نشاط لحن الكلارينيت ، يحرص المؤلف أن تكون المصاحبة هادئة نوعاً ما علي سبيل المثال كما في الحركة الثانية من م (20-23)، شكل (28)

شكل رقم (28) يوضح نشاط لحن الكلارينيت في الحركة الثانية من م (20-23).

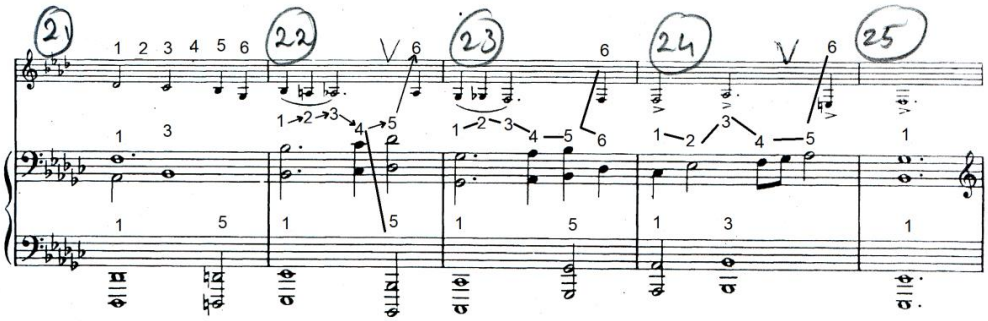
- وبشكل عام يُمكن أن نقول أن هناك تبادل ايقاعى بين الكلارينيت والبيانو بحيث تنشط المصاحبة ايقاعياً فى حالة ركود أو سكوت الكلارينيت والعكس صحيح ، شكلى (29) (30).

شكل رقم (29) يوضح التبادل الإيقاعي بين الكلارينيت والبيانو في الحركة الرابعة من م(64-68).

شكل رقم (30) يوضح التبادل الإيقاعي بين الكلارينيت والبيانو في الحركة الرابعة من م(88-95).

- إستخدام اللحن السنكوب (Syncope) واللحن المُنتظم (Regular) فى آن واحد، بمعنى لحن بدون سنكوب يصاحبة لحن سنكوب ، أو العكس مثال: لحن سنكوب يؤديه الكلارينيت بينما البيانو يؤدى لحن منتظم كما فى م (52-54) ، (56-60) من الحركة الثانية ، شكل (31).



شكل رقم (31) يوضح اللحن السنكوب واللحن المنتظم في آن واحد بين الكلارينيت والبيانو في الحركة الثانية من م (52-54)، من م(56-60).

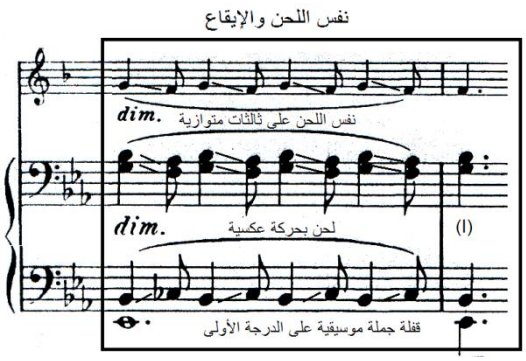
- هناك علاقة صوتية أخرى بين الكلارينيت والبيانو سائدة بشكل عام فى الصوناتا وهى ما يعرف "بالايقاع المُكمِّل" وهو أن أحد الآلتين (الكلارينيت أو البيانو) يعزف لحن والآلة الأخرى تُكمل ايقاع الوحدة أو الضغط المنتظم للمازورة ، كما فى معظم موازير الحركة الثالثة من م (21-25) الضغوط مُقسَّمة إلى ستة ضغوط مُوَّزعة بين آلتى الكلارينيت والبيانو شكل (32).



شكل رقم (32) يوضح العلاقة الصوتية بين الكلارينيت والبيانو كما في الحركة الثالثة من م(21-25).

- العنصر الايقاعى فى هذه العمل مُتنوع ، فقد استخدم المؤلف مصطلحات السرعة (سريع نشيط، معتدل السرعة، بطئ للغاية) (Allegro, Allegretto, Lento) فى أول كل حركة دون استخدام قيمة المترونوم ،وترك ذلك ليحددها العازف بخبرته كما استخدم مصطلحات تبطئ السرعة مثل (rit., calando) فى نهايات القفرات الموسيقية ، بينما لم يستخدم مصطلح تسريع السرعة (Accelerando) ، ومن

ناحية الموازين ، فالعمل لايتضمن تغيير للموازين داخل الحركات فيما عدا مرة واحدة جاءت فى الحركة الأولي في م (34–37) غيَّر بين ميزانى $^{12}/_{8}$ إلي $^{9}/_{8}$ أما من ناحية الموتيفات الايقاعية فقد استخدم المؤلف فى كثير من الأحيان الأطقم الايقاعية المتكررة Ostinato Pattern ، وعادة تنتهى الفقرات الموسيقية فى أغلب الأحيان بألحان لها نفس الايقاع فى كل من الكلارينيت والبيانو ، على بعد مسافات الثالثات أو التآلف الثلاثى كما فى م:(21–24) ، (74–78) من الحركة الأولى من م(4–12) ، (118–126) من الحركة الرابعة شكل (33).



شكل رقم (33) يوضح العنصر الإيقاعي في الحركة الأولي من م (21–24).

توصيات البحث

الاهتمام بصوناتا الكلارينيت والبيانو كنوع من أنواع التأليف الموسيقى وإدراجه فى مناهج التحليل في الكليات التربية النوعية،

تدعيم مكتبه الكليه بمدونات سان صانص .

قائمة المراجع

References

1. Bierley, Paul E. John Philip Sousa: America Phenomenon. Miami, Fl: Warner Bros Publication. 2001.
2. Harding, James. Saint-Saëns and his Circle: Chapman and Hall. . London. 1965.
3. Jones, J Barrie. Gabriel Fauré – A Life in Letters. London: B T Batsford. 1989.
4. Kostka, Stefan; Payne, Dorothy .Tonal Harmony (3rd ed.). McGraw -Hill. 1995.
5. Ratner, Sabina Teller. "Camille Saint-Saëns: Fauré's ". mentor In Tom Gordon (ed.). Regarding Fauré. Amsterdam: Gordon and Breach. 1999.
6. Rees, Brian .Camille Saint-Saëns – A Life: Chatto and Windus. London. (1999) .
7. Rosen, Charles. Sonata Forms (revised ed.). New York. Norton. 1988
8. Smith , Rollin. Saint -Saëns and the Organ. Stuyvesant: Pendragon Press. 1992.
9. Studd, Stephen Cygnus Arts. Camille Saint-Saëns – A Critical Biography. London. 1999.
10. Stumpf, Catrina : Beginning Band Method Book Supplement for Clarinet, in partial fulfillment of the degree requirements for a Master's of Music in Conducting from the American Band College of Sam Houston State University.2019.