أسلوب أداء صوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح ·

مقدمة البحث:

ظهرت موجه من التجارب الفنية والموسيقية التي إنتشرت في جميع أنحاء العالم في بداية القرن العشرين، والتي تحدثت عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقى واقعية تساير روح العصر وتطورات الحياة، واتجهت التجارب الموسيقية إلى البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين مثل التحرر من النظام التونالي التقليدي وتطور العناصر الموسيقية وخاصةً الإيقاع الذي أصبح مساوياً في الأهمية مع اللحن والهارموني، وقد كان إستخدام الصيغ الموسيقية القديمة من سمات التأليف الموسيقى في القرن العشرين فظهر العديد من صيغ عصر الباروك والعصر الكلاسيكي في مؤلفات الكثير من الموسيقيين مثل الدراسات Etudes ومؤلفة البريليود Prelude ومؤلفتى الصوناتا Sonata والصوناتين Sonatine. **(عواطف عبد الكريم- ١٩٧١م- ص٣٢٢)**

ويعتبر بوسلاف مارتينيو Bohuslav Martinu (١٨٩٠-١٩٥٩م) من أهم المؤلفين الموسيقيين في النصف الأول من القرن العشرين الذين يرجع لهم الفضل في تحديث الموسيقى القومية التشيكية والسعي وراء مواكبتها للتطور بجانب مؤلفاته الكلاسيكية الحديثة المميزة، وسوف يتناول الباحث في هذه الدراسة أحد مؤلفاته الشهيرة وهى صوناتين الفيولينة التى قام بنشرها عام ١٩٣٧م في العاصمة التشيكية براغ Prague. **(Cerny, Miroslav, 1979, P.127)**

مشكلة البحث:

عدم إدراج مؤلفات الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو في القرن العشرين إلى مناهج العزف وعدم تناول دارسى الفيولينة لمؤلفاته سواء في مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان، بالرغم من رصيده الفنى الذى يحتوى مؤلفات بها تقنيات عزفية وأساليب أداء متنوعة، لذا رأى الباحث أهمية إلقاء الضوء على أحد مؤلفاته في بداية القرن العشرين والتى تناسب دارسى مرحلة البكالوريوس وهى صوناتين الفيولينة.

· أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

أهداف البحث:

١- توضيح الخصائص الفنية لصوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو من خلال التحليل البنائى والعزفي.

٢- تحديد التقنيات العزفية باليدين في صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو وأسلوب أدائها.

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على مؤلفات بوسلاف مارتينيو لآلة الفيولينة في القرن العشرين، وذلك من خلال تناول صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو وتوضيح الخصائص الفنية لها بالتحليل البنائى والعزفي، وتحديد التقنيات العزفية باليدين وأسلوب أدائها في الصوناتين، لكى يستفيد منها الدارسين عند أدائهم الصوناتين.

أسئلة البحث:

١- ما الخصائص الفنية لصوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو ؟

٢- ما التقنيات العزفية باليدين في صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو وأسلوب أدائها ؟

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي "تحليل المحتوى"، وهو المنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث، وتحليل بنيتها الأساسية وبيان العلاقة بين مكوناتها.

(آمال صادق وفؤاد أبو حطب - ١٩٩١م- ص١٠٢)

عينة البحث:

الحركة الأولى من صوناتين الفيولينة والبيانو للمؤلف التشيكي بوسلاف مارتينيو.

حدود البحث:

- **زمنياً**: الفترة من (١٨٩٠-١٩٥٩م) فترة حياة المؤلف بوسلاف مارتينيو.
- **مكانياً**: في التشيك.

أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية لعينة البحث، آلة الفيولينة.
- المراجع العربية الأجنبية.

مصطلحات البحث:

١ - الصوناتين Sonatine:

نوع من التأليف الآلى الجاد الطابع تتكون من حركتين أو ثلاث حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية والتونالية. **(ثيودر م.فيني - ١٩٧٠م- ص٤٣٢)**

٢ - القومية Nationalism:

المدارس الموسيقية التي ظهرت في معظم أنحاء أوروبا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وامتدت حتي القرن العشرين، وموسيقاها مستوحاه من التراث الشعبي القومي المتنوع في كل دولة. **(عواطف عبد الكريم وآخرون - ٢٠٠٠م- ص١٠٠)**

٣ - الكلاسيكيه الحديثه Neo Classicism:

حركة ظهرت في أنحاء أوروبا في القرن العشرين تدعو إلى الإهتمام بالموسيقى البحتة وقوالبها والرجوع إلى أسلوب الكلاسيكية في التأليف الموسيقي وذلك بإعادة الأشكال إلى توازنها الأصلي مع وعي كامل بالأساليب الفنية السابقة، وتقوم على إحياء القوالب الموسيقية المختلفة مع إحياء قوالب عصر الباروك، بالإضافة إلى التونالية الدياتونية والبعد عن الكروماتيكية والإعتماد على الكونتربوينت المتنافر في المؤلفات الموسيقية مع جميع العناصر الموسيقية المختلفة لخدمة الموسيقي البحته. **(Cooper,Martin,1974,P.68)**

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: أسلوب أداء صوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بيلا بارتوك. (١)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أداء صوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بيلا بارتوك وأهم التقنيات العزفية من خلالها، إعداد تدريبات مقترحة لمساعدة الدارس على تذليل الصعوبات التكنيكية التى تواجهه أثناء الأداء، **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناولها صيغة الصوناتين في القرن العشرين بالتحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات العزفية بها، **وتختلف في** تناول صوناتين الفيولينة عند بيلا بارتوك، **بينما يتناول البحث الراهن** أسلوب أداء صوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو.

الدراسة الثانية: "المدرسة القومية التشيكية من خلال الدراسات والبولكا لآلة البيانو عند بوسلاف مارتينيو" (١)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على تاريخ جمهورية التشيك، وتطور المدرسة القومية التشيكية على مر العصور المختلفة حتي القرن العشرين، وأهم رواد الموسيقي القومية التشيكية في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وطبيعة الموسيقي الشعبية التشيكية، كما تناولت نشأة وحياة بوسلاف مارتينيو وإنتاجه الفني وأسلوبه في التأليف، **وترتبط تلك الدراسة** بالبحث الراهن من حيث تناولها أحد مؤلفات بوسلاف مارتينيو بالتحليل البنائى والعزفى وتحديد التقنيات العزفية بها وتناول حياته ومؤلفاته الموسيقية، **وتختلف في** تناول الدراسات والبولكا لآلة البيانو عند بوسلاف مارتينيو، **بينما يتناول البحث الراهن** أسلوب أداء صوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

١- المدرسة القومية التشيكية (بوهيميا).

٢- نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين.

٣- نشأة وحياة بوسلاف مارتينيو وأعماله لآلة الفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية للحركة الأولى من صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو.

---

(١) **مجدى عزمى أنطون**: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد الثاني عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، إبريل ٢٠٠٥م.

(١) **هبه الله محمود الموجي**: رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

الجزء الأول: الإطار النظري:

١ - المدرسة القومية التشيكية (بوهيميا):

منذ القرن السادس عشر والسابع عشر كان الإتصال قائماً بين بلاد بوهيميا والحياة الموسيقية في أواسط أوروبا، وفي القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر تزايدت الصلة بينهما حيث كان التأثر متبادل بين الجانبين، حيث عمل العديد من المؤلفيين الموسيقيين التشيك كأساتذة وقادة أوركسترا ومؤلفين في بلاد مختلفة مثل إيطاليا وفرنسا وألمانيا، كذلك كانت العاصمة التشيكية براغ Prague محط أنظار المؤلفين الموسيقيين العالميين لثراء الحياة الموسيقية، فيها حيث كانت هناك فرق إيطاليه تعرض التراث الأوبرالي الإيطالي إلى جانب التراث الأوبرالي التشيكي، وبعد ذلك كانت تقام دار خاصة لعرض الأوبرات الألمانيه إلى جانب المسرح الوطني التشيكي. **(عواطف عبد الكريم- ١٩٩٧م- ص١١٢)**

وفي أواخر القرن التاسع عشر كان أول ظهور للحركة القومية عامةً في التشيك نتيجة حدوث العديد من التغييرات السياسية والإجتماعية بداخل المجتمع التشيكي، مما كان له الفضل في إثراء الحياة الموسيقية ونمو الشعور القومي داخل المجتمع، وانعكست الحركة القومية على الموسيقى من خلال إنشاء المسارح والمعاهد الموسيقية مثل مسرح براغ القومي Prague National Theater ومعهد براغ للموسيقي Prague Conservatory، إلى جانب إنشاء جمعية أوميليكا بيسيدا Umelecka Beseda والتي كانت بمثابة رابطة للشخصيات الرائدة في كل مجالات الفنون، مما شجع المؤلفين الموسيقيين القوميين على تأليف موسيقي قومية ذات طابع خاص تعبر عن موسيقي بلادهم وتظهر بها ملامح القومية التشيكية مسيطرة على أسلوبهم في التأليف، مستخدمين الألحان الشعبية للأغاني والرقصات التشيكية في مؤلفاتهم. **(Fukac, Jiri, 1998, P.545)**

وفي بداية القرن العشرين ظهر بالتشيك جيل جديد من المؤلفين الموسيقيين القوميين، واستطاعوا الحفاظ على مبادىء المدرسة القومية التشيكية والتى أسسها في القرن التاسع عشر كل من فريدريك سميتانا Bredrich Smetana (١٨٢٤-١٨٨٤) وأنطونين دفورجاك Antonin Dvorák (١٨٤١-١٩٠٤م)، وصاروا على نفس المنوال لتحقيق الأهداف التي وضعت لتلك المدرسة الرائده في أوروبا وقاموا بتطويرها لمواكبتها لموسيقى القرن العشرين.

(بول هنرى لانج- ١٩٨٤م- ص٢٥٤)

٢ - نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين:

هى نوع من التأليف الآلى الجاد الطابع تتكون من حركتين أو ثلاث حركات متباينة السرعة والشخصية والصيغة البنائية والتونالية. **(ثيودر م.فيني - ١٩٧٠م- ص٤٣٢)**

وتأتى أهمية الصوناتين في أنها تمهد الدارس تكنيكياً لعزف مؤلفات الصوناتا لكى يفهم صياغتها حيث أنها أبسط من حيث التقنيات العزفية والتأليف وأسلوب الأداء على الآلة، وقد يطلق البعض على الصوناتا القصيرة أو المختصرة إسم صوناتين مثل صوناتا بيتهوفن Beethoven مصنف ٤٩ في مقام صول الكبير. **(حسين فوزى وآخرون -١٩٧١م- ص١٨٥)**

وقد إزدهرت مؤلفة الصوناتين في أواخر العصر الكلاسيكي وأصبحت تؤلف كعمل مستقل بذاته بعد أن كانت تكتب كمقدمة للحركة الأولى من مؤلفات المتتابعات Suites في الالقرن السابع عشر وأوائل الثامن عشر. **(يوسف السيسي -١٩٧٥م- ص٢٤٣)**

وبالرغم من مما وصلت إليه مؤلفة الصوناتين من قمة إبداع في العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي من حيث التأليف والأداء والصايغة نجد التطور والإنتعاشة الكبرى لها مع بداية القرن العشرين وظهور المذاهب المختلفة كالتأثيرية والتعبيرية والكلاسيكية الحديثة والقوميات المختلفة، حيث بدأت الصوناتين تعكس فلسفة ورح التأليف لهذا القرن، فتوافرت فيها جميع مفردات التأليف التى جعلت المؤلف يتعامل مع قالب أعقد وأعمق يحمل مفردات درامية أكثر من المقطوعات الحرة مثل المازوركا Mazurka والفالس Valse زغيرها، وفي نفس الوقت أبسط من الصوناتا، فقد أعطت الصوناتين الحرية للمؤلف لينفذ كل ما يريده من خلالها من الناحية التكنيكية والجملية، فنجد الكروماتيكية واللاتونالية والمقابلات الإيقاعية الثرية وإختلاف الموازين داخل العمل الواحد، وأساليب الأداء الغير تقليدية مع التحرر من أساليب التأليف المتعارف عليها في العصور السابقة. **(Sadie, Stanly, 2001, P.508)**

٣ - نشأة وحياة بوسلاف مارتينيو Bohuslav Martinu (١٨٩٠ - ١٩٥٩م):

نشأ بوسلاف في عائلة بسيطة متدينة تسكن أعلي برج كنيسة القديس چيمس St. James the Great بمدينة بوليشكا Policka على الحدود المواقية في ديسمبر عام ١٨٩٠م، وكان والده

يجمع بين حرفة صناعة الأحذية والخدمة في الكنيسة كقارع للأجراس، ومكث بوسلاف في هذا البرج حتي سن الحادية عشر حتى إنتقل مع عائلته إلى منزل آخر وسط بوليشكا.

(Slonimsky, Nicolas, 1987, P.101)

وفي عام ١٨٩٧م بدأ بوسلاف تلقى دروس الفيولينة في سن السابعة من عمره، وبعد فترة من دراسته لاحظ والده بداية موهبه موسيقيه يجب تنميتها، وتطور أدائه بسرعة حتى أصبح عازف فيولينة ماهر حيث إستطاع بوسلاف أن يتولى قيادة الرباعي الوتري في مدينة بوليشكا.

وفي عام ١٩٠٥م ذاع صيت بوسلاف كعازف فيولينة متميز وقام بأداء العديد من الحفلات الموسيقية، والتي أعجبت سكان مدينته الذين ساعدوه فيما بعد ليكمل دراسة آلة الفيولينة.

وفي عام ١٩٠٦م إلتحق بوسلاف بكونسيرفتوار مدينة براغ، ولكنه لم يكمل دراسته في المعهد لإنشغاله بمتابعة الحركة الفنية والحفلات الموسيقية على مسارح براغ وتم إستبعاده من المعهد.

وفي عام ١٩١٣م أصبح بوسلاف في الصف الثاني لعازفي ڤيولينة في أوركسترا الفلهارموني التشيكي Czech Philharmony، وسافر معه في عدة جولات حول العالم في عواصم مختلفة من دول العالم مثل لندن وچنييف وباريس. **(Sadie, Stanly, 2001, P.939)**

وفي الفترة من ١٩٢٠ إلى ١٩٢٣م أصبح بوسلاف عضو دائم وهام في أوركسترا بلاده، وأنتج العديد من الأعمال الموسيقية الهامة مثل باليه إستار Istar .

وفي عام ١٩١٣م ترك بوسلاف التشيك وسافر إلى باريس، حيث درس الموسيقى على يد ألبرتو روسيل Alberto Roussel (١٨٦٩-١٩٣٧م)، وزادت خبرته حيث إستمع إلى موسيقى إيجور ستراڤينسكي Igor Stravinsky (١٨٨٢-١٩٧١م) من خلال دروسه مع ألبرتو روسيل.

وفي عام ١٩١٦م إنتقل بوسلاف ليعيش مع السيدة شارلوت كوينهن Charlotte Quennhen وهي تعمل خياطة فرنسية بمدينة بيكاردي والتي تزوجها فيما بعد بالرغم من عدم رضاء والدته.

وفي الفترة من ١٩٢٧ إلى ١٩٣٨م قام بوسلاف بعدة جولات، حيث سافر إلى بريطانيا برفقة زوجته شارلوت وقام بقيادة إحدى مؤلفاته السيمفونية العسكرية Military Symphony، ثم إتجه إلى سويسرا حيث قابل المؤلف أرنولد شوينبيرج Arnold Schoenberg (١٨٧٤-١٩٥١م)، وفي تلك الفترة قام بالانتهاء من كونشرتو للوتريات والأوركسترا والبيانو.

وفي عام ١٩٣٥م مع بداية الحرب العالمية الثانية واحتلال ألمانيا لتشيكوسلوڤاكيا قام بوسلاڤ بدعوة عدد كبير من فناني التشيك للذهاب إلى باريس للتضامن معه لإحتلال بلاده، مما جعل القوات الألمانيه تضعه في القائمة السوداء وتتبعه مما جعله يهرب مع زوجته إلى جنوب فرنسا عندما اقترب الجيش الألماني من باريس في عام ١٩٤٠م. **(Safranek, Milos, 2010, P.16)**

وفي عام ١٩٤١م إتجه بوسلاڤ إلى مرسيليا بصحبة زوجته للمرور إلى أمريكا حيث عاش بالقرب من نيويورك، وفي تلك الفترة واجهته في الولايات المتحدة الأمريكية مشاكل عديدة لعدم معرفته اللغة الإنجليزية وقلة المال وفرص العمل لديه ولكنه استطاع أن يتكيف مع الوضع هناك.

وفي عام ١٩٤٢م بعد إنتهاء الحرب العالمية الثانية جاءه فرصه لتعيينه أستاذاً في كونسيرڤتوار براغ في بلاده ولكنه فضل البقاء في أمريكا حوالي سبع سنوات، وفى أثناء تواجده في أمريكا تم تعيينه أستاذاً في معهد برينستون Princeton ومدرسة مانس لتعليم الموسيقى Manns School of Music عام ١٩٤٨م، وقامت مؤسسة جوجنهايم Guggenheim بمساعدته بالقيام بعدة جولات في فرنسا وإيطاليا عام ١٩٥٣م، ولكنه عاد إلى نيويورك ١٩٥٥م.

وبالرغم من إغترابه عن التشيك لفترات طويله قضاها في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية اكتسب خلالها العديد من الخبرات الفنية إلا أنه إستطاع الحفاظ على الطابع القومي للموسيقى التشيكية، وظلت ملامح القومية مسيطره على أسلوبه في التأليف مستخدماً الألحان الشعبية والرقصات القومية التشيكية في معظم أعماله. **(Cerny, Miroslav, 1979, P.127)**

وفي الفترة من ١٩٥٥ إلى ١٩٥٧م إتجه بوسلاڤ إلى أوروبا ومكث بها، وتم تعيينه أستاذاً في الأكاديمية الأمريكية للموسيقى في روما American Academy of Music in Roma، وفي نوفمبر ١٩٥٧م إتجه بوسلاڤ إلى سويسرا حيث تدهورت صحته، وفي أغسطس ١٩٥٩م نقل إلى المستشفي وتوفي في مدينة ليستال Liestal بسويسرا. **(Sadie, Stanly, 2001, P.940)**

أعمال بوسلاڤ مارتينيو لآلة الفيولينة:

- صوناتا Sonata سلم دو الكبير ألفها عام ١٩١٩م في التشيك.
- صوناتا سلم رى الصغير ألفها عام ١٩٢٦م في فرنسا.

- إمبرمبتو Impromptu ألفها عام ١٩٢٧م في فرنسا.
- ثنائى Duet رقم (١) للفيولينة والتشيللو ألفها عام ١٩٢٧م في فرنسا.
- صوناتا رقم (١) ألفها عام ١٩٢٩م في فرنسا.
- خمس مقطوعات قصيرة Short Pieces ألفها عام ١٩٣٠ في فرنسا.
- صوناتين Sonatine ٢ فيولينة والبيانو ألفها عام ١٩٣٠ في فرنسا.
- صوناتا رقم (٢) ألفها عام ١٩٣١ في فرنسا.
- صوناتا ٢ فيولينة والبيانو ألفها عام ١٩٣٢ في فرنسا.
- سرينادا Serenada رقم (٢) ٢ فيولينة وفيولا.
- سبع دراسات إيقاعية Etudes rythmiques ألفها عام ١٩٣٢ في فرنسا.
- إنترميتزو Intermezzo ألفها عام ١٩٣٧ في فرنسا.
- صوناتين ألفها عام ١٩٣٧م في فرنسا. **(عينة البحث الراهن)**
- خمس مادريجالات Five Madrigal ألفها عام ١٩٤٣م في أمريكا.
- صوناتا رقم (٣) ألفها عام ١٩٤٤م في أمريكا.
- رابسودية تشيكية Czech Rhapsody ألفها عام ١٩٤٥م في أمريكا.
- ثلاث مادريجالات للفيولينة والفيولا ألفها عام ١٩٤٧م في أمريكا.
- ثنائى Duo رقم (٢) للفيولينة والفيولا ألفها عام ١٩٥٠م في فرنسا.
- ثنائى رقم (٢) للفيولينة والتشيللو ألفها عام ١٩٥٨م في ألمانيا.

(Sadie, Stanly, 2001, P.941)

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه يتناول الباحث في الإطار التطبيقي التحليل البنائى والعزفي للحركة الأولى من صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو الذى قام بتأليفه في مدينة براغ عام ١٩٣٧م، وهى مبنية علـــى

النموذج سريع – بطيء – سريع في الوضع الأول Pos.1، وجاء التحليل البنائى والعزفي للحركة الأولى في الصوناتين كما يلي:-

أولاً: التحليل البنائى للحركة الأولى.

ثانياً: التحليل العزفى للحركة الأولى.

ثالثاً: المصطلحات التعبيرية والأدائية في الحركة الأولى.

رابعاً: أسلوب أداء الحركة الأولى.

§ التقنيات العزفية باليد اليمنى فى الحركة الأولى.

§ التقنيات العزفية باليد اليسرى فى الحركة الأولى.

أولاً: التحليل البنائي للحركة الأولى:-

- **السلم**: صول/ك.

- **السرعة**: من م(١):(٦٠) Moderato متوسط السرعة، والسرعة القياسية للمترنوم ٨٠ = ♩.

من م(٦١):(١٠٦) Poco Vivo قليل من النشاط والحيوية.

من م(١٠٧):(١٤٩) Moderato متوسط السرعة.

- **الميزان**: 4/3 .

- **عدد الموازير**: ١٤٩ مازورة.

- **القالب**: جاء في صيغة الصوناتا Sonata Allegro Form مع بعض الإختلاف في ترتيب قسم العرض وإعادة العرض، ويمكن تقسيم الحركة الأولى على النحو التالي:-

قسم العرض: من م(١): (٥٩) ينتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

ويتكون مما يلي:-

الموضوع الأول: من م(١):(٣٠)[٢] ينتهى بقفلة تامة سلم رى/ك ويتكون ثلاث جمل كما يلي:

- الجملة الأولى: من م(١): (١١) تنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

- الجملة الثانية: من م(١٢): (١٩) تنتهى بقفلة نصفيه سلم رى/ك.

- الجملة الثالثة: من م(٢٠): (٣٠)^{٢} تنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك وهى إعادة بالتصوير للجملة الأولى من م(١):(١١) في سلم رى/ك.

وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م(٣٠)^{٣}: (٣٨)^{١} تنتهى بقفلة تامة سلم سى^{b}/ك.

الموضوع الثاني: من م(٣٨)^{٢}: (٤٥) ينتهى بقفلة تامة سلم سى^{b}/ك.

قنطرة تحويلية: من م(٤٦): (٥٩) تنتهى بقفلة تامة سلم صول/ص.

قسم التفاعل: من م(٦٠):(١٠٠) ينتهى بقفلة نصفيه سلم صول/ك.

يتكون مما يلي:

الجملة الأولى من م(٦٠): (٦٦) تنتهى بقفلة نصفية سلم لا/ك.

الجملة الثانية: من م(٦٧): (٧٤) تنتهى بقفلة نصفيه سلم صول/ك.

الجملة الثالثة: من م(٧٥): (٨٩) تنتهى بقفلة تامة سلم سى^{b}/ك.

الجملة الرابعة: من م(٩٠): (١٠٠)^{١} تنتهى بقفلة نصفيه سلم صول/ك.

وصلة لحنية للبيانو: من م(١٠٠)^{١}: (١٠٧)^{١} تنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك.

- قسم إعادة العرض: من م(١٠٧)^{٢}: (١٤٩) ينتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

ويتكون مما يلي:-

- **إعادة للموضوع الثاني**: من م(١٠٧)^{٢}: (١١٦)^{٢} ينتهى بقفلة تامة سلم رى/ك.

- **إعادة الموضوع الأول**: من م(١١٦)^{٣}: (١٤٩) تنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

ثانياً: التحليل العزفى للحركة الأولى:-

قسم العرض: من م(١): (٥٩) ينتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

ويتكون مما يلي:-

الموضوع الأول: من م(١):(٣٠)[٢] ينتهى بقفلة تامة سلم رى/ك ويتكون ثلاث جمل كما يلي:

الجملة الأولى: من م(١): (١١).

تؤدى آلة الفيولينة اللحن بمصاحبة هارمونية من آلة البيانو، ويعتمد اللحن على مسافات لحنية خاضعة لأقواس لحنية متصلة وعزف منفصل (-) ومتقطع (.) في منطقة صوتية متوسطة، وينتهى اللحن بنغمات سلمية هابطة تنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك، والشكل رقم (١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١)

يوضح الجملة الأولى بالموضوع الأول من م(١):(١١)

الجملة الثانية: من م(١٢): (١٩).

تؤدى آلة الفيولينة اللحن مع مصاحبة هارمونية من آلة البيانو، ويعتمد اللحن على مسافات لحنية متقطعة Staccato وخاضعة لقوس لحنى قصير Slur في منطقة صوتية متوسطة، وينتهى اللحن بنغمات سلمية هابطة تنتهى بقفلة نصفيه سلم رى/ك، والشكل رقم (٢) يوضح ذلك.

شكل رقم (٢)

يوضح الجملة الثانية بالموضوع الأول من م(١٢):(١٩)

الجملة الثالثة: من م(٢٠): (٣٠)[٢].

هى إعادة بالتصوير للجملة الأولى من م(١):(١١) تنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك، والشكل رقم (٣) يوضح ذلك.

شكل رقم (٣)

يوضح الجملة الثانية بالموضوع الأول من م(١٢):(١٩)

وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م(٣٠)[٣]: (٣٨)[١].

عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة في اليدين وتألفات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى تنتهى بقفلة تامة سلم سى^{b}/ك، والشكل رقم (٤) يوضح ذلك.

شكل رقم (٤)

يوضح الوصلة اللحنية المنفردة للبيانو من م(٣٠)[٣]: (٣٨)[١]

الموضوع الثاني: من م(٣٨)[٢]: (٤٥).

تؤدى آلة الفيولينة اللحن مع مصاحبة هارمونية من آلة البيانو، ويعتمد اللحن نغمات سلمية هابطة وصاعدة خاضعة لقوس لحنى متصل Legato مسافات لحنية خاضعة لقوس لحنى قصير Slur وعزف منفصل (-) في منطقة صوتية متوسطة، وينتهى اللحن بأربيج صاعد وهابط على تألف الدرجة الأولى في سلم سى^{b}/ك، والشكل رقم (٥) يوضح ذلك.

شكل رقم (٥)

يوضح الموضوع الثاني من م(٣٨)[٢]: (٤٥)

قنطرة تحويلية: من م(٤٦): (٥٩).

جاءت عبارة عن حوار لحنى بين الفيولينة والبيانو يعتمد اللحن على أربيجات هابطة، يليها نغمات سلمية صاعدة وهابطة خاضعين لقوس لحنى قصير Slur في منطقة صوتية متوسطة ومنخفضة، وتنتهى بقفلة تامة سلم صول/ص، والشكل رقم (٦) يوضح ذلك.

شكل رقم (٦)

يوضح قنطرة تحويلية من م(٤٦): (٥٩)

قسم التفاعل: من م(٦٠):(١٠٠) ينتهى بقفلة نصفيه سلم ر ى/ك.

يتكون مما يلي:

الجملة الأولى: من م(٦٠): (٦٦).

جاءت عبارة عن حوار لحنى في نشاط وحيوية بين الفيولينة والبيانو يعتمد على أربيجات هابطة تعزف منفصلة وبقوة، يليها نغمة (مى) المتكررة والمتقطعة، يليها مسافات لحنية هابطة منفصلة في منطقة صوتية متوسطة، وتنتهى بقفلة تامة سلم سى^{b}/ك، والشكل رقم (٧) يوضح ذلك.

شكل رقم (٧)

يوضح الجملة الأولى من م(٦٠): (٦٦) في قسم التفاعل

الجملة الثانية: من م(٦٧): (٧٤).

تؤدى آلة الفيولينة اللحن مع مصاحبة هارمونية من آلة البيانو، ويعتمد اللحن على مسافات لحنية صاعدة وهابطة متقطعة وخاضعة لقوس لحنى قصير Slur في منطقة صوتية متوسطة، وتنتهى الجملة بقفلة نصفيه سلم صول/ك، والشكل رقم (٨) يوضح ذلك.

شكل رقم (٨)

يوضح الجملة الثانية من م(٦٧): (٧٤) في قسم التفاعل

الجملة الثالثة: من م(٧٥): (٨٩).

تؤدى آلة الفيولينة اللحن مع مصاحبة إيقاعية من آلة البيانو، ويعتمد اللحن من م(٧٥- ٨٢) على نغمات أربيجات تؤدى منفصله (-)، يليها حوار لحنى بين الفيولينة والبيانو من م(٨٣-٨٩) يعتمد على نغمة (سى) المتكررة المنفصلة يليها نغمة سى ممتدة، واللحن في منطقة صوتية متوسطة، وتنتهى الجملة بقفلة تامة سلم سى^{b}/ك، والشكل رقم (٩) يوضح ذلك.

شكل رقم (٩)

يوضح الجملة الثالثة من م(٧٥): (٨٩) في قسم التفاعل

الجملة الرابعة: من م(٩٠): (١٠٠)[١].

تؤدى آلة الفيولينة اللحن مع مصاحبة إيقاعية من آلة البيانو، ويعتمد اللحن مسافات لحنية هابطة ونغمة (رى) المتكررة في منطقة صوتية متوسطة، يليها أوكتاف لحنى متكرر هابط وصاعد، وتنتهى بقفلة نصفيه سلم صول/ك، والشكل رقم (١٠) يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠)

يوضح الجملة الرابعة من م(٩٠): (١٠٠)[١] في قسم التفاعل

وصلة لحنية منفردة للبيانو: من م(١٠٠)[١]: (١٠٧)[١].

عبارة عن مسافات هارمونية مزدوجة في اليدين وتألفات هارمونية ثلاثية في اليد اليمنى تنتهى بقفلة تامة سلم رى/ك، والشكل رقم (١١) يوضح ذلك.

شكل رقم (١١)

يوضح الوصلة اللحنية المنفردة للبيانو من م(١٠٠)[١]: (١٠٧)[١]

- **قسم إعادة العرض**: من م(١٠٧)[٢]: (١٤٩) ينتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

ويتكون مما يلي:-

- **إعادة للموضوع الثاني**: من م(١٠٧)[٢]: (١١٦)[٢] ينتهى بقفلة تامة سلم رى/ك.

- **إعادة الموضوع الأول**: من م(١١٦)[٣]: (١٤٩) تنتهى بقفلة تامة سلم صول/ك.

ثالثاً: المصطلحات الأدائية والتعبيرية فى الحركة الأولى:- والجدول التالى يوضح ذلك

مصطلحات الأداء والتعبير	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
Piano	الأداء بصوت منخفض يختصر الى (p)، وظهر فى م(١)، (٣٨).
forte	الأداء بصوت قوى يختصر الى (f)، وظهر فى م(١٢)،(١٦)، (٢٠)،(٢٦)،(٤٤)،(٤٦)،(٤٨)،(٥٠)،(٥٩)،(٦٠)،(٦١)، (٦٢)،(٦٥)،(٧٥)،(٨٣)،(٨٥)،(٨٨)،(٩٠)، (٩٣)،(١٢٣)،(١٢٨)،(١٣٢)،(١٣٦)،(١٤٢)،(١٤٧).

مصطلحات الأداء والتعبير	معانى المصطلحات وأماكن ظهورها
mezzo forte	أداء متوسط القوة ويختصر الى (mf) ظهر فى م(٧)، (٢٨)،(٦٣)،(٦٧)،(٨٧)،(٨٩)،(٩٢)،(١٠٧)،(١١٦)،(١٤٤).
ff	الأداء بصوت قوى جدا يختصر الى (ff)، ظهر في م(٩٦).
crescendo	التدرج فى أداء شدة الصوت يختصر إلى cresc وظهر فى م(٢)، (٤)، (٧)،(١٠)،(١٥)،(١٨)،(٢١)،(٢٣)،(٢٦)،(٢٩)،(٣٩)، (٤١)،(٤٢)،(٤٢)،(٤٤)،(٥١)،(٥٢)،(٦٤)، (٧٤)،(٨٢)،(٨٧)،(٨٩)،(٩٢)،(٩٤)،(١٠٨)،(١١٠)،(١١٢)،(١١٤)،(١١٧)،(١٢٠)،(١٢٤)،(١٢٦)،(١٣١)،(١٣٩)،(١٤٦).
diminuendo	أداء متدرج فى تناقص شدة رنين الصوت وتختصر الى(dim) وظهر فى م(٦)،(١١)،(٢٥)،(٣٠)،(١١٤)،(١٢٢)،(١٢٧)،(١٤١).
ritardando	تبطىء السرعة تدريجياً وظهر فى م(١٠١)، والعودة للسرعة الأصلية م(١٠٧)Tempo 1.
c.sm	يعنى الأداء بالقوس كاملاً ظهر في م(٦)، (١٢)، (١٣)، (٣٩)، (٤١)، (٦٠)،(٦٤)،(١٠٨).
d.p	يعنى الأداء بالنصف الأسفل من القوس ظهر في م(٥)،(٦٣)،(٨٧).
h.p	يعنى الأداء بالنصف الأعلى من القوس ظهر في م(١٢)،(٦٧).
Simile	يعنى أداء متطابق ومتماثل ظهر في م(١٤)(٧٦).

رابعاً: أسلوب أداء الحركة الأولى:-

يتناول الباحث فيها أسلوب أداء الحركة الأولى من خلال تحديد التقنيات العزفية في اليد اليمني ثم اليد اليسري وتوضيح أسلوب أدائها على النحو التالى:-

- **التقنيات العزفية باليد اليمني فى الحركة الأولى:**

١ - العزف المنفصل Detache:-

يعتبر من أول أشكال الأداء في الأهمية، ويعتمد في أدائه على اليد اليمنى، ويؤدي بقوس مفكوك ويؤدي الديتاشيه في جميع أجزاء القوس، ويؤدي العزف المنفصل بثبات القوس أثناء العزف، والمحافظة على ضغط شعر القوس على الوتر، وخاصة في إستعمال القوس في الإتجاهين الهابط والصاعد، يجب المحافظة على حجم الجزء المستعمل من القوس حتى لا تتغير نوعية الصوت، كما يجب المحافظة على درجة الصوت أثناء الأداء في الجزء الأسفل وعند كعب القوس لصعوبة السيطرة على توازن القوس في هذه المنطقة، وأحياناً في بعض الأعمال توضع علامة (>) ويقصد بها الضغط في بداية الصوت، أو علامة (-) وتعني التأكيد عليها وإظهارها وينتج عنها صوت العزف المنفصل [١] ، وظهر العزف المنفصل فى الحركة الأولى بالصوناتين كما يلي:-

- **في م(٥).**

شكل رقم (١٢)

يوضح العزف المنفصل في م(٥) فى الحركة الأولى

- **في م(٩).**

شكل رقم (١٣)

يوضح العزف المنفصل في م(٩) فى الحركة الأولى

(1) B. Cteuehko, K. Taxtaeb.

- من م(٢١): (٢٥).

شكل رقم (١٤)

يوضح العزف المنفصل من م(٢١):(٢٥) فى الحركة الأولى

- في م(٢٧).

شكل رقم (١٥)

يوضح العزف المنفصل في م(٢٧) فى الحركة الأولى

- في م(٣٨).

شكل رقم (١٦)

يوضح العزف المنفصل في م(٣٨) فى الحركة الأولى

- في م(٤٠)،(٤٢)،(٤٣).

شكل رقم (١٧)

يوضح العزف المنفصل في م(٤٠)،(٤٢)،(٤٣) فى الحركة الأولى

- من م(٥٩): (٦٢).

شكل رقم (١٨)

يوضح العزف المنفصل من م(٥٩): (٦٢) فى الحركة الأولى

- في م(٦٥)،(٦٦).

شكل رقم (١٩)

يوضح العزف المنفصل في م(٦٥)،(٦٦) فى الحركة الأولى

- في م(٧٥).

شكل رقم (٢٠)

يوضح العزف المنفصل في م(٧٥) فى الحركة الأولى

- في م(٨٧)،(٨٩).

شكل رقم (٢١)

يوضح العزف المنفصل في م(٨٧)،(٨٩) فى الحركة الأولى

- في م(١٠٧).

شكل رقم (٢٢)

يوضح العزف المنفصل في م(١٠٧) فى الحركة الأولى

- في م(١٢٠)،(١٢١).

شكل رقم (٢٣)

يوضح العزف المنفصل في م(١٢٠)،(١٢١) فى الحركة الأولى

- في م(١٣٩)،(١٤٠).

شكل رقم (٢٤)

يوضح العزف المنفصل في م(١٣٩)،(١٤٠) فى الحركة الأولى

- في م(١٤٧).

شكل رقم (٢٥)

يوضح العزف المنفصل في م(١٤٧) فى الحركة الأولى

٢ - العزف المتقطع:Staccato

هو صوت قصير متقطع حاد الشخصية، ويكون القوس أثناء أدائه ثابتاً على الأوتار، ويؤدي بالضغط ثم الإسترخاء على الأوتار بحيث يكون للصوت بداية حادة قصيرة، ويكون مربوط في القوس لأكثر من نغمة صاعداً وهابطاً، وأداء الهابط أكثر صعوبة من الصاعد[١] .

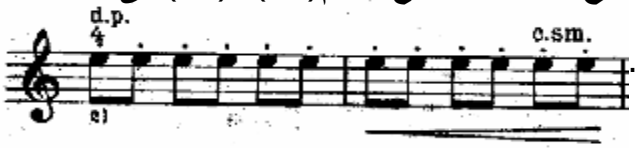
والعزف المتقطع يشار إليه بوضع نقط فوق أو أسفل النغمات حسب وضع الكتابة، وتؤدي بإنفصالها عن بعض، ويفصل بين كل منها سكتة تعادل نصف قيمتها الزمنية نسبياً، وتأخذ النغمات النصف الآخر، وظهر العزف المتقطع فى الحركة الأولى بالصوناتين كما يلي:-

- من م(١٤): (١٧).

شكل رقم (٢٦)

يوضح العزف المتقطع من م(١٤): (١٧) فى الحركة الأولى

- في م(٦٣)،(٦٤).



شكل رقم (٢٧)

يوضح العزف المتقطع في م(٦٣)،(٦٤) فى الحركة الأولى

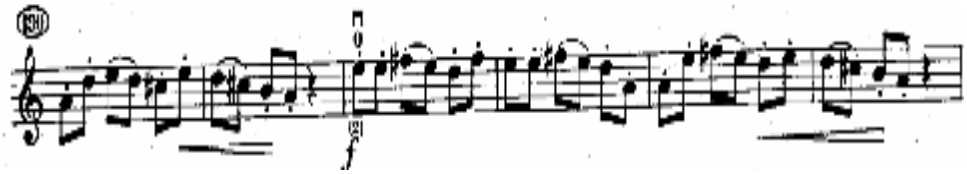
- من م(٦٧): (٧٤).

شكل رقم (٢٨)

يوضح العزف المتقطع من م(٦٧): (٧٤) فى الحركة الأولى

(1) B.Cteuhko.Taxtauneb.

- من م(١٣٠): (١٣٥).



شكل رقم (٢٩)

يوضح العزف المتقطع من م(١٣٠): (١٣٥) فى الحركة الأولى

٣- العزف المتصل Legato:

ويقول "ليبولد آور": أن العزف المتصل واحد من تكنيكات القوس الأكثر إستخداماً، وإذا أتقن أداؤها كان لها سحر عظيم على المستمع، ولكي نطبق الطريقة الفنية الصحيحة عندما ننتقل من وتر لآخر أثناء أداء العزف المتصل، فإن علينا أن نراعي إستخدام الرسغ بمساعدة من مقدمة الذراع بدون عنف" [١] .

ويقول "كارل فليش": أن حركة العزف المتصل هي الحركة التي ليس فيها إنقطاع بين نغمة وأخرى، ويجب مراعاة التقسيم الدقيق للقوس أثناء أداء العزف المتصل إلا إذا وجد شيء من أدوات التظليل وذلك لأن التظليل يحتاج إلى تقسيم غير متساوي" [٢] .

وقد ظهرت تقنية العزف المتصل في الحركة الأولى بالصوناتين كما يلي:-

- قوس لحنى متصل legato:

- في م(٢).

شكل رقم (٣٠)

يوضح قوس لحنى متصل في م(٢) فى الحركة الأولى

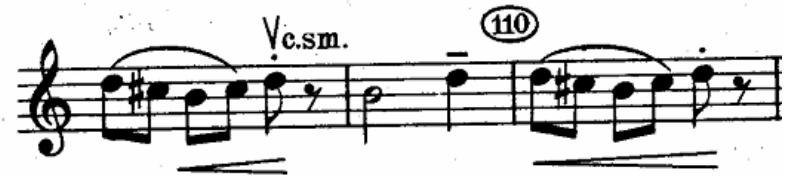
(1) Leopold Aure, Op. Cit., P. 31.
(2) Carl Flesh, Op. Cit., P. 65.

- في م(٣٩)، (٤١).

شكل رقم (٣١)

يوضح قوس لحنى متصل في م(٣٩)، (٤١) فى الحركة الأولى

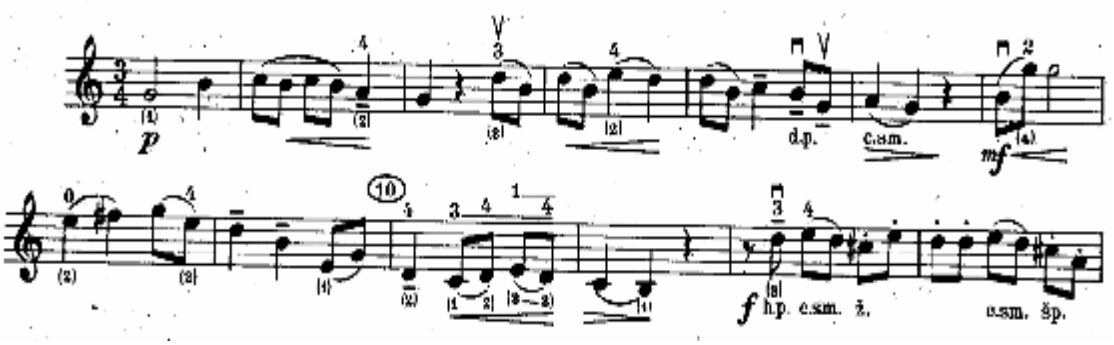
- في م(١٠٨)، (١١٠).



شكل رقم (٣٢)

يوضح قوس لحنى متصل في م(١٠٨)، (١١٠) فى الحركة الأولى

- أقواس لحنية قصيره لنغمتين Slur من م(١): (١١)



شكل رقم (٣٣)

يوضح أقواس لحنية قصيره من م(١):(١١) فى الحركة الأولى

- من م(٦٧): (٧٤)

شكل رقم (٣٤)

يوضح أقواس لحنية قصيره من م(٦٧):(٧٤) فى الحركة الأولى

- من م(١١٦): (١٢٧)

شكل رقم (٣٥)

يوضح أقواس لحنية قصيره من م(١١٦):(١٢٧) فى الحركة الأولى

- التقنيات العزفية باليد اليسري في الحركة الأولى:-

اليد اليسرى هي الأداة المكملة لليد اليمنى، فلا يمكن فصلهما عن بعض أو التقليل من دور أحدهما، ويقول "**فليش**": بينما تهتم اليد اليمنى بإنتاج النغمات، فإن مهمة اليد اليسرى هي تغيير النغمات، وأن أوضاع الذراع والأصابع والإبهام في اليد اليسرى ترتبط وتعتمد على بعضهما بدرجة كبيرة أثناء الأداء، ولا يمكن تغيير أي منهما إلا بتغيير الآخر [١] .

(1) Carl Flesh, Ibid, P. 17

١ - النغمات السلمية Scales:

ظهور نغمات سلمية صاعدة وهابطة وجاءت في:-

- من م(٢٨):(٣٠).

شكل رقم (٣٦)

يوضح نغمات سلمية هابطة وصاعدة من م(٢٨): (٣٠) في الحركة الأولى

٢ - الأربيجاتArpeggios: •

وهو أداء نغمات التألف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعوداً وهبوطاً بدلا من أدائها معاً في نفس الوقت. [١]

وظهرت في الحركة الأولى كما يلي:-

- من م(٤٣):(٤٥)

شكل رقم (٣٧)

يوضح أربيج صاعد وهابط من م(٤٣):(٤٥) في الحركة الأولى

• ويمكن التدريب علي السلالم والأربيجات عن طريق كتاب كارل فليش Carl Flish.

(١) أحمد بيومي، ١٩٩٢م، ص٣٠.

- من م(٤٦):(٤٩).

شكل رقم (٣٨)

يوضح أربيجات هابطة من م(٤٦):(٤٩) في الحركة الأولى

٣- الأوكتافات المفككة Broken Octaves:

- من م(٩٦): (٩٩).

شكل رقم (٣٩)

يوضح أوكتاف مفكك متكرر من م(٩٦):(٩٩) في الحركة الأولى

نتائج البحث:

بعد أن قام الباحث بالتحليل البنائي والعزفي في الإطار التطبيقى وتحديد أساليب الأداء لليدين ومصطلحات الأداء والتعبير في الحركة الأولى من صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو، فقد توصل الباحث إلى النتائج التي جاءت تحقيقاً لأهداف البحث ورداً على أسئلته على النحو التالى:

السؤال الأول: ما الخصائص الفنية لصوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو؟

واستطاع الباحث الإجابة على السؤال الأول في الإطار التطبيقى من خلال التحليل البنائى والعزفي للحركة الأولى من الصوناتين، وجاءت نتائج التحليل البنائي والعزفي كما يلى:

أولاً: نتائج التحليل البنائي للصوناتين:

١- جاءت صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو صول/ك مع كثرة التحويل إلى سلالم أخرى مثل ري/ك، سي^{b}/ك، صول/ص، لا/ك.

٢- تغيرت السرعة من م(١):(٦٠) Moderato متوسط السرعة، ومن م(٦١):(١٠٦) Poco Vivo قليل من النشاط والحيوية، ومن م(١٠٧):(١٤٩) Moderato متوسط السرعة.

٣- إستخدم بوسلاف ميزان ثابت ثلاثي طوال الحركة الأولى دون تغيير مع ظهور تبطيء في نهاية قسم التفاعل في م(١٠٠)، وعلامة إطالة الزمن في نهاية الحركة الأولى.

٤- جاءت الصوناتين عند عازف الفيولينة في نسيج مونوفونى والمصاحبة الهارمونية عن عازف البيانو المصاحب.

٥- جاء الصوناتين في صيغة الصوناتا Sonata Form تتكون من قسم عرض وقسم تفاعل وقسم إعادة عرض، مع ملاحظة بعض الإختلاف مثل ظهور القنطرة بعد الموضوع الثاني، وإختلاف في ترتيب قسم إعادة العرض الذى بدأ بالموضوع الثانى ثم الموضوع الأول.

ثانياً: نتائج التحليل العزفى للصوناتين:

إعتمد لحن الفيولينة في الصوناتين على ما يلي:

١- لحن منفرد قائم على مسافات لحنية صاعدة وهابطة.

٢- لحن منفرد قائم على نغمات سلمية صاعدة وهابطة.

٣- لحن منفرد قائم على أربيجات صاعدة وهابطة.

٤- لحن منفرد قائم على نغمات متكررة وممتدة.

٥- لحن منفرد قائم على أوكتاف لحنى متكرر.

٦- حوار لحنى مع البيانو قائم على أربيجات هابطة.

السؤال الثاني: ما التقنيات العزفية لليدين في صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو وأسلوب أدائها ؟

واستطاع الباحث الإجابة على السؤال الثاني في الإطار التطبيقى من خلال التحليل العزفـــى للحركة الأولى من الصوناتين بتحديد التقنيات العزفية في اليدين وتوضيح أسلوب أدائها، وجاءت التقنيات العزفية في اليدين كما يلى:

نتائج أساليب الأداء والتعبير في الصوناتين:

وهي عبارة عن التقنيات العزفية في اليد اليمني واليد اليسرى ومصطلحات التعبير في صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو وجاءت كما يلي:-

١ - التقنيات العزفية في اليد اليمني بالحركة الأولي:

(العزف المنفصل detache– العزف المتقطع Staccato- العزف المتصل Legato, Slur).

٢ - التقنيات العزفية في اليد اليسري بالحركة الأولي:

(النغمات السلمية Scales– الأربيجات Arpeggio–الأوكتافات المفككة Broken Octaves).

٣ - المصطلحات التعبيرية بالحركة الأولي:

- *p* : الأداء بصوت منخفض.
- *dim*: التدرج إلى الصوت القوى إلى المنخفض.
- *f*: الأداء بصوت قوى.
- *cres*: التدرج من الصوت المنخفض إلى القوى.
- *m f*: الأداء بصوت متوسط القوة.
- *f f*: الأداء بصوت قوى جداً.

توصيات البحث:

١- تدعيم المكتبة الموسيقية بالمدونات الخاصة بصوناتينات الفيولينة في القرن العشرين والتسجيلات الخاصة بها علي إسطوانات مدمجة.

٢- تدريب طلبة كلية التربية الموسيقية علي أداء صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو.

٣- إدراج مؤلفة الصوناتين في القرن العشرين ضمن منهج الفيولينة لطلاب مرحلة البكالوريوس.

٤- تشجيع دارسي آلة الفيولينة علي الإستماع الي مؤلفات الصوناتين والتعرف علي أسلوب أدائها مما يسهم في تحسين أسلوب الأداء عند الدارس.

٥- ضرورة تعرف دارسي الفيولينة علي التقنيات العزفية في القرن العشرين وأسلوب أدائها.

٦- تدعيم دارسي آلة الفيولينة بأساليب ومهارات العزف المختلفة علي آلة الفيولينة التي تساعده علي تذليل الصعوبات الموجودة في أي مؤلفة في القرن العشرين.

مراجع البحث:

أولاً: المراجع العربية:

١- **أحمد بيومي**: "القاموس الموسيقى" 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- **بول هنري لانج**: "الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين"، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٤م.

٤- **ثيودر م.فيني**: "تاريخ الموسيقي العالمية"، ترجمة سمحة الخولي ومحمد جمال عبدالرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

٥- **حسين فوزى وآخرون**: "محيط الفنون"، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٦- **عواطف عبد الكريم**: "الموسيقى في العصر الرومانتيكي"، مذكرات تاريخ الفرقة الرابعة، كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان، ١٩٩٧م.

٧- **عواطف عبد الكريم**: "محيط الفنون الجزء الثانى"، موسيقي القرن العشرين، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٨- **عواطف عبد الكريم وآخرون**: "معجم الموسيقى"، مركز الحاسب الآلي، معجم اللغة العربية، القاهرة، **٢٠٠٠م.**

٩- **هدي إبراهيم سالم**: "الآلات الأساسية في الأوركسترا"، القاهرة، ١٩٨٨م.

١٠- **يوسف السيسي**: "المجلة المصرية"، العدد الرابع والعشرون، دار الأهرام، القاهرة، ١٩٧٥م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

11- Aure, Leopold:"Violin playing as I teach it", New York, Dover publication, Inc, 1980.

12- Cerny, Miroslav: "On Some Social and Political in the Development of Czech National Music Culture and National Style Czech Music", Mezinarodni Hudebni Festival, Brno, Czech Republic, 1979.

13- Cooper, Martin: "The Modern Age (1890 – 1960)", Oxford University Press, New York, Torento, 1974.

13- Flesh, Carl: "The Art of Violin playing", Book One, New York, Carl Fischer, 1939.

14- Fukac, Jiri: "The First Czech Project toward a Music History of Bohemia", Freiburg in Breisgau, Rombach, Germany, 1998.

15- Sadie, Stanly: "The New Grove Dictionary of Music and Musician", Macmillan Publishers Limited, U. S. A, 2001.

16- Safranek, Milos: "Bohuslav Martinu - The Man and His Music", Read Books Design, U.S.A, 2010.

17- Slonimsky, Nicolas: "Barker's Biographical Dictionary of Musicians"**,** Sixth Edition, New York, 1987.

ملخص البحث

أسلوب أداء صوناتين الفيولينة في القرن العشرين عند بوسلاف مارتينيو

أ.م.د/ محمد حمدى عبد الفتاح ·

مقدمة البحث:

ظهرت موجه من التجارب الفنية والموسيقية التي إنتشرت في جميع أنحاء العالم في بداية القرن العشرين، والتي تحدثت عن قواعد ومفاهيم جديدة لموسيقى واقعية تساير روح العصر وتطورات الحياة، واتجهت التجارب الموسيقية إلى البحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى القرن العشرين مثل التحرر من النظام التونالي التقليدي وتطور العناصر الموسيقية وخاصةً الإيقاع الذي أصبح مساوياً في الأهمية مع اللحن والهارموني، وقد كان إستخدام الصيغ الموسيقية القديمة من سمات التأليف الموسيقى في القرن العشرين فظهر العديد من صيغ عصر الباروك والعصر الكلاسيكي في مؤلفات الكثير من الموسيقيين مثل الدراسات ومؤلفة البريليود ومؤلفتى الصوناتا والصوناتين، **ويعتبر بوسلاف مارتينيو**(١٨٩٠-١٩٥٩م) من أهم المؤلفين الموسيقيين في النصف الأول من القرن العشرين الذين يرجع لهم الفضل في تحديث الموسيقى التشيكية والسعي وراء مواكبتها للتطور، وسوف يتناول الباحث في هذه الدراسة أحد مؤلفاته المميزة وهى صوناتين الفيولينة التى قام بنشرها عام ١٩٣٧م في العاصمة التشيكية براغ، **ويشتمل البحث** على المقدمة – مشكلة البحث- أهداف البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – إجراءات البحث.

وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على

- المدرسة القومية التشيكية (بوهيميا).
- نبذة تاريخيه عن مؤلفة الصوناتين.
- نشأة وحياة بوسلاف مارتينيو وأعماله لآلة الفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على

دراسة تحليلية عزفية للحركة الأولى من صوناتين الفيولينة عند بوسلاف مارتينيو وتحديد التقنيات العزفية باليدين وأسلوب أدئها، ثم إختتمت الباحث بحثه بالنتائج والتوصيات والمراجع العربية والأجنبية وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية.

· **أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة أوركسترالي - كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.**

Abstract of the Research

Performance Style of Violin Sonatine in 20th Century

by Bohuslav Martinu

A wave of artistic musical experiences emerged and spread throughout Europe at the beginning of 20th century, Which spoke about the new rules and concepts of realistic music in keeping with the spirit of the times and the development of life, music experiments aimed at searching for new foundations and concepts of 20th century music such as liberation from the traditional tonality system and the development of musical elements especially the rhythm which became equal with melody and harmony,

The use of the old musical form of the music composition of the twentieth century, many of the forms of the Baroque era and the Classical era in the writings of many musicians such as studies and Preludes Sonata and Sonatine, Bohuslav Martinu is one of the most important composers in the first half of the twentieth century , he is credited with modernizing Czech music and its pursuit of evolution, the researcher will address in this research one of the distinctive compositions of the violin , its Sonatine two published 1937 in the Czech Capital Prague.

The research includes: Introduction, Problem, Objectives, Importance, Questions, Procedures and terms of the Research.

The research divided into: **First; Theoretical frame;**

Its includes

Czech National School (Bohemia).

History of Sonatine. -

. The Biography and Violin Compositions by Bohuslav Martinu -

Second Part: Applied Frame;

Its includes

An Analytical study of the first Movement in Violin Sonatine by Bohuslav Martinu, and determination performance Techniques and its performance style in two hands, Then the research concluded the results, recommendations, references in Arabic and Foreign, Abstract of the research Arabic and Foreign.