القومية التشيكية عند بوسلاف مارتينو Bohuslav Martinů's من خلال صوناتين الكلارنيت والبيانو

أ.م.د. باسنت عادل حسن صالح*

مقدمة البحث :

تُعد القومية فى العصر الحديث هى القوة الكبرى فقد فرضت أفكارها وباتت من المسلمات البديهية وإتخذت لنفسها معنى ورنيناً خاصاً لم يكن وارداً من قبل ، ولقد ظهرت القومية فى القرن العشرين بصورتين الأولى منها جاءت كمرحلة وقتية عابرة عند بعض المؤلفين مما تجاوزوها بعد ذلك إما عائدين لشئ من رصانة الكلاسيكية الحديثة أو سعياً وراء تيارات التجديد والتجريب والصورة الثانية للقومية جاءت كإتجاه رئيسى تبناه أصحابه وإلتزموا به مثل"بيلا بارتوك• Béla Bartók" (١٨٨١-١٩٤٥م) ،" فون وليامز Vaughan Williams "••(١٨٧٢-١٩٥٨م) ... وغيرهم ، وتعد تشيكوسلوفاكيا بلاد " سلافية " من البلاد التى وضحت بها القومية في موسيقاها التي وصلت إلى أرفع مستويات الأداء في عواصمها الكبيرة . [١]

وشهد القرن العشرين توسعاً موسيقياً كبيراً في مجالات الإبداع والتعليم والأداء بالإضافة إلى تفوقها في صناعة الآلات الموسيقية ، وجاء مهرجانها الموسيقي الدولي " ربيع براغ " متوجاً لهذا الإزدهار وفيه تتردد كل عام أصداء موسيقى" بدريتش سميتانا••• Bedřich Smetana " (١٨٢٤-١٨٨٤م) ، " أنطونين دفورجاك•••• Antonín Dvořák "(١٨٤١- ١٩٠٤م) واللذان وضعا تشيكوسلوفاكيا على خريطة العالم الموسيقية ، ومن ألمع مؤلفي تشيكوسلوفاكيا القوميين أيضاً وأوسعهم إنتشاراً هما "ليوس ياناتشيك LeošJanáček"•••••(١٨٦٥-١٩٢٨م) والمؤلف "بوسلاف مارتينو"Bohuslav Martinů" •(١٨٩٠ – ١٩٥٩م) والذي يقدم لنا نموذجاً صادقاً للقومية التي تستطيع أن تزدهر بغير الوجود المادي المباشر في وطن المؤلف فهو برغم سفره المستمر وإغترابه

---

* **أ. م. د. باسنت عادل حسن صالح : أستاذ مساعد – قسم البيانو و المصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعه حلوان .**

• **بيلا بارتوك** : مؤلف موسيقي مجري ، استطاع بعبقريتة أن يصهر عناصر الموسيقى الشعبية مع العناصر الفنية للموسيقى الأوروبية، فأضاف بذلك إلى لغة الموسيقى المعاصرة إضافات تاريخية وقيمة.

•• **فون ويليامز** : مؤلف موسيقي بريطاني تنوعت أعماله ما بين السيمفونيات، الأوبرا، موسيقى الحجرة .

[١] سمحة الخولي: ***القومية فى موسيقى القرن العشرين***– سلسة عالم المعرفة – الكويت – ١٩٧٨م – ص.١١- ١٢ – ١١٣(بتصرف).

••• **بدريتش سميتانا** : مؤلف موسيقي تشيكي ، تمت كتابة موسيقاه القومية الأولى خلال انتفاضة براغ عام ١٨٤٨م .

•••• **أنطونين دفورجاك** : مؤلف موسيقي تشيكي ، كان عازف الكمان الأوسط في أوركسترا المسرح الوطني ، ثم رئيس المعهد الموسيقي الوطني في نيويورك عام ١٨٩٢م .

••••• **ليوش ياناتشيك** : مؤلف موسيقي تشيكي ولد في هوكغالدي وتوفي في أوسترافا، درس في دير للرهبان الأغسطينيين فن الترتيل ، والذي قاده إلى الموسيقى الفولكلورية المورافية .

• **بوسلاف مارتينو** : مؤلف موسيقي قومي تشيكي ، ولد في مدينة بوهيميا ، وإتبع الكلاسيكية الحديثة في تأليف موسيقاه.

عن وطنه لم يفقد إنتماءه القومي للحظة واحدة و ظلت الملامح القومية مسيطرة في موسيقاه ، حيث إتبع مذهب الكلاسيكية الحديثة Neo-Classicism ويظهر ذلك بوضوح في جميع أعماله وبالأخص في صوناتين الكلارنيت والبيانو والتى تُعد من أهم الأعمال التي ألفها المؤلف مارتينو قبل وفاته بثلاث سنوات في عام ١٩٥٦م ووضع فيها خبراته الكبيرة في التأليف وإستعراض إمكانياته وقدراته في الكتابة . [١]

مشكلة البحث :

تتميز صوناتين الكلارينت والبيانو للمؤلف " بوسلاف مارتينو " بإحتوائها على الكثير من التقنيات العزفية التي تساعد على الإرتقاء بمستوى الدارسين على آلة البيانو في المصاحبة والتي تحتاج لمهارات عزفية خاصة وأيضاً نضج فني لأدائها ، ومع ذلك لم تحظى بالدراسة والإهتمام الكافي ، لذا رأت الباحثة ضرورة إلقاء الضوء عليها وتناولها بالدراسة والتحليل لتنمية القدرات العزفية للدارسين والوقوف على الصعوبات التقنية والأدائية وإيجاد حلول وإرشادات عزفية مقترحة للتغلب عليها .

أهداف البحث :

١. التعرف على سمات و خصائص التأليف عند المؤلف بوسلاف مارتينو التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو في صوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث.
٢. تحديد الصعوبات التقنية والعزفية التي توجد في مصاحبة آلة البيانو بصوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث.
٣. وضع الإرشادات العزفية والأدائية التي يمكن أن تُساهم في الوصول لأداء جيد لمصاحبة آلة البيانو وتذليل الصعوبات التقنية والأدائية في صوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث.

أهمية البحث : إلقاء الضوء على مؤلف موسيقي قومي من أبرز مؤلفي القرن العشرين وهو المؤلف التشيكي " بوسلاف مارتينو" وتناول حياته وأسلوبه في التأليف من خلال عمل من أهم أعماله وهو"صوناتين الكلارنيت والبيانو" وتناولها بالتحليل والدراسة، لتُساعد الدارسين في مرحلة الدراسات العليا بقسم البيانو والمصاحبة على الوصول إلي الأداء السليم الجيد لدور آلة البيانو وكيفية التغلب على الصعوبات التقنية والأدائية التي تمكنهم من إتقان وسهولة عزفها بشكل سليم مبني على أسس علمية صحيحة ، والإستفادة من هذه الدراسة عند تناولهم و إختيارهم لها .

[1]- Rybka, F. James : ***Bohuslav Martinu The Compultion to compose*** , Scarecraw Peess, Inc , 2011, p.25.

تساؤلات البحث :

١. ما هي سمات و خصائص التأليف عند المؤلف بوسلاف مارتينو التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو في صوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث ؟

٢. ما هي الصعوبات التقنية والعزفية التي توجد في مصاحبة آلة البيانو بصوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث ؟

٣. ماهي الإرشادات العزفية والأدائية التي يمكن أن تُساهم في الوصول لأداء جيد لمصاحبة آلة البيانو في صوناتين الكلارينت والبيانو عينة البحث ؟

إجـراءات البحث :

منهج البحث : يتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهوالمنهج الذي يقوم على وصف الظاهرة موضوع البحث ، وتحليل أصلها وبيان العلاقة بين مكوناتها .[١]

عينة البحث :

صوناتين الكلارينت والبيانو للمؤلف التشيكي " بوسلاف مارتينو " ، وتتكون من ثلاث حركات : الحركة الأولى في مركز تونالي مي b – الحركة الثانية في مركز تونالي رى b – الحركة الثالثة في مركز تونالي صول .

أدوات البحث :

- أدوات سمعية : إسطوانات (C.D) لعينة البحث المنتقاة.
- أدوات مرئية : المدونات الموسيقية لعينة البحث المنتقاة.
- المراجع العربية والأجنبية .

حدود البحث :

- **حدود زمانية :** الفترة التي عاش بها المؤلف " بوسلاف مارتينو " (١٨٩٠-١٩٥٩م) وبالتحديد أوائل النصف الثاني من القرن العشرين التى كتب فيها صوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث في عام (١٩٥٦م).
- **حدود مكانية :** تشيكوسلوفاكيا.

[١].آمال صادق- فؤادأبو حطب : ***مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائى***– مكتبةالأنجلوالمصرية - القاهرة - ١٩٩١م- ص. ١٠٢ .

مصطلحات البحث :

القومية Nationalism :

مدارس ظهرت في معظم بلاد العالم الأوروبي في النصف الثاني من العصر الرومانتيكي وامتدت إلى موسيقى القرن العشرين، وإعتمدت مؤلفات هذه المدارس على إستلهام التراث الموسيقي الشعبي القومي (الفلكولور) لكل بلد .[١]

الصوناتين Sonatine:

هى مؤلفة قريبة الشبة بالصوناتا ولكنها أقصر من حيث الطول وأقل تعقيدا في قسم التفاعل .[٢]

الكلاسيكية الحديثة Neo- Classicism:

ظهرت الكلاسيكية الحديثة تقريباً عام (١٩٢٠م) بعد أن مرت الموسيقى بتجارب عديدة في جميع بلدان أوروبا ، تدعو إلي الرجوع لأسلوب وروح الكلاسيكية المختلفة مع إحياء القوالب الكلاسيكية المختلفة منبثقة من قوالب عصر الباروك ، تُعتبر من أبرز الإتجاهات الموسيقية في القرن العشرين ويسعى هذا الإتجاه إلى التونالية والدياتونية ، والإعتماد على الكونتربونتية المتنافرة في معالجة المؤلفات الموسيقية مع جميع العناصر الموسيقية المختلفة .[٣]

نسيج الهميولا Hemiola :

هو مصطلح يعنى النسبة بين ٣ : ٢ أي المقابلات الإيقاعية في زمن ثلاثي مقابل زمن ثنائي غير منتظم في الأيقاع ، أما في الطبقة الصوتية يعني الفاصل الزمني ، وهو مكافئ في المعنى إلى المصطلح اللاتيني Sesquilter وتعني المقابلات الإيقاعية الغير منتظمة (العرجاء) .[٤]

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

أولاً : الدراسات العربية :

الدراسة الأولى بعنوان : " الكلاسيكية الحديثة من خلال صوناتا الفلوت عند جان مارتينو بوسلاف"[٥]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على خصائص الكلاسيكية الحديثة ، وتحديد أسلوب وسمات صوناتا الفلوت عند " مارتينو" من خلال التقنيات العزفية والتعبيرية في المؤلفة ، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، وتضمن الجانب التطبيقي التحليل العزفي لصوناتا الفلوت وتوصلت الباحثة في نتائج

---

[١]- عواطف عبد الكريم وآخرون: ***معجم الموسيقى*** - مركز الحاسب الآلي - مجمع اللغة العربية– القاهرة - ٢٠٠٠م - ص. ١٠٢ .

[2]- Apel, willi: ***Harvard Dictionary of Music***, Harvard University Press,Cambridge Massachusetts 1964-1969, P. 694.

[3]-Cooper, Martin: ***The Modern Age (1890 – 1960)***, Oxford University Press, New York, Toronto, 1963, P.78.

[4]- Baker, Richard: ***The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of Music*** ,The Hamlyn Publishing Group, Limited, London, 1990, P. 102.

[٥]- نهلة على بكير : **الكلاسيكية الحديثة من خلال صوناتا الفلوت عند جان مارتينو بوسلاف** ، بحث منشور ، مجلة علوم و فنون الموسيقى ، المجلد ٤٦ ،عدد خاص " الموسيقى و هوية الشعوب " ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٢١م .

الدراسة إلى أن المؤلف برع في استخدام الإيقاع وأساليب النطق بشكل متناسب مع خط سير الحركة اللحنية وتنقل بخفة بين الموازين وقام بتغيير مواضع الضغوط عن طريق أساليب النطق والرباط الزمني وتغييرالميزان ، و**تتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة المؤلف التشيكي "بوسلاف مارتينو "، و**تختلف** في تناول البحث الراهن القومية التشيكية من خلال صوناتين الكلارنيت والبيانو والوقوف على الصعوبات التكنيكية بها وكيفية التغلب عليها .

الدراسة الثانية بعنوان :" المدرسة القومية التشيكية من خلال الدراسات والبولكا لآلة البيانو عند بوسلاف مارتينو[1]" .

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على أسلوب المؤلف التشيكي بوسلاف مارتينو في بعص الدراسات والبولكا لآلة البيانو والتعرف على المدرسة القومية التشيكية ، وتناولت الدراسة نبذة تاريخية عن جمهورية التشيك ، وتطورها على مر العصور المختلفة حتى القرن العشرين، وأهم روادها في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وطبيعة الموسيقى الشعبية التشيكية ، ونشأة وحياة مارتينو، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، وتضمن الجانب التطبيقي التحليل العزفي لعينة منتقاة من بعض الدراسات و البولكا لآلة البيانو عند مارتينو وتوصلت الباحثة في نتائج الدراسة إلى تحديد التونالية والهارمونية والأشكال الإيقاعية التي استخدمها مارتينو في التأليف وإقتراح بعض التمارين التي يمكن أن تساعد العازف في أدائها الأداء الجيد السليم ، و**تتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول المدرسة القومية التشيكية و حياة المؤلف التشيكي " بوسلاف مارتينو " ، و**تختلف** في تناول البحث الراهن تناول صوناتين الكلارينيت والبيانو بالدراسة والتحليل للوقوف على الصعوبات التكنيكية بها و كيفية التغلب عليها .

الدراسة الثالثة بعنوان :"أسلوب أداء الدراسات ومدى ارتباطها بالبولكا عند بوسلاف مارتينو"[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على المؤلف بوسلاف مارتينو ، ودراسة الأهداف التعليمية التي اتبعها مارتينو للدراسات من خلال التحليل العزفي لها وتحديد مدى ارتباطها بالبولكا، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، وتضمن الجانب التطبيقي التحليل العزفي للدراسة والبولكا، وتقديم الإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات التكنيكية في الدراسات وتحديد مدى ارتباطها بالبولكا، ومن النتائج التي توصلت إليها الباحثة أن مارتينو استخدم محور تونالي لكل من الدراسة والبولكا وأن الدراسات بمثابة

---

[1]-هبة الله محمود الموجي:***المدرسة القومية التشيكية من خلال الدراسات والبولكا لآلة البيانو عند بوسلاف مارتينيو***، رسالة ماجستير،غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ،٢٠٠٦م .

[٢]- نجوى أبو النصر ": ***أسلوب أداء الدراسات ومدى ارتباطها بالبولكا عند بوسلاف مارتينيو***"، بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى ، المجلد الخامس ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩م .

تدريبات تكنيكية لتذليل الصعوبات الموجودة بالبولكا، استخدم السلالم المصنوعة وتحتوي كل دراسة وبولكا على ثلاثة أفكار موسيقية الأولى والثانية متباينتين والثالثة إعادة للفكرة الأولى ، و**تتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة المؤلف التشيكي " بوسلاف مارتينو " و**تختلف** في تناول البحث الراهن في تناول القومية التشيكية من خلال صوناتين الكلارينيت والبيانو والوقوف على الصعوبات التكنيكية بها وكيفية التغلب عليها .

ثانيا : الدراسات الأجنبية

الدراسة الرابعة بعنوان:" نظرة عامة على أسلوب البيانو عند بوسلاف مارتينيو مع دليل لتحليل وتفسير الفانتازيا والتوكاتا "[١]

" An Overview of Bohuslav Martinů's Piano Style with a Guide to Analysis and Interpretation of the Fantasia et Toccata "

هدفت تلك الدراسة إلى البحث في أسلوب مارتينو للبيانو في ضوء تنوعه بين التأثيرات والفلسفة الشخصية حيث مزج بين عناصر عصر الباروك والإنطباعية ، وتعبيرات القرن العشرين والموسيقى والفلكلور التشيكي ، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، وتناولت الدراسة حياة و أسلوب بوسلاف وأهم سمات عصر الباروك و بعض مذاهب القرن العشرين كالإنطباعية ، والكلاسيكية الحديثة ومن النتائج التي توصل إليها أنه تمكن من تحديد الصعوبات التي تواجه العازف لأداء الفانتازيا والتوكاتا ووضع الإرشادات اللازمة لتذليل تلك الصعوبات **وتتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة وأسلوب المؤلف "بوسلاف مارتينو"، و**تختلف** في تناول البحث الراهن لصوناتين الكلارينيت والبيانو بالدراسة والتحليل للوقوف على الصعوبات التكنيكية بها وكيفية التغلب عليها .

الدراسة الخامسة بعنوان : " ثلاثيات البيانو عند بوسلاف مارتينو (١٨٩٠-١٩٥٩م)"[٢]

" The Piano Trios of Bohuslav Martinů (1890 - 1959) "

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل السمات الأسلوبية والجوانب التربوية في تريو البيانو عند بوسلاف مارتينو وتشمل أربع أعمال تريو للبيانو ، وتناولت الدراسة حياة بوسلاف وأسلوبه ، الكلاسيكية الحديثة وعناصرها ، والأغنية الشعبية التشيكية ، واتبع الباحث " المنهج الوصفي " تحليل محتوى وتوصل في نتائج البحث إلى أن أسلوب مارتينو الإنتقائي جاء نتيجة للتأثيرات المتنوعة التي واجهها

---

[2]- Jennifer, Crane-Waleczek:" ***An Overview of Bohuslav Martinů!s Piano Style with a Guide to Analysis and Interpretation of the Fantasie et Toccata***, Arizona State University, D.M.A ,2011.

[1]-Daniel, Granam:"***The Piano Trios Of Bohuslav Martinu(1890-1959***), College of Performing and Visual Arts School of Music, University oF Northern Colorado,1984.

طوال حياته ، بما في ذلك الانطباعية البوهيمية وتعبيرات الجاز وأشكال مبكرة مثل المادريجال، والكونشيرتو جروسو ولعل السمة المميزة لموسيقى مارتينو هي أنها موسيقى إيقاعية و**تتفق** هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول حياة وأسلوب المؤلف " بوسلاف مارتينو " و**تختلف** في تناول هذا البحث القومية التشيكية من خلال صوناتين الكلارينيت والبيانو بالدراسة والتحليل للوقوف على الصعوبات التكنيكية وكيفية التغلب عليها .

- **وينقسم هذا البحث إلي جزئيين :**

الجزء الأول : الإطار النظري ، ويشمل :

- نبذة عن القومية التشيكية في الموسيقى .
- نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي " بوسلاف مارتينو " .
- نبذة عن أسلوبة و طابع موسيقاه .
- نبذة عن بعض أعماله .
- نبذة عن الثنائيات في القرن العشرين .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ، ويشمل:

- التحليل البنائي لصوناتين الكلارينت والبيانو عينة البحث و تتكون من ثلاث حركات.
- التحليل العزفي لعينة البحث.
- الإرشادات العزفية والأدائية لمصاحبة آلة البيانو في الصوناتين عينة البحث .
- تذليل الصعوبات التقنية في المصاحبة وكيفية التغلب عليها في الصوناتين عينة البحث .
- نتائج البحث و التوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

" أولاً / الإطار النظري "

- **نبذة عن القومية التشيكية في الموسيقى:**

ظهرت القومية الموسيقية كحركة موسيقية في أوائل القرن التاسع عشر فيما يتعلق بحركات الإستقلال السياسي ، وتميزت بالتركيز على العناصر الموسيقية الوطنية مثل استخدام الأغاني الشعبية والرقصات أو الإيقاعات الشعبية، أو على تبني مواضيع قومية كأوبرا أو قصائد سيمفونية وغيرها من أشكال الموسيقى عندما تشكلت دول جديدة فى أوروبا ، وكانت القومية في الموسيقى بمثابة رد فعل ضد هيمنة التقليد الكلاسيكي الأوروبي السائد حيث بدأ المؤلفون في فصل أنفسهم عن المعايير التي

وضعها التقليديون الإيطاليون والفرنسيون والألمان بشكل خاص، وهناك خلاف بشأن متى نشأت القومية الموسيقية على وجه التحديد ، فترى إحدى وجهات النظر أنها بدأت مع حرب التحرير ضد نابليون بونابرت ، مما أدى إلى أجواء متقلبة في ألمانيا ووضح ذلك في أوبرا دير فريشوتز Der Freischütz لكارل ماريا فون فيبر •Carl Maria von Weber (١٧٨٦-١٨٢٦م) عام (١٨٢١م) ، وبعدها في أعمال ريتشارد فاجنر Richard Wagner •• (١٨١٣- ١٨٨٣م) الملحمية المبنية على الأساطير التيوتونية ، وفي الوقت نفسه تقريبًا أنتج نضال بولندا من أجل التحرر من سيطرة روح القومية الروسية في تأليف أعمال البيانو والتراكيب الأوركسترالية مثل الخيال على الأجواء البولندية للمبدع " فريدريك شوبان Frédéric Chopin ••• (١٨١٠-١٨٤٩م) وبعد ذلك بفترة قليلة تردد صدى تطلع إيطاليا للإستقلال عن النمسا في العديد من أوبرات " جوزيبي فيردي Giuseppe••• Verdi (١٨١٣ - ١٩٠١م) ، ومن ذلك يمكننا القول أن روسيا وجمهورية التشيك و بولندا ورومانيا والمجر والدول الإسكندنافية والمملكة المتحدة وأمريكا اللاتينية من أكثر البلدان إرتباطاً بالقومية الموسيقية .[١]

وفي أواخر القرن التاسع عشر أدت التغيرات السياسية والإجتماعية بداخل المجتمع التشيكي إلى أول ظهور للحركة القومية في التشيك ، مما أدى إلى إثراء الحياة الموسيقية ونمو الشعور القومي داخل المجتمع، وبدأت تظهر الحركة القومية في الموسيقى من خلال إنشاء المسارح مثل " مسرح براغ القومي NationalPragueTheater " وأيضاً المعاهد الموسيقية كمعهد " براغ للموسيقي Conservatory Prague "، وذلك إلى جانب إنشاء جمعية " أوميليكا بيسيدا " Beseda-Umelecka والتي كانت بمثابة رابطة للشخصيات الرائدة في كل مجالات الفنون، مما شجع المؤلفين الموسيقيين القوميين على تأليف موسيقى قومية ذات طابع خاص تعبر عن موسيقى بلادهم مستخدمين الألحان الشعبية للأغاني والرقصات التشيكية في مؤلفاتهم والتي أظهرت ملامح القومية التشيكية على أسلوبهم في التأليف بصفة عامة .[٢]

• **كارل ماريا فون فيبر** : مؤلف موسيقي ألماني وقائد أوركسترا وعازف بيانو وناقد ، ويعد أحد أهم مؤلفي الموسيقى الأوائل في الرومانتيكية .

•• **ريتشارد فاجنر**: مؤلف موسيقي وكاتب مسرحي ألماني، ولد في لايبزغ بألمانيا ، وتوفي في البندقية بإيطاليا .

••• **فريديريك شوبان** : مؤلف موسيقي بولندي الأصل ، ويعد واحداً من أهم أعلام الشهرة ومبدعاً في العصر الرومانتيكي.

•••**جوزيبي فيردي** :مؤلف موسيقي ايطالي ، ألف العديد من الأعمال الأوبرالية (على غرار عايدة وعطيل)،والأعمال المسرحية، وعمل على ترسيخ التقاليد الأوبرالية الإيطالية في مواجهة التيار الجديد المتأثر بأعمال «ريشارد فاجنر».

[1]- Anderson,Benedict : ***Imagined Communities , Reflections of Origin and Spread of Nationalism*** , Verso , UK , 1991 , P.6 - 7 .

[1]-Fukac, Jiri: ***"The First Czech Project toward a Music History of Bohemia***", Freiburg in Breisgau, Rombach, Germany, 1998, P. 545 .

ولقد ظهر بالتشيك جيل جديد من المؤلفين الموسيقيين القوميين في بدايات القرن العشرين استطاعوا الحفاظ على مبادىء المدرسة القومية التشيكية والتى أسسها في القرن التاسع عشر كل من " سميتانا "و" دفورجاك "، وصاروا على نفس المنوال لتحقيق الأهداف التي وضعت لتلك المدرسة الرائده في أوروبا وقاموا بتطويرها لمواكبتها لموسيقى القرن العشرين وعلى رأسهم المؤلف "ياناتشيك"، والمؤلف " بوسلاف مارتينو ". [1]والذي سوف تتناول الباحثة حياته وأسلوب موسيقاه وأهم أعماله بالتفصيل في هذا البحث .

بوسلاف مارتينو Bohuslav Martinů (١٨٩٠-١٩٥٩م)

نبذة عن نشأته وحياته :

ولد بوسلاف مارتينو في ٨ ديسيمبر ١٨٩٠م ببلدة بوليتشيكا Polička بمدينة بوهيميا Bohemia في جمهورية التشيك ببرج كنيسة القديس جيمس ، حيث كان يعمل والده حارساً لهذا البرج ، وفيه قضى الطفل أغلب السنوات الأولى من حياته حتى عام ١٩٠٢م، ثم إنتقل مع أسرته إلى سكن في وسط المدينة ، ولقد أثرت نشأته في هذا البرج على سلوكه بقية حياته بسبب العزلة عن الحياة الإجتماعية ، مما ترتب عليه صعوبات في التعلم و التكيف مع كل جديد يتعرض له ، كما عانى من عدم القدرة على التعامل مع اقرانه أثناء طفولته واستمر معه في كل مراحل حياته حتى أصبح شاباً ، فقابلته صعوبات في تعلم اللغة الفرنسية ثم الإنجليزية أثناء سفرياته المتعددة ولم يكن معروفاً وقتها سوى أنه " غريب بعض الشئ " و لكن بعد التطور العلمي الآن يمكن القول بأن ما كان يعاني منه هو مرض " إضطراب التوحد Autism Spectrum Disorder " . [2]

بدأ مارتينو دراسته وهو في السابعة من عمره و تحديدا في عام ١٨٩٧م بدروس آلة الفيولينة وتتطور سريعاً كعازف فيولينة حتى قاد فرقة رباعي بوليتشكا للفيولينة ، و قدم أول عرض له كعازف منفرد عام ١٩٠٥م ، وبعدها بعام قدم حفلاً آخر ناجحاً الشئ الذي أشار إلى أنه سوف يصبح عازف فيرتيوزو ، وعلى هذا رصد المجتمع المحلي مبلغاً من المال لإرسالة إلى كونسرفتوار براغ ليتخطى امتحان القبول في سبتمبر ١٩٠٦م، وأصبح طالب فيولينة و لكنه انهمك في قراءات أدبية شغلته عن الإنتظام بالمعهد و ترتب على ذلك أنه لم يكمل دراسته بالمعهد و فصل منه لعدم إنتظامه في الحضور ، واستمر بعد ذلك يكتب الموسيقى معتمداً على موهبته الطبيعية وما حصله موسيقياً وذلك بكتابة رباعي الوتريات " الفرسان الثلاثة " The Three Riders في بداياته إلا أن تدفق أعماله بدأ

[1] - بول هنري لانج،***الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العشرين***، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٤م ، ص. ٢٥٤ .

[1]-Rybka, F. James :Op,Cit, p.25.

في ١٩١٠م ، حينما كتب أعمالة للبيانو و الأغاني مثل مؤلفة " موت تينتا جيلي La mort de "Tintagiles" و" ملاك الموت " The Angel of Death للأوركسترا . [١]

وأثناء الحرب العالمية الأولى عاش مارتينو مع عائلته في بوليتشكا ، ولم يلتحق بالتجنيد الإجباري مرات عديدة بسبب مرضه الحقيقي أحياناً و بإدعاء المرض في مرات أخرى ، إلا أنه حافظ على دروس الفيولينة ، ومكنته تلك السنوات من التركيز في الكتابة نتج عنه عمله الأوركسترالي " نوكتورن" Noctune وعمله كوليدا " كارول Koleda (Carol) "، و بلغ ذروته في التأليف في رابسودية " التشيك القومية česká rapsodie " والتي حضر عرضها الثاني في ٢٤ يناير ١٩١٩م الرئيس التشيكي " توماس مارسيك Tomas Masaryk" • ، مما اذاع صيته بشدة في براغ ثم عاد إليها كعازف ثاني في الأوركسترا الفيلهارموني التشيكي ، وقام بجوله مع الأوركسترا تضمنت " جينيف ، لندن ، باريس " و بين عامي ١٩٢٠م و١٩٢٣م تم تعيينه كعضو أساسي وهام في الأوركسترا ودرس لفترة وجيزة التأليف الموسيقي على يد المؤلف وعازف الفيولينة التشيكي "جوزيف سوك Joseph Suk " ••(١٨٧٤– ١٩٣٥م) في كونسرفتوار براغ .[٢]

وفي عام ١٩٢٣م حصل على منحة صغيرة من وزارة التعليم أتاحت له السفر إلى باريس لإستكمال تكوينة الموسيقي فدرس على يد " ألبيرت روسيل • Albert Roussel الذي تعلم منه النظام والوضوح والتوازن وصقل الذوق والدقة وحساسية التعبيرات ، وهى صفات الموسيقى الفرنسية التي طالما أعجب بها ، وتوسعت مداركة وزادت خبراته الموسيقية ومن خلال استماعه لموسيقى" إجور سترافينسكي " Igor Stravinsky••وتأثر بكلاسيكيته الحديثة ، كما انجذب لمبادئ مجموعة الستة Les Six •••، وكانت إقامته الطويلة بباريس(١٧عاما) شاقة لفقرة الشديد ولكنها أثرت شخصيته وصقلتها موسيقياً فإنطلق يكتب بسهولة فائقة أعداد كبيرة من الأعمال في شتى الأنواع ور□بما كان أعمق أثر لتلك الفترة أنها أكدت شعوره بقوميته التشيكية و□توعيه بأنها طريق للتوصل لأسلوب يوفق

---

[١] **سمحة الخولي** : ***مرجع سبق ذكره*** – ص . ١١٨ .

• **توماس مارسيك (١٨٥٠- ١٩٣٨م)** : سياسي تشيكي و عالم إجتماع و فليسوف حصل على استقلال تشيكوسلوفاكيا بعد الحرب العالمية الأولى و كان أول رئيس لها .

•• جوزيف سوك : مؤلف موسيقى و عازف فيولينة تشيكي ، درس على يد انطونين دوفرجاك .

[3]-Smaczny, Jan : ***article " Martinu, Bohuslav " The new Grove Dictionary of Music and Musician*** , edit by Stanly Sadie, 2ed , Vol.15 , Oxford University Press , New York , 2001 , P. 940 .

• **ألبيرت روسيل (١٨٦٩- ١٩٣٧م) :** مؤلف موسيقي فرنسي و عازف بيانو و معلم موسيقي و أستاذ جامعي .

•• **إيجور سترافينيسكي (١٨٨٢ – ١٩٧١م):**مؤلف موسيقى روسييعد من أكثر المؤلفين الموسيقيين تأثيرا في القرن العشرين.

••• **مجموعة الستة** : مجموعة نادت بالكتابة بأسلوب واضح و غير عاطفي و لا انطباعي و إشتهر منها هونيجير و مييو و بولانك .

برصانة الكلاسيكية الحديثة وبالفولكلور التشيكي مع تطعيم بعناصر من الجاز ، ومما جدير بالذكر أن أغلب موضوعات موسيقاه مأخوذة عن الأساطير الشعبية التشيكية.[١]

وتعرف على سيرجي كوسيفيتسكي Serge Koussevitzky•••• (١٨٧٤- ١٩٥١م) الذي اهتم بمارتينو وقدمه في عرض قوى وناجح في أوركسترا بوسطن السيمفوني عام ١٩٢٧م، وفي نهايات ١٩٢٦م زادت غزارة إنتاج مارتينو في الكتابة حيث انتهى من أوبراه الأولى " الجندي والراقصة " Vojak a tanecnice " والعديد من مقطوعات موسيقى الحجرة والتي تتضمن رباعيته الوترية و عدد من المقطوعات المستوحاه من موسيقى الجاز ومنها عمله للأوركسترا " الجاز Le Jazz " و" سويت جاز Jazz Suite " ، " الأمنيات الثلاثة Les trios Souhaits " وأوبرا " دموع السكين Les Larmes du Couteau".[٢]

وبحلول الثلاثينيات في القرن الماضي تبلورت معالم كثيرة في أسلوب مارتينو وذاع صيته وكانت أعماله تُعزف في براغ و برنو ومنها العرض الأول لكونشرتو البيانو عام ١٩٣٥م ، و أوبرا "جوليت Julietta" عام ١٩٣٨م ، أما العروض الأولى الهامة الأخرى فكان منها كونشرتو التشيللو الأول في برلين ١٩٣١م ، و كونشيرتو رباعي الوتريات والأوركسترا بقيادة " ماكلوم سارجنت Malcolm Sargent " ••••• (١٨٩٥-١٩٦٧م) في لندن ١٩٣٢م ، و مقطوعاته " إختراعات " Inventions " التي كتبها لمهرجان الموسيقى الذي تنظمه الجمعية العامة للموسيقى الكلاسيكية المعاصرة ISCM- Festival خلال ١٩٣٤م ببينالي فينيسيا ، وبينما تظهر هذه الأعمال (حقبة الثلاثينيات) ميل مارتينو لصيغة موسيقى عصر الباروك الكونشرتو جروسو • من ناحية الشكل ، إلا انه كان دائما ما يظهر اهتمامه بالموسيقى الفلكلورية التشيكية وثقافة تشيكوسلوفاكيا كما في أوبرا باليه " تصدع الكتاب špalicek " وأغاني قديمة تشيكية .

في عام ١٩٣٩م و مع نجاح النازية في غزو تشيكوسلوفاكيا كان مارتينو يساعد الفنانين التشيكيين للهروب إلى فرنسا كلاجئين حتى لقب بالملحق الثقافي التشيكي بفرنسا ، وكان مارتينو كبيراً جداً على الخدمة العسكرية في وقت الحرب ولكنه قام بدوره كموسيقي و كتب كانتاتا " ساحة المعركة Polní mše" و أهداها للجنود التشيك المتطوعين للحرب .[٣]

---

[١]. سمحة الخولي : ***مرجع سبق ذكره*** ، ص. ١١٩ .

•••• **سيرجي كوسيفيتسكي** : هو قائد أوركسترا و مؤلف موسيقي و عازف كنترباص روسي ، هو أشهر قائد لأوركسترا بوسطن السيفوني.

[2]-Smaczny, Jan : Op,Cit , P. 940

••••• **السير مالكلوم سارجنيت:** قائد أوركسترا برطاني و مؤلف موسيقي و عازف ، يعد رائد الأعمال الكورالية ببريطانيا .

• **الكونشرتو جروسو :** هو صيغة من صيغ التأليف الموسيقي ويعني مجموعة صغيرة من العازفين المنفردين تعزف معاً كوحدة واحدة مقابل الأوركسترا الكامل.

[1]-Smaczny, Jan : Op,Cit , P. 940 .

واضطر مارتينو لمغادرة باريس عام ١٩٤٠م تاركاً خلفه مدوناته وذلك لأن السلطات النازية وضعته في القائمة السوداء ، ورحل إلى مارسيليا ثم لشبونه كممر للسفر إلى الولايات المتحدة التي وصلها في عام ١٩٤١م بمساعدة أصدقائه ، و لكن لم تكن حياته في الولايات المتحدة سهلة في بدايتها فقد قضى فترة ليست بالقليلة في نيويورك أثناء سنوات الحرب ، و لكن في الصيف كان يغادر إلى عدة مدن حيث لا يستطيع البقاء في المدينة الصاخبة ، فسافر إلى عدة مدن تضمنت ميدلبري في ولاية فيرمونت ، دارين وريدجفيلد بولاية كونتكت ، كاب كود و جنوب اورليانز بولاية ماساتشيتش ، كما أيضا بدأ في تدريس التأليف الموسيقي في تانجل وود عام ١٩٤٢م ، وفي عام ١٩٤٦م تعرض لحادث خطير أثناء تدريسه في تانجل وود ، حيث سقط من أحد شرفات المدرسة ليلاً نتيجة لعدم وجود سور بأحد جوانب الشرفة ، قضى على إثرها حوالي ثلاثة شهور بالمشفى ليتمكن من الحركة إلا أنها تركت آثار أخرى نتيجة الإصابة بالجمجمة مثل إصابته بطنين دائم في أذنه اليسرى وإصابة أذنه اليمنى بصمم تام و نوبات صداع كان التعافي منها بطئ جداً ترتب عليها دخوله في حالة إكتئاب حاد فأخذ العلاج لسنوات عديدة ، وأثناء تلك الفترة توقف عن الكتابة وتعطل أيضاً عمله المهم Toccata e due canzoni الذي ظهر للنور بعد أن رجع مارتينو للكتابة في عام ١٩٤٨م .[١] عاد مارتينو إلى أوربا مرة أخرى في مايو ١٩٥٣م بمعاونة منحة جونجهام ، حيث بدأ في باريس ثم انتقل إلى نيس التي قضى فيها العامين التاليين براحة و قناعة و شهدت تلك المرحلة أعظم مؤلفاته مثل أوبرا " ميراندولينا Mirandolina " و أوراتوريو Gilgameš " المستوحاة من لوحات جدارية لبييرو ديلا فرانشيسكا• Piero della Francesca (١٤١٦-١٤٩٢م) شاهدها في خلال رحلته الصيفية إلى إيطاليا عام ١٩٥٤م. وتميزت عودته إلى نيويورك في أكتوبر ١٩٥٥م بإنتاج أعمال عديدة ومنها صوناتا للفيولا وصوناتين للكلارينت والبيانو وصوناتين للترومبيت والإنتهاء من الكونشرتو الرابع للبيانو ، وخلال إقامته في نيويورك بدأ في أهم مشروع في حياته وهي أوبرا " الآلام اليونانية The Greek Passion" وهي مستوحاة من قصة " المسيح النبي Christ Recrucified " للروائي "نيكوس كازانتزاكيسNikos- •• Kazantzakis" (١٨٨٣-١٩٥٧م) والذي قابله في انتيبس عام ١٩٥٤م ، ثم عاد مارتينو إلى أوروبا في مايو ١٩٥٦م كمعلم في الأكاديمية الأمريكية للموسيقى في روما وظل يعمل بها حتى صيف ١٩٥٧م وفي نوفمبر إنتقل إلى سويسرا و إستقر

---

[2]-Beakerman , Michael :***Martinú's Mysterious Accident : Essays in honor of Musical Henderson*** , Pendragon Press , 2007 , P. 50-51 .

• **بييرو ديلا فرانتشيسكا :** هو رسام إيطالي من عصر النهضه ، تعتبر أعماله خلاصة الفن التصويري فى ايطاليا فى القرن الرابع عشر.

•• **نيكوس كازانتزاكيس**: مؤلف و فليسوف يوناني أشهر ما كتب كانت " زوربا اليوناني " .

هناك ، و في ٨ أغسطس ١٩٥٩م دخل المشفى يعاني من سرطان المعدة و توفي في ٢٨ أغسطس ١٩٥٩م ووارى جثمانه الثرى في بلدة بوليتشكا .[١]

أسلوبة وطابع موسيقاه :

يظهر في موسيقى مارتينو تأثره بعدة عوامل و منها :

- العامل الأول يتضح في الصيغة حيث أنه اهتم كثيراً فى مؤلفاته بالكتابة فى صيغة الكونشرتو جروسو لعصر الباروك .
- العامل الثاني تميز أسلوبه بأنه غالباً ما يعتمد على العناصر الشعبية التشيكية ، ولقد استمد كثيراً من مفردات الموسيقى التشيكية الشعبية .

ولقد ظهرت في موسيقى مارتينو بعص صفات المدرسة الفرنسية من حيث الوضوح والدقة ودماثة التأليف .[٢]

وكان مارتينو بحكم طبيعته وتكوينة أقرب للتلقائية الطبيعية من أغلب معاصريه ، فهو يكتب بسهولة فائقة وتحكم تكنيكي كبير ، لذلك يعتبره بعض المؤرخين بارعا وتتسم لغته الموسيقية بالتونالية وتقترب من سياق الموسيقى الخفيفة ، وكذلك هرمونياته ووسائله في الصياغة البنائية غير أن العنصر المسيطر عليها هو الموسيقى الشعبية السلافية و التي تظهر بوضوح في أفكارة لحنيا و إيقاعيا و تكوين قفلاته و إيحائه برنين آلاتها ، و التلوين عنده متأثر بإنطباعية " كلود ديبوسي Claude Debussy • " (١٨٦٢–١٩١٨م) الفرنسية ، كما كان يميل لإثراء الأوركسترا بإضافة آلات أخرى كالبيانو أو أصوات الغناء بلا كلمات .[٣] كان مارتينو يعتبر الموسيقى السابقة لعصره كمصدر إلهام له وإنها وسيلة لإمتداد أسلوبه ودفعه المادريجال الإنجليزي Madrigal •• في ١٩٢٢م إلى دراسة البوليفونية Polyphony الخاصة بعصر النهضة ، كما كان مفتوناً جداً بأعمال" يوهان سبيستيان J.S.Bach •••(١٦٨٥–١٧٥٠م) الذي طالما اعتبرها مصدر إلهام له وبصفه خاصة تلك التي تتكون من مجموعة من الآلات مع الأوركسترا والتي على غرارها كتب مارتينو كونشرتو رباعي وتريات مع الأوركسترا ١٩٣١م ، وكونشرتو الفلوت والفيولينة مع الأوركسترا وبعدها بخمس سنوات كتب الكونشرتو المزدوج ١٩٣٨م.

---

[1]-Beakerman , Michael :: Op,Cit , P, P. 50-51 .

[2]-Ewen , David : ***Martinu , Bohuslav " The World of Twentieth Century Music*** , Prentice Hall Direct , 1st edition , 1968 , P. 470 .

• **كلود ديبوسي** : أحد أشهر وأهم مؤلفي الموسيقى في فرنسا ، وواحدأمن أهم المؤلفين في القرن العشرين ،وحاصل على وسام جوقة الشرف .

[٣]- سمحة الخولي : **مرجع سبق ذكرة** – ص. ١٢٠.

•• **المادريجال Madrigal** : نوع من الغناء يتخلله فواصل و رقصات و غناء جماعي و يعد هو النواة الأولى للأوبرا .

••• **يوهان سبيستيان باخ :** عازف أورغن و مؤلف موسيقي ألماني الجنسية بعصر الباروك .

تأثر مارتينو بموسيقى الجاز و ظل يستخدم مفرداتها بأعماله خلال الفترة من نصف العشرينات من القرن الماضي حتى ١٩٣٠م ، كما هـو واضـح في الأوبـرات " الضـابط و الراقصـة " The Soldie and Dancer" ، " دموع السكن Les Larmes du Couteau " ، الأمنيات الثلاثة " Les Trois Souhaits " و كما كانت واضحة أيضاً في باليه " استعراض المطبخ " La revue de cuisine" والسداسية الخاصة بالنفخ و البيانو ، بينما في عمله الأوركسترالي " الجاز Le Jazz" والذي حاكى فيه صوت فرقة بول وايتمان Paul Whiteman •••• (١٨٩٠-١٩٦٧م) . [١]

تُعد ألحان مارتينو هي الجانب الأكثر جاذبية وتميزاً من شخصيته الموسيقية الناضجة ، حيث تتسم ألحانه بالمرونة والإيقاعات الحيوية من خلال الصفات التعبيرية المباشرة ، تيماته غالبا لا تنسى برغم بساطتها ولكن في نفس الوقت لديه قدرة هائلة على تطويرها مع الحفاظ على بنائها اللحني المثير للإعجاب ، وعلى الرغم من أن البناء الإيقاعي غالباً ما يمثل مشكلة بالنسبة للعازفين إلا أنه يسهل على المستمع فهمه ، و لا يظهر أبداً معقداً أو مفتعلاً بشكل متعمد .[٢]

أما الإيقاع عند مارتينو فإتسمت إيقاعاته بالسنكوبية مع التركيبات الهارمونية بخلفية مقامية أساسية وذلك يظهر في عمله Nocurm للأوركسترا في مقام فا الصغير عام ١٩١٥م ، و استمر معه كأساسيات مميزه لأسلوبه في جميع أعماله ، و لقد أظهرت أعمالة الأوركسترالية إعجابه بالموسيقى السيمفونية ، فكان توزيعه الأوركسترالي يبدو كثيف على الورق بينما في الأداء يظهر متوهجاً وكانت ميوله متجهه نحو التطوير دائماً ، مما أعطى قوة للغته الموسيقية في الرباعي الوتري الخامس والكونشرتو الثنائي في ١٩٣٨م ، و كان يميزهما أن الحركات السريعة مدعمة بإيقاعات قوية ، أما الهارموني فكانت هارمونياته متنافرة للغاية و خاصة في أعماله خلال العشرينيات والثلاثينيات إلا إنها وضعت أساس و إطار صوتي هارموني مميز له ، وإزدادت قوتها و ظهرت بشدة في أعماله القومية كما في أوبرا – باليه The Chap-Book و أوبرا Hry o Marii وكانتاتا Garland ، وتبلور هذا الميل بقوة أكثر في أعماله السيمفونية خلال الأربيعينيات و لا سيما الكونشرتو الثاني للتشيللو ، ووصل إلى ذروته في الخمسينيات في الكاناتاتا التي كانت على كلمات " ميلوسلاف بوريش Miloslav Bureš " (١٩٠٩-١٩٦٨م)• في الخمس أوبرات الكاملة خلال هذا العقد . وكانت السمة المميزة جداً في أعماله بشكل عام هي " كادنزا بلاجال " Plagale Cadence

---

•••• **بول وايتمان :** عازف فيولينة و قائد أوركسترا و قائد فرقة أمريكي يطلق عليه لقب " ملك الجاز "

[2]-Crump, Michael : ***Martinu and The Symphony*** , Toccata Press, Great Britain , 2010 , P. 51 , 77 , 101

[1]-Crump, Michael :Op,Cit , P. 101

•**ميلوسلاف بوريش** : قائد اوركسترا و عازف ترومبيت و كاتب تشيكي .

وتعرف في بعض الأوقات بكادنزا مورافيان Moravian Cadence والتي تميزت بها الموسيقى التشيكية عامة .[١]

وحينما انغمس في التأليف السيفوني نظر إلى لودفيج فان بيتهوفن •• L.V.Beethoven (١٧٧٠-١٨٢٧م) كمثال يحتذى به ، كما كانت لموسيقى كلاوديو مونتفيردي Monteverdi ••• (١٥٦٧-١٦٤٣م) أثرها الكبير في إلهامه لتكون أعماله كمحاكاه لها ففي أوبرا اريانا Ariana نجد الكولوراتورا Coloratura لها لمحه من الكلاسيكية الحديثة أكثر من روائح عصر مونتفردي ، ولقد تميزت موسيقى مارتينو بدرجة عالية من الجودة و التماسك ، حيث تُعد سيمفونياته السته من أكثر السيمفونيات نجاحاً في القرن العشرين ، كما توفر مجموعته الواسعه من موسيقى الحجرة ريبرتوار كبير وقوي ومتميز للعازفين ، كما تعكس أعماله للغناء عبقريه خاصة في تناولها ، أما بالنسبة للموسيقى المسرحية فقد كانت في الصدارة حيث قام بتأليف الأفلام الرائدة والأوبرا الإذاعية والمرئية ، حيث أعطته موهبته الأدبية الفطرية حساسية قوية وملحوظة إتجاه الكلمات والمواقف الدرامية و التي أفادت ليس فقط أوبراه و لكن أعمالة للمجموعات الصغيرة مثل كتابه الرائع PartSong عام ١٩٥٩م ، ومؤلفاته العديدة للكورال ولا سيما عمليه "Gilgameš" " Field Mass" حتى الآن كان النقد لموسيقى مارتينو محدوداً و لكن مع إنشاء مؤسسة مارتينو في براغعام ١٩٩٥م، اكتسبت دراساته زخماً جديداً وبالرغم أن مارتينو لم يكن يلوح في الأفق بشكل كبير في القرن العشرين ، ولكن نطاق أعماله ومنهجيته الجديدة للألحان تؤكد أن موسيقاه ستظل مورداً واسع النطاق و دائم للعازفين والجماهير .[٢]

نبذة عن بعض أعماله:

تزخر قائمة أعماله بجميع أشكال الكتابة فكتب ٦ سيمفونيات ,١٥ أوبرا , ١٤ بالية , ومجموعة كبيرة من أعمال موسيقى الحجرة والغناء والأعمال الأوركسترالية ويعد الكونشرتو جروسو والكونشرتو المزدوج لأثنين أوركسترا وترى والبيانو والتمباني من بين اشهر أعماله .[٣]

---

[2]-Smaczny, Jan : Op,Cit , P. 941- 942 .

••**لودفج فان بيتهوفن** : كان مؤلف موسيقى وعازف بيانو ألماني وهو أحد الشخصيات البارزة في الحقبة الكلاسيكية التي تسبق الرومانتيكية .

•••**كلاوديو مونتيفردي** : هو مؤلف إيطالي كان من بين الذين ساهموا في وضع قواعد فن الأوبرا في إيطاليا .

[1]-Smaczny, Jan : Op,Cit , P. 941- 942 .

[2]-Smaczny, Jan : Op,Cit , P. 943- 944 .

- **بعض أعماله للأوركسترا و موسيقى الحجرة :**

إسم العمل	عام التأليف
تساعي رقم ١ لثلاثى وتريات وخماسي نفخ	١٩٢٥م
كونشرتو لرباعي وترى	١٩٣١م
كونشرتو للهاربسكورد	١٩٣٥م
كونشرتو للفلوت والفيولينة	١٩٣٦م
صوناتا للفلوت والفيولينة	١٩٣٧م
أربع مادريجال للأبوا والكلارنيت والفاجوت	١٩٣٨م
نزهة للفلوت والفيولينة والهاربسكورد	١٩٣٩م
صوناتا للفيولينة وفلوت وفاجوت	١٩٤٢م
كونشرتو لإثنين كونشيرتو بيانو	١٩٤٣م
خمس مادريجال للفيولينة والبيانو	١٩٤٣م
صوناتا للفلوت	١٩٤٥م
كونشرتو لإثنين فيولينة	١٩٥٠م
رابسودي للفيولينة	١٩٥٢م
كونشرتو الأبوا	١٩٥٥م
صوناتين الكلارنيت والبيانو	١٩٥٦م
تساعي رقم ٢ لثلاثي وتريات و كونترباص و خماسي نفخ	١٩٥٩م

- **بعص أعمالة للبيانو :**[1]

إسم العمل	عام التأليف
خمس مقطوعات بعنوان الدمى	١٩١٢م
متتابعة الصيف	١٩١٨م
الربيع في الحديقة	١٩٢٠م
ارتجال في الربيع	١٩٢٢م
ثلاث رقصات تشيكية	١٩٢٦م
سبع رقصات تشيكية بعنوان (بروفا)	١٩٢٩م

[1]- Smaczny, Jan : Op,Cit , P. 944 – 945 .

ثمان مقدمات للبيانو	١٩٢٩م
خمس رقصات بعنوان (رسومات)	١٩٣٢م
فانتازيا و توكاتا	١٩٤٠م
مازوركا	١٩٤١م
دراسات و بولكا	١٩٤٥م
صوناتا البيانو	١٩٥٤م

الثنائيات فى القرن العشرين:

وتعتبر الثنائيات التي تتكون من آلة أوركسترالية و آلة البيانو فرعاً مهماً من موسيقى الحجرة ، وهو فرع ينبغي لنا إلقاء الضوء عليه والإهتمام به ، وخاصة فيما يتعلق بالشكل الحديث لها مع بداية القرن العشرين فأصبحت هي العمل الرائد الراقي الذي يقدم فيها حرية كبيرة للتعبير ويستخدم فيها أسلوب مفعم بالعاطفة الطليقة ، وأصحبت بإمكانها أحداث تأثير عظيم في الألحان خلال مسارات تمتد ضمن سلسلة واسعة من التقدم في التعبير عن الأساليب الحديثة للتأليف التي أصبحت متبعه في أوائل القرن العشرين وأصبح دور آلة البيانو يتسم بالإثارة والنشاط والتوقد وذلك بالإضافة إلي التعقيدات الموجود في الدور المسند إليه ، مع إستخدام السرعات والمصطلحات للتعبير لشد الإنتباه، واستخدمت سرعات مختلفة بدون فاصل بين الحركات مع ألحان غنائية رائعة وأصبحت آلة البيانو مصاحب مميز لجميع الآلات ذات الألحان الغنائية ، بجانب الألوان البراقة المستحدثة التي تقوم بأدائها الآلة .

أما الثنائيات في" الكلاسيكية الحديثة " التي ظهرت عام ١٩٢٠م والتي اتسمت بالإفراط في التعبير عن المشاعر العاطفية , فقد وضح هذا الإسلوب على يد المؤلف " إيرنست بلوك " Ernest-Bloch • (١٨٨٠– ١٩٥٩م) في مؤلفته" بول شيم "Boal - Chem والصوناتا التي أطلق عليها " الصوناتا القلقة " Tormented Sonata للفيولينة والبيانو عام (١٩٢٣م) للتعبير عن الهدوء والصفاء ، كما تُعتبر صوناتين الكلارينت والبيانو للمؤلف بوسلاف مارتينو من أهم المؤلفات في مطلع النصف الثانى من القرن العشرين .

وتعد الصوناتين من أنواع التأليف الآلي الجاد الطابع وتتكون من حركة واحدة أو من حركتين أو من ثلاث حركات متباينة السرعة والصيغة البنائية والتونالية ، الحركة الأولى منها على الأقل

•**إرنست بلوك** : فيلسوف ماركسي ألمانيكان كذلك مهتماً بالموسيقى بشكل خاص والفن بشكل عام وخاصة التعبيرية.

ملتزمة بصـيغة الصـوناتا ذات الطابع الدرامى وقسـم التفاعل قصـير أما الحركة الثانية تتكون من ثلاث أجزاء والحركة الثالثة غالباً ما تكون فى صـيغة الروندو وتظهر بوضـوح الألحان والإيقاعات والتحويلات السلمية البسيطة مما جعلها أكثر ملائمة .[1]

" ثانياً / الإطار التطبيقي "

كتب مارتينو صوناتين الكلارينت والبيانو في عام ١٩٥٦م، وهوعمل يتميز بالألحان الشيقة والنماذج الإيقاعية والتقنيات العزفية المتنوعة ، يغلب علية الكلاسيكية الحديثة في أسلوب التأليف ظهرت فى كتاباتة ابراز تقنيات مهارات عزفية وتقنية عالية لكل من عازف الآلة المنفردة الكلارينت وعازف البيانو المصاحب ، حيث تمكن المؤلف مارتينو من خلق رنين جديد بإبتكار ألحان غنائية يظهر عليها روح الرومانتيكية و لكن بمصاحبة هارمونية مختلفة ، حتى أن عازف الكلارينت الذي يعزف العمل لأول مرة قد يفاجأ بالهارمونيات المبتكرة والمصاحبة المتنوعة التي يتم عزفها في الجزء الخاص بالبيانو، وتتكون الصوناتين من ثلاث حركات وتتضمن : الحركة الأولى في مركز تونالي مي b – الحركة الثانية في مركز تونالي رىb – الحركة الثالثة في مركز تونالي صول ، وفيما يأتي عرض للتحليل البنائي و التحليل العزفي بالتفصيل :

أولاً : التحليل البنائي للحركة الأولى :

- **السلم** :لا مقامي *(يعتمد على المركز التونالي)– مركز تونالي ميb .
- **الميزان** : متغير 4 3 2
  4 4 4
- **السرعة** : معتدلة Modorato .
- **الصيغة** : قالب الصوناتا المختصرة (Sonata Form) .
- **النسيج** : بوليفوني .
- **الطول البنائى** : ١٧٣ مازورة .

قسم العرض : من م (١ – ٦٦) **و ينقسم إلى :**

مقدمة: من م (١ – ٨) تنتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي مي b .

الموضوع الأول: من (٩ – ٣٠) و ينتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير ، و ينقسم إلى :

---

[1]- Stowell,Robin:***The Cambridge Companion to The Violin***, Cambridge University Press , U.S.A , 1992 , P. 188-192.

* تُعتبر هذه الحركة لامقاميه ، وذلك لأن المؤلف لم يكتب دليل للحركة مع استخدام علامات تحويل تدل على مركز تونالي لسلم معين مع كثيرة و لمس سلالم عديدة خلال هذه الحركة.

- **الفكرة الأولى:** من م (٩ – ١٩) و تنتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي مي b .
- **الفكرة الثانية:** من أناكروز (٢٠ – ٣٠) و تنتهي بقفلة تامة في سلم دو / الكبير .
- **قنطرة:** من أناكروز (٣١ – ٣٦) .

الموضوع الثاني: من اناكروز (٣٧ – ٥١) و ينتهي بقفاة نصفية على الدرجة الخامسة في مركز تونالي مي b . و ينقسم إلى فكرتين :

- **الفكرة الأولى:** من اناكروز (٣٧ – ٤٢) و تنتهي بقفلة نصفية على تآلف الدرجة الخامسة في مركز تونالي مي b .
- **الفكرة الثانية:** من م (٤٣ – ٥١) و تنتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي مي b .

كوديتا Codetta : من اناكروز (٥٢ – ٦٦) و تنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي مي b .

قسم التفاعل من م (٦٧ – ١٠٧) و ينقسم إلى ثلاثة أفكار :

- **الفكرة الأولى** من م (٦٧ – ٧٥) و ينتهي بقفلة تامة في سلم سي b / الصغير .
- **الفكرة الثانية** من (٧٦ – ٩٦ [١]) و تنتهي بقفلة تامة في سلم دو / الكبير .
- **الفكرة الثالثة** من (٩٦ [٢] – ١٠٧) و تنتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي ميb .

قسم إعادة العرض : من م (١٠٨ – ١٧٣) وهو إعادة حرفية كاملهلقسم العرض و ينتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي ميb.

الكادنزا Cadenza : من م (١٧٤– ١٩١) و تنتهي بقفلة تامة في مقام سيb / الكبير .

ثانياً : التحليل العزفي للحركة الأولى :

مقدمة من م (١ – ٨) : يبدأ العمل بعزف منفرد لآلة البيانو المصـــاحب بلحن أربيجي في اليد اليمنى بالإضافة إلى لحن سنكوبي منتظم في اليد اليسرى كبداية لدخول نسيج الهميولا Hemiola* متعدد التقاســيم الإيقاعية و اللحنية في تزامن synchronization داخل ســرعة واحدة فى مركز تونالي ميb لوجود علامات التحويل الدالة على ذلك ، لعدم كتابة دليل ثابت للعمل ، كما في الشكل الآتي :

*__نسيج الهميولا__ : هو مصطلح يعنى النسبة بين ٣ : ٢ أي المقابلات الإيقاعية في زمن ثلاثي مقابل زمن ثنائي غير منتظم في الأيقاع ، أما في الطبقة الصوتية يعني الفاصل الزمني ، و هو مكافئ في المعنى إلى المصطلح اللاتيني Sesquilter وتعني المقابلات الإيقاعية الغير منتظمة (العرجاء) .

شكل رقم (١)

" لحن أربيجي في اليد اليمنى بالإضافة إلى لحن سنكوبي منتظم في اليد اليسرى "

الإرشادات العزفية :

- من م (١ – ٤) يجب على العازف المصاحب مراعاة العزف المتصل Legato في كلتا اليدين ، مما يستوجب من العازف الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ، مع تثبيت الأصابع الموضوع عليها دائرة على الرقم كما في م (٢) ، (٤) ، و أيضاً تبديل الأصابع لعدم قطع الصوت والحفاظ على اتصال الصوت ، كما هو موضح بالشكل رقم (١) .
- في م (١٥) يجب عزف التآلف المكتوب لليد اليسرى بتقسيمة بين اليد اليسرى واليمنى لأن المسافة بين النغمات في التآلف باليد اليسرى أكثر من أوكتاف و لقد أشارت إليها الباحثة برمز (R.H) بجانب النغمات على المدونة الموسيقية .
- في م (٧ ٢) يمكن أن يؤدي العازف التآلف المكتوب لليد اليسرى كحلية أربيجيو Arpeggio (بنغمات متتابعة) لإحتوائه على مسافة أكثر من أوكتاف يصعب عزفها كتآلف هارموني ، كما أشارت الباحثة على المدونة الموسيقية .

الفكرة الأولى من الموضوع الأول من م (٩ –١٩) : تؤدى في مركز تونالي ميb اتباعاً لعلامات التحويل المكتوبة ، يبدأ دخول آلة الكلارينت بلحن سنكوبي فيه تأخير زمن الكروش في البداية مع التلوين النغمي ووجود شكل تتابع لحني " sequence " صاعد وهابط ، أما المصاحبة فتأتي في شكل مسافات لحنية وهارمونية تعطي نوع من تأخير النبر عند السمع و قفزات واسعة في اليد اليسرى ، و تتحول لتآلفات ثلاثية هارمونية في كلتا اليدين إبتداءاً من م (١٣) وازدواج لحني مع الكلارينت في م (١٥) ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٢)

" لحن سنكوبي في البداية وتتابع لحني صاعد وهابط مع مصاحبة بمسافات لحنية وهارمونية تعطي نوع من تأخير النبر "

الإرشادات العزفية :

- يجب على العازف المصاحب الإلتزام بأرقام الأصابع المقترح للوصول إلى الأداء المناسب و خاصة في م (٣١٥) في اليد اليسرى لضرورة تثبيت الإصبع الثاني و التي رمزت له الباحثة بوضع دائرة حوله على المدونة الموسيقية لتحقيق إتصال الصوت المطلوب فب عزف مسافة الخامسة الهارمونية التي تلية ، وكذلك في م (١٨) .
- في م (١٠) ، (١١) ، (١٨) في اليد اليمنى و اليسرى ، ويُراعى رفع اليد بعد كل قوس لحني قصير Slur ، فيجب على العازف إظهارها من خلال الأداء الصحيح لها بالضغط في بداية القوس اللحني القصير (Slur) ثم سحب اليد في حركة دائرية سريعة في نهايته دون قطع الصوت بشكل ظاهر بأسلوب متقطع لبداية أو للإستعداد لبداية جملة لحنية قصيرة جديدة .
- يُراعي العازف المصاحب إحساس تأخير النبر Syncope وذلك خلال الفقرات اللحنية المتبادلة بين اليدين في م (٩ – ١١) ، وذلك بالضغط الخفيف على بداية الأقواس اللحنية القصيرة ، والتي توجد في بعض الأجزاء على خط المازورة ، ليتمكن عازف الكلارينت من ضبط الإيقاع و إبراز اللحن بشكل به تناغم بين الآلتين .

الفكرة الثانية من الموضوع الأول من اناكروز (٢٠ – ٣٠) : وهي تؤدى في مركز تونالي ميb ، وتبدأ بأداء الكلارينت لحن غنائي عريض بدخول مبكر بزمن كروش في م (١٩ ٣) ويتخلله تلوين نغمي سلمي في زمن الدوبل كروش و الذي يبنى عليه الرباط اللحني ، أما المصاحبة فتقوم

على باص ألبرتي Bass Alberty هابط في اليد اليمنى مع هارمونيات ممتدة في اليد اليســرى ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٣)

" لحن غنائي عريض يتخلله تلوين نغمي سلمي يبنى عليه الرباط اللحني مع مصاحبة تقوم على باص ألبرتي هابط في اليد اليمنى مع هارمونيات ممتدة في اليد اليسرى "

الإرشادات العزفية :

- يجب على عازف البيانو المصاحب الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح للوصول إلى السرعة المناسبة في الفقرات الأربيجية المتصلة في اليد اليمنى والتحقق من علامات التحويل أثناء العزف ، حيث أن المؤلف ليس ملتزم بتونالية ثابته في العمل بوجه عام .
- يجب على عازف البيانو من م (٢٨-٢٤) إســـتخدام الدواس الأيمن sustain pedal •بإتباع العلامات التي أضـــافتها الباحثة على المدونة الموســـيقية (.ped) ورفعة في الأماكن المحددة و يرمز لها (*) ليتمكن من ربط الأصوات الممتدة المتصلة في صوت الباص باليد اليسرى حيث أن النغمات تقع بعيدة جداً عن بعضها.
- يجب على عازف البيانو المصـــاحب العمل على إظهار لحن الكلارينت و ذلك بالعزف بخفه P ويعني العزف بخفوت وتؤدى من خلال تقريب الأصـــابع من النوتات المطلوب عزفها ، كما هو موضح على المدونة الموسيقية .

• **الدواس الأيمن** : وظيفته هي تقوية و إثراء الصوت حيث أنه أهم عنصر لإبراز و إثراء و تعميق النغم في التعبير الموسيقي لتوضيح الأساليب الموسيقية المختلفة ، فباستخدام الدواس نحصل على العزف المتصل Legato بالإضافة إلى أنه يقوم بتفخيم الصوت و تجميله مثل الألحان ذات النغمات المتقطعة التي لا تحتاج الإستطاله و لكن إلى إثراء عن طريق الذبذبات المصاحبة للنغمة Overtones ، وقد يطلق عليه عدة أسماء منها : الدواس العالي Loud Pedal ، الدواس الأيمن Right Pedal ، الدواس الممتد Sustaining Pedal .

القنطرة : من أناكروز (٣١ – ٣٦) : بدأت بالمصـــاحبة كعزف منفرد للبيانو و أخذت شـــكل أربيجي صـاعد في شـكل إيقاعي رباعي برغم الإحسـاس بالموسـيقى ثلاثي ، مما يعطي إحسـاس تضـاد بالنبض الموسـيقي بأماكن الضـغوط ، ثم يدخل الكلارينت متأخرا بلحن ذو حركة لحنية سنكوبية أربيجية صاعدة ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٤)

" لحن ذو حركة لحنية سنكوبية أربيجية صاعدة مع مصاحبة لحنية في شكل اربيجي صاعد في كلتا اليدين "

الإرشادات العزفية :

- يجب على العازف المصاحب إظهار مواقع الضغوط (accent) بشكل واضح ، وذلك لتغيير الميزان من ميزان $\frac{3}{4}$ إلى ميزان $\frac{2}{4}$ و الذي يزيد من التوتر والنشاط الموسيقي كما يسبب خلخلة إيقاعية عند العازف مع السرعة ، ويجب على العازف المصاحب من اظهار اللحن و الإيقاع المطلوب لأنه المسئول في هذا الجزء عن إظهار تغير الميزان و أماكن الضغوط بما يساعد عازف الكلارينت على الإحساس بالميزان أكثر مع السرعة في الأداء.
- يمكن أن يتدرب عازف البيانو المصاحب على أداء هذا الجزء من خلال تجميع نغمات التآلف المفرطة وأدائها هارمونياً ببطء وذلك لتثبيت وحفظ أرقام الأصابع المقترحة وحفظ علامات التحويل والوصول إلى الإنسيابية في العزف عند فكها و أدائها كما هي مكتوبة مرة أخرى.

الفكرة الأولى من الموضوع الثاني من اناكروز (٣٧ –٤٢) : تبدأ في ميزان $\frac{2}{4}$ في مركز تونالي مي♭ ، ويؤدي الكلارينيت لحن مبني على حركة لحنية سلمية هابطة مع تقطيع للموتيفة اللحنية ويبدأ من الدوبل كروش الثاني موصول برباط لحني لبداية المازورة التي تليه مع التأكيد على بداية كل

رباط لدعم الشعور باللحن السنكوبي ، و تأتي مصاحبة البيانو مونوفونية سلمية صاعدة مبنية على الأوكتافات المتوازية في شكل سنكوبي أعرج ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٥)

" لحن مبني على حركة سلمية هابطة مع مصاحبة مونوفونية مبنية على الأوكتافات المتوازية في شكل سنكوبي أعرج "

الإرشادات العزفية :

- في م (٣٧- ٣٩) وأيضا في م (٤٣) يجب على العازف المصاحب ضرورة إظهار النغمات التي توجد بها علامة (–) فوق رأسها وهو مايطلق عليه مصطلح (marcato) بإستخدام ثقل الأصابع في اليد اليمنى لإظهار النغمات وإستخدام ثقل الذراع في اليد اليسرى لأداء الأوكتافات .
- يجب على العازف المصاحب مراعاة نفس عازف الكلارينت في بداية م (٤٣) بإعطاؤه الفرصة لأخذ النفس ليتمكن من الأداء بقوة f للحن و الدخول سوياً بنفس القوة مع السرعة في الأداء .
- من م (٤٠ – ٤٣) يجب على عازف البيانو المصاحب إظهار تأخير النبر (syncope) في التحاور الإيقاعي بينه و بين آلة الكلارينت و الحركة العكسية في اللحن بتوضيح اماكن الضغط التي تظهر هذا التأخير في تناغم بينه و بين عازف الكلارينت ، مع الإلتزام بأرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة لأداء الفقرات اللحنية الأربيجية المتصلة بشكل سلسل و بالسرعة المطلوبة .
- من م (٤٠ –٤٥ ١) يجب على العازف المصاحب الإلتزام بأرقام الأصابع المقترح لتحقيق الأقواس اللحنية المطلوبة وعدم رفع اليد قبل إنتهاءها للإحساس بالجمل اللحنية .

الفكرة الثانية من الموضوع الثاني من م (٤٣ – ٥١) : يعزف الكلارنيت لحن في مركز تونالي مي b مبني على تكرار نفس النغمات في إيقاع ثلاثي داخل زمن الكروش ، ثم تنتقل المصـــاحبة بعزف منفرد للبيانو في م (٤٥) التي تؤدي بدورها نفس اللحن الســـابق للكلارنيت ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٦)

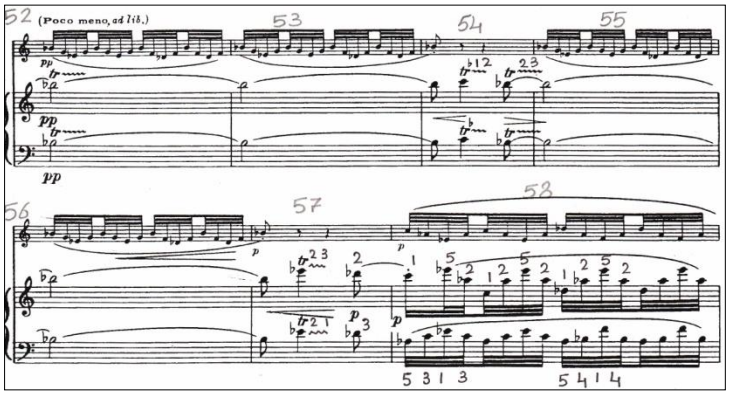
" لحن في مركز تونالي مي b مبني على تكرار نفس النغمات ، ثم تنتقل المصاحبة في عزف منفرد تؤدي بدورها نفس اللحن السابق للكلارنيت في كلتا اليدين "

الإرشادات العزفية :

- ضرورة إستخدام الدواس الأيمن (.ped) في م (٤٤[٢]) لأداء التآلفات الهارمونية المتصلة بقفزة واسعة لتحقيق إتصال الصوت أثناء أداء القوس اللحني القصير بينهما ، كما أشارت الباحثة على المدونة الموسيقية .
- من م (٤٥ – ٥١) هذا الجزء يقوم البيانو المصـاحب بأداء منفرد للحن قائم على نغمات كروماتية صـــاعدة في كلتا اليدين بإيقاع ثلثية ، فيجب التدريب عليه بســـرعة بطيئة مع التركيز على علامات التحويل و رفع اليد بعد كل قوس لحنى لإبراز الجمل اللحنية ، والوصول إلى السرعة المطلوبة في الأداء بشكل إنسيابي وسليم .
- مرعاة تغيير المفتاح في اليد اليســرى في م (٤٩) وذلك بوضـــع علامة أوتحديدها بقلم فوسفوري واضح على النوتة الموسيقية لسهولة القراءة وملاحظة تغير المفاتيح .

كوديتا Codetta :

من أناكروز (٥٢ – ٦٦) تتحول فيها السرعة للتبطئ لوجود مصطلح Poco meno-adlibitum ويعني العزف بحرية بشئ من التبطئ ، و تبدأ فيه آلة الكلارينت بعزف لحن مبني على أربيجات هابطة في إيقاع تربل كروش في زمن الكروش بشكل باص ألبرتي هابط ، و المصاحبة تبدأ بدال نوت مستمر في كلتا اليدين بعزف حلية الزغردة Trill (tr) على نغمة سيb من م (٥٢ – ٥٧) ثم تتحول إلى نفس الشكل اللحني الأربيجي للكلارينت ولكن بشكل صاعد في مركز تونالي مي b ، كما هو موضح بالشكل الآتي :



شكل رقم (٧)

" لحن مبني على أربيجات هابطة في باص ألبرتي هابط مع مصاحبة في شكل بدال نوت مستمر في كلتا اليدين بعزف حلية الزغردة Trill "

الإرشادات العزفية : يجب على العازفين الإتفاق على السرعة المناسبة للجزء الذي تم فيه التبطئ مسبقاً فيما بينهم لوجود مصطلح Poco meno adlibitum ويعني العزف بحرية مع التبطئ .

- في م (٥٢ – ٥٣) يجب على عازف البيانو التدريب على أداء حلية الزغردة tr (Trill) بشكل منفرد بطئ أولاً لتقوية الأصابع والوصول تدريجياً إلى الأداء السريع لها بقوة واحدة وبسرعة ثابته خلال المازورتين دون توقف أو تبطئ و ذلك في كلتا اليدين اليمنى و اليسرى .
- يجب مراعات التدرج من الخفوت للقوة و العكس و ذلك في م (٥٤) ، (٥٧) أثناء عزف حلية الزغردة مما يتطلب تحكم كبير من العازف في قوة ضغط الأصابع مع عدم التبطئ أو الإسراع .
- من م (٥٨ – ٦٢) تتحد الآلتين في أداء نفس اللحن و لكن في حركة عكسية و يجب على العازف المصاحب إظهار اللحن مع الإلتزام بترقيم الأصابع للوصول إلى السرعة المطلوبة

شكل رقم (٨)

" إتحاد لحن آلة الكلارينت مع المصاحبة في عزف نفس اللحن و لكن بحركة عكسية "

- مراعاة التطويل في نهاية م (٦٦) لوجود علاقة (𝄐) Crona (إطالة الزمن) بإتفاق مسبق أيضا بين العازفين للإنتهاء سوياً بشكل متناسق .

قسم التفاعل من م (٦٧ – ١٠٧) وينقسم إلى ثلاثة أفكار:

الفكرة الأولى من م(٦٧ – ٧٥) تعود فيها السرعة إلى السرعة المعتدلة الأولى لوجود مصطلح a tempo بلحن مبني على نماذج إيقاعية مأخوذه من الفكرة الأولى للموضوع الأول ، في مركز تونالي سيb تبعاً لعلامات التحويل التي كثر استخدامها ، ويعتبر هذا الجزء من الأجزاء التي تؤكد على فكرة تحطيم النبض الموسيقي (الميزان الإيقاعي) بين الكلارينيت والبيانو ، فمثلا في المصاحبة وضع (accent) أو ضغط قوى على آخر دوبل كروش في المازورة م (٧١ – ٧٢) وسكته في بداية المازورة التي تليها ،ويعد أحد صعوبات هذا الجزء مع كثرة التحويلات النغمية ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٩)

" لحن مبني على نماذج إيقاعية مأخوذة من الفكرة الأولى للموضوع الأول في مركز تونالي سيb مع مصاحبة هارومونية "

الإرشادات العزفية :

- يجب على عازف البيانو المصاحب في هذا الجزء إبراز الحوار والتكامل الإيقاعي بين الآلتين مع التركيز على أماكن الضغوط القوية للحن آلة الكلارينت وتدعيمة بالمصاحبة الهارمونية له

وإظهارة ليقلل ذلك من حدة عدم إنتظام النبض الإيقاعي بين الآلتين ويساعد على ذلك العزف المتقطع المطلوب في هذا الجزء مما يتيح الفرصه لعازف البيانو توضيح الضعوط الغير منتظمة بسهوله أكثر .

الفكرة الثانية من (٧٦ – ٩٦ [١]) ويأتي في سلم دو / الكبير ، ويتحول اللحن فيه إلى لحن غنائي مبني على نماذج و الأفكار اللحنية من الفكرة الثانية من الموضوع الأول ، والمصاحبة فيه متقطعة في البداية ثم لحنية في شكل سلمي هابط وصاعد ومتداخلة بين اليد اليمنى و اليسرى في الضغوط الضعيفة ، مع تدعيم هارموني بسيط في اليد اليسرى ، ولا يوجد مناطق ركوز للكلارينيت مع البيانو نهائيا ، كما هو موضح بالشكل الأتي :

شكل رقم (١٠)

" لحن غنائي مبني على الأفكار اللحنية من الفكرة الثانية مع المصاحبة لحنية سنكوبية مع تدعيم هارموني بسيط في اليد اليسرى"

الإرشادات العزفية : يجب على العازف المصاحب من م (٨٦ – ٩٤ [٢]) إظهار اللحن السنكوبي بالضغط على النغمة الثانية من في بداية كل مازورة كما أشارت له الباحثة على المدونة الموسيقية بوضع علامة فوق النغمات (>) لتدعيم لحن الكلارينت ومساعدة العازف على الإحساس الإيقاعي لهذا الجزء بشكل اوضح .

– يجب على العازف المصاحب في م (٩٣) عزف التآلفات المتصلة بشكل زحلقة أو تبديل الأصابع للحفاظ على عدم قطع الصوت أو رفع اليد أثناء العزف ، كما أشارت له الباحثة على المدونة الموسيقية بوضع دوائر على النغمات التي يتم تبدل الأصابع عليها .

الفكرة الثالثة من (٩٦ [٢] – ١٠٧): وتأتي في مركز تونالي ميb ، في تحاور بين آلة الكلارنيت والبيانو في بدايته ، مبنيه على الأفكار اللحنية والإيقاعية للفكرة الثانية في الموضوع الثاني والتي تتبادل مع مصاحبة اليد اليمنى و أوكتافات لحنية وهارمونية في اليد اليسرى وهي من الأجزاء التي

تعطي شعور بعدم الإستقرار لدى العازف بسبب تغيير الضغوط حيث أن الكلارينيت والبيانو يؤدون اللحن في ميزان $\frac{2}{4}$ إما اليد اليسرى تعطي إيحاء انه في ميزان $\frac{3}{8}$ ، كما يأتي :

شكل رقم (١١)

"حوار بين الآلتين مبنى على الأفكار اللحنية والإيقاعية للفكرة الثانيو من الموضوع الثاني تتبادل مع مصاحبة اليد اليمنى وأوكتافات الحنية و هارمونية باليد اليسرى"

الإرشادات العزفية :

- على العازف التركيز على عزف المقابلة الإيقاعية في م (٩٧) ، (٩٩) ، (١٠١) مقابل والتقسيم الصحيح لها و كأنها مقابل عند التدريب عليها للإحساس بالإيقاع و للناتج السمعي لها .

قسم إعادة العرض من م (١٠٨ – ١٧٣) : و هو إعادة حرفية لقسم العرض كاملاً .

الكادنزا Cadenza من م (١٧٤ – ١٩١) : تمثل هذه الكادنزا كودا إضافية أو وصلة للربط بين حركات الصوناتا وهي سريعة Allegro في سلم سيb الكبير، وتعتبر جزء مهاري إستعراضي لإمكانيات العازف ، ويؤدي الكلارينت فيها اللحن مصور من لحن الكوديتا بأربيجات هابطة وصاعدة يتخللها حركة لحنية سلمية صاعدة مليئة بالتحويلات النغمية ، مع مصاحبة كروماتية متكررة في اليد اليمنى مع لحن مونوفوني منتظم يتحول إلى هارموني سنكوبي في م (١٨٢) ثم يزدوج لحن المصاحبة على مسافة ثالثة في م (١٨٧) ، ويتطلب هذا الجزء من كلا العازفين الفهم الشديد للناتج السمعي المطلوب و العمل عليه .

- **التحليل العزفي و البنائي للحركة الثانية :**

أولا : التحليل البنائي للحركة الثانية :

- **السلم** :لا مقامي – مركز تونالي رىb .
- **الميزان** : متغير 4 3
  4 4

- **السرعة** : بطيئة Andante .
- **الصيغة** : صيغة حرة
- **النسيج** : هارموني.
- **الطول البنائى** : ٤٤ مازورة .

المقدمة من م (١ – ٣ ٣) في مركز تونالي رىb .

القسم الأول : من أناكروز (٤ – ١١) وينتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي رىb .

القسم الثاني : من م (١٢ – ٢٥ ٣) وتنتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي رىb .

القسم الثالث :من أناكروز (٢٦ – ٣٢ ٢) وينتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سيb .

القسم الرابع : من م (٣٢ ٣ – ٣٦ ٣) وينتهي بقفلة تامه في مركز تونالي ميb .

كودا Coda : من م (٣٦ ٤ – ٤٤) وتنتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي رىb .

ثانيا : التحليل العزفي للحركة الثانية :

المقدمة من م (١– ٣ ٣):

تبدأ الحركة في سرعة بطيئة Andante يؤديها البيانو في عزف منفرد في مركز تونالي رىb مع بدال نوت في االيد اليسرى ولحن كروماتي في صوت السوبرانو تمهيدا لدخول الكلارينت .

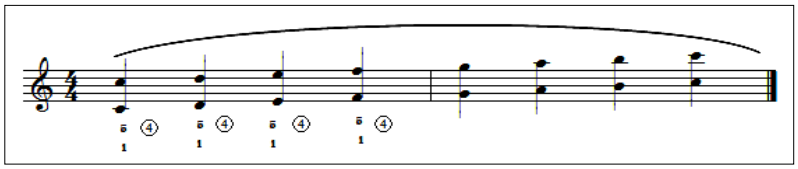
القسم الأول من اناكروز(٤ – ١١) :

ويأتي في مركز تونالي رىb بلحن سنكوبي غنائي عريض ذو خلايا لحنية صغيرة منتظمة و لكنها متصلة ببعضها من خلال الرباط اللحني لآلة الكلارينت والمصاحبة فيعاد نفس اللحن السوبرانو الكروماتي من المقدمة و لكن في شكل أوكتافات هارمونية متصلة في كلتا اليدين ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٢)

" لحن سنكوبي غنائي عريض متصل لآلة الكلارينت والمصاحبة في شكل أوكتافات هارمونية متصلة في كلتا اليدين "

الإرشادات العزفية : يمكن التدريب علي عزف الأوكتافات الهارمونية المتصلة صعودا وهبوطا لهذا الجزء ، وذلك من خلال تثبيت محور ارتكاز اليد على الإصبع الخامس و زحلقة الأصابع (وخاصة الأصبع الرابع) ويمكن أن يطبق ذلك علي اليد اليسري بحركة عكسية مع اليد اليمني بنفس الطريقة السابقة كما يلي :



شكل رقم (١٣)

" تمرين مقترح لأداء الأوكتافات الهارمونية المتصلة صعوداً وهبوطاً "

– يجب على العازف مراعاة العزف الخافت جداً pp في عزف التآلفات المتصلة وذلك يتطلب حرية في مفصل الرسغ وتقريب الأصابع من البيانو مع عدم الضغط من مفصل الكتف .

القسم الثاني من م (١٢ – ٢٥ [٣]) : ويأتي هذا الجزء في مركز تونالي فا ، و يؤدي الكلارينت لحن غنائي أربيجي هابط برباط لحني بشكل غير منتظم ، و المصاحبه قائمة على هارمونيات رأسية منتظمة تتحول إلى سنكوبية (بها تأخير في النبر) في م (١٥ [٤]) ثم إلى لحن البداية الكروماتي مرة اخرى في م (١٩) ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٤)

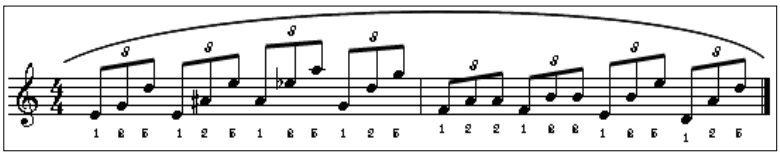
" لحن غنائي أربيجي هابط برباط لحني مع مصاحبه قائمة على هارمونيات رأسية منتظمة تتحول إلى سنكوبية "

القسم الثالث : من أناكروز (٢٦ – ٣٢ [٢]) : ويأتي في مركز تونالي سي b ، و يقوم فيه الكلارينت بعزف لحن عريض يتمركز على نغمة سيb بين الطبقة الحادة والوسطي ثم يتحول إلى سلمي هابط مع التلوين النغمي في م (٢٩) ، و المصاحبة مبنية على تكرار م (٢٦) وهي أوكتافات متوازية سلمية متصلة مضاف لها مسافة الثالثة ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٥)

" لحن عريض يتمركز على نغمة سيb بين الطبقة الحادة والوسطي يتحول إلى سلمي هابط مع مصاحبة بأوكتافات متوازية سلمية متصلة مضاف لها مسافة الثالثة"

الإرشادات العزفية : يجب على العازف إتباع أرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة لأداء هذا الجزء يجب الحفاظ على إتصال الصوت والقائم على تبدبل وزحزحة الأصابع ما بين الإصبع الثاني و الثالث. ويمكن التدريب على هذا الجزء ورفع المهارة التقنية لدى العازف من خلال التمرين المقترح الآتي :



شكل رقم (١٦)

" تمرين مقترح لأداء التآلفات الهارمونية المتصلة "

القسم الرابع : من م (٣٢ ٣ – ٣٦ ٣) : وهو في مركز تونالي ميb و ينتقل اللحن لآلة البيانو بعزف منفرد في أربع اصوات و يظهر اللحن الأساسي في الصوت الأول والثالث مع تدعيم نغمي له في الصوت الثاني والرابع ، و هو لحن لا تونالي يغلب لمس سلالم أخرى سلم رىb وذلك في م (٣٤) مبنى على تعديل أفكار المقدمة من الحركة الأولى للصوناتين مع الإرتكاز على نغمة سيb وينتهي القسم في مركز تونالي ميb، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (١٧)

" لحن لاتونالي فى سلم ريb مبنى على تعديل أفكار المقدمة من الحركة الأولى مع الإرتكاز على نغمة سيb "

الإرشادات العزفية :

- يجب على العازف المصاحب إبراز اللحن حيث يقوم هذا الجزء على أربع أصوات ، و ذلك بتثبيت النغمات في صوت الرابع و الصوت الثاني بنغمات ممتده و عدم رفع اليد أو قطع الصوت أثناء عزف اللحن الأساسي للحركة في الصوت الأوسط (الصوت الأول و الثالث) في كلتا اليدين وذلك بإتباع أرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة ، والتحكم من العازف في الأصابع و ثقلها بتحكم من مفصل الرسغ مع عدم شد أو تشنج في اليد .
- يجب على العازف تحقيق المصطلحات التعبيرية المطلوبة في هذا الجزء من العزف الخافت P إلى القوة المتوسطة mf ثم بقوة f بشكل تدريجي .Cresc مما يستلزم من العازف تحكم بثقل اليد و قوة ضغط كل إصبع على النوتات تدريجياً حتى نصل إلى العزف بقوة ، حتى يتحقق المخرج السمعي لهذا الجزء وإظهار اللحن على النحو المطلوب.

كودا Coda :

من م (٣٦ ٤ – ٤٤) : وتأتي في مركز تونالي ميb ، مع تغير الميزان إلى $\frac{3}{4}$ ويؤدي الكلارينت فيها لحن أربيجي صاعد ثم سلمي سنكوبي ويعتمد على موتيفات لحنية غير متساوية الطول بالرغم أن المصاحبة قائمة على أوكتافات متوازية منتظمة الإيقاع ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٨)

" لحن سلمي صاعد يعتمد على موتيفات لحنية مع مصاحبة على شكل أوكتافات متوازية منتظمة "

- **التحليل العزفي والبنائي للحركة الثالثة :**

أولا : التحليل البنائي للحركة الثالثة :

- **السلم** :لا مقامي – مركز تونالي صول.
- **الميزان** : متغير 2 6 3
  4 8 8
- **السرعة** : سريعه Poco Allegro.
- **الصيغة** :صيغة ثنائية مركبة A B
- **النسيج** : هوموفوني .
- **الطول البنائى** : ١٠٦ مازورة .

مقدمة من م (١– ١٣) وتنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سيb .

القسم (A) من م (١٤ – ٤٠) في الصيغة الثنائية البسيطة ، وتنقسم إلى :

- **القسم (a)** من م (١٤ – ٢٨ ٢) وتنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي لاb
- **القسم (b)** من اناكروز (٢٩ – ٤٠) وتنهي بالدرجة الخامسة في مركز تونالي سيb

وصلة بين الألحان الرئيسية Link من أناكروز (٤١ – ٦٨ ١) وتنقسم إلى فكرتين :

- **فكرة أولى** من اناكروز (٤١ – ٥٣ ١) وتنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سيb .
- **فكرة ثانية** من م(٥٣ ٢ – ٦٨ ١) وتنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سيb .

القسم (B) من م (٦٨ – ٩٧ ١) وتنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سي b ، و يأتي في صيغة ثنائية بسيطة ، و ينقسم إلى :

- **القسم (a)** من م (٦٨ – ٧٨) وينتهي بقفلة نصفية في مركز تونالي صول .
- **القسم (b)** من م (٧٨ ٢ – ٩٧ ١) وينتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سيb .

كودا Coda من م (٩٧ – ١٠٦) وتنتهي بقفلة تامة في مركز تونالي سي b .

ثانيا : التحليل العزفي للحركة الثالثة:

مقدمة من م (١ – ١٣) في مركز تونالي سيb يبدأ البيانو بعزف لحن إيقاعي راقص في شكل مسافات و تآلفات هارمونية تمهيداً دخول الكلارينت بعزف لحن أربيجي هابط وصاعد عبارة عن موتيفات متفرقة يبدأ بسنكوب في كل مرة ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (١٩)

" لحن إيقاعي راقص في شكل مسافات و تآلفات هارمونية تمهيداً دخول الكلارينت بعزف لحن أربيجي هابط وصاعد "

القسم (A) من م (١٤– ٤٠) في الصيغة الثنائية ، ينقسم إلى :

القسـم (a) من م (١٤ – ٢٨ [٢]) : يؤدي الكلارينت لحن مهاري ذو خط لحني صـاعد يعتمد مع لحن سـلمي بقوس لأعلى و يتميز اللحن بتقسـيمات إيقاعية سـنكوبية مع تلوين نغمي و ظلال أداء قوي (f) أما المصاحبة فهي مصاحبة لحنية قائمة على مسافات الثانية والسابعة والأوكتاف منتظمة إيقاعية متقطعة في مركز تونالي لاb ، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (٢٠)

" لحن بتقسيمات إيقاعية سنكوبية مع تلوين نغمي وآداء قوي مع مصاحبة لحنية متقطعة قائمة على مسافات هارمونية متنوعة"

الإرشادات العزفية : يجب مراعاة تغيير الميزان من زمن ثنائي $\frac{2}{4}$ إلى زمن ثلاثي $\frac{6}{8}$ وبذلك تكون الوحدة على الكروش بدل النوار للتتغير مع ذلك أماكن الضغوط الخاصة بالميزان الثلاثي ويجب إظهار ذلك بوضوح في العزف ليتمكن المستمع من الإحساس بتغير الوحدة .

- يجب على العازف في م (٢٠ [٤] – ٢١ [٤]) الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح وعزف التآلفات في هذا الجزء بقوة f في كلتا اليدين وذلك بالضغط بثقل الذراع بقوة على النوتات تمهيدا لدخول آلة الكلارينيت في م (٢٢) .

- يوجد حوار وتكامل إيقاعي في شكل سؤال وجواب بين عازف الكلارينت والبيانو في م (٢٧ – ٢٨) ، كما يجب على العازف تغير الضغوط في م (٢٨) لتغير الميزان إلى $\frac{3}{8}$ و إظهار ذلك بوضوح .

القسم (b) من اناكروز (٢٩ – ٤٠) : ويأتي في مركز تونالي سيb ، مع تغيير الميزان إلى $\frac{6}{8}$ مرة أخرى ، وتعتمد المصاحبة فى هذا الجزء على لحن أوستيناتو متكرر فى الباص مع مع نفس النموذج الإيقاعى للكلارنيت في اليد اليمنى مع كثرة إستخدام مسافة الثانية الهارمونية مع تغير الرباط اللحنى لخلخلة الضغوط ، كما يوجد حوار بين الآلتين في م (٣٦ – ٣٨) ، كما في الشكل الآتي :

شكل رقم (٢١)

" المصاحبة على لحن أوستيناتو متكرر مع نفس النموذج الإيقاعى للكلارنيت في اليد اليمنى "

- ويجب على العازف المصاحب عزفها بإحساس الوحدة الثنائية وذلك من خلال إظهار أماكن الضغوط ليشعر عازف الكلارينت بإنتظام الإيقاع وذلك يظهر أكثر مع تغيير الميزان و ذلك بالعزف بقوة لإظهار اللحن كما هو مطلوب في هذا الجزء ، مع الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .

وصلة بين الألحان الرئيسية Link من اناكروز (٤١ – ٦٨ [١]) ، تنقسم إلى فكرتين بينهما تغيير ميزان :

فكرة أولى من اناكروز (٤١ – ٥٣ [١])

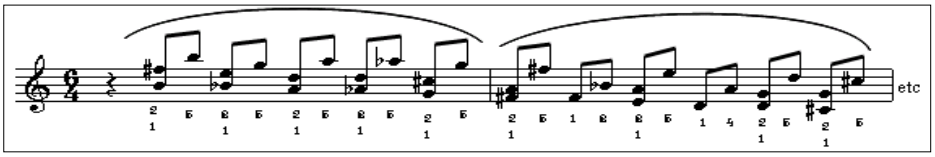
وتبدأ بعزف منفرد لآلة البيانو المصاحب وهى عبارة عن عزف هارمونيات رأسية سنكوبية يتخللها أوكتافات رأســـية فى الباص مع تألفات ثلاثية ورباعية يغلب عليها كثرة التطعيمات وعلامات

التحويل مع تغير مستمر فى الضغوط الإيقاعية مابين الرباط الزمنى والعزف المتقطع وتنتهي في مركز تونالي سيb، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٢٢)

" تآلفات هارمونية يتخللها أوكتافات رأسية فى الباص مع تألفات ثلاثية ورباعية وتغير فى الضغوط الإيقاعية "

الإرشادات العزفية : يُعد هذا الجزء من الأجزاء الصعبة تقنياً في العزف لكثرة علامات التحويل و لمس سلالم أخرى مما يشعرنا بوضوح باللا تونالية التي تسيطر على العمل ككل ، وللتغلب على هذه الصعوبة والوصول إلى أداء صحيح في السرعة المطلوبة وذلك من خلال عزف التآلفات كنغمات مفرطة بترقيم أصابع صحيح بسرعة بطيئة ليساعد ذلك العازف في حفظ النغمات و التركيز على علامات التحويل وعزف جميع نغمات التآلف بقوة واحدة حتى يصل من خلاله إلى الأداء الهارموني السريع المطلوب بسهوله و سلاسه في الأداء ، مع إطهار أماكن الضغوط الحددة في اليد اليسرى ، ويمكن التدريب عليها من خلال التمرين الاتي :



شكل رقم (٢٣)

" تمرين مقترح لكيفية أداء الأوكتافات الهارمونية بالثالثة المتصلة "

- يجب على العازف إظهار تغير الميزان في م (٥٢) إلى $\frac{2}{4}$ و توضيح أماكن الضغوط الخاصة بالميزان الثنائي .
- يجب التدريب على أداء حلية الأربيجيو في صوت الباص بعزف النغمات في زمن بطئ بشكل متقطع لتقوية الأصابع وحفظ علامات التحويل وأرقام الأصابع للوصول إلى أدائها مجمعة بشكل صحيح بسرعتها المطلوبة فى الزمن المقابل لها في اليد اليمنى .

فكرة ثانية من م (٥٣ ٢ – ٦٨ ١) وتأتي في مركز تونالي سيb، ويبدأ هذا الجزء بتغير لميزان ثنائى مع مصاحبة لحن سلمى هابط ينتهى كل ضلع منه بأوكتاف بشكل متكرر ويعتبر هذا الجزء من الأجزاء الهامة جدا فى خلخلة الضغوط فى الحركة الثالثة مما يعطى أحساس بعدم وجود ميزان الى أن تتحول المصاحبة فى م (٦٢) إلى تبادل عزف الأوكتافات بكلتا اليدين ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٢٤)

" لحن سلمي هابط و صاعد مع مصاحبة لحنية هابطة متكررة ثم ينتقل إلى تبادل عزف الأوكتافات بكلتا اليدين"

القسم (B) من م (٦٨ – ٩٧ ١) ويأتي في صيغة ثنائية بسيطة ، و ينقسم إلى :

القسم (a) من م (٦٨ – ٧٨) : وتأتي في مركز تونالي صول وفيه المصاحبة عبارة عن عزف لحن إيقاعى منتظم على تآلف صول الصغير في كلتا اليدين بشكل متصل و آخر متقطع وصعوبة هذا الجزء فى ضبط السنكوب الإيقاعى بين المصاحبه و الكلارنيت الذي يعزف لحن سنكوبى مزخرف بحليات سريعة بحركة عكسية مع البيانو المصاحب إلى أن يصل م (٧٥) يقوم المصاحب بعزف نغمات سلمية صاعدة على زمن سداسى فى تباين وحوار بينة وبين عازف الكلارنيت الذى يجب عليه عدم الإخلال بالوحدة الزمنية إلى أن ينتهى هذا الجزء بعزف حلية الزغردة للبيانو ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٢٥)

" لحن سنكوبى مزخرف بحليات سريعة لآلة الكلارنيت مع مصاحبه على شكل لحن إيقاعي منتظم "

القسم (b) من م (٧٨ ٢ – ٩٧ ١) : وتبدأ فى مركز تونالى سى b مع مصاحبة لحن سلمى هابط بعزف متقطع متكرر على مسافة الثالثة المركبة بين كلتا اليدين ويكمن صعوبة هذا الجزء فى

ضبط الضغوط الزمنية مع عازف الكلارنيت لكثرة عزف الحليات فى جميع طبقات الآله علىضغوط زمنية مختلفة للبيانو ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٢٦)

"المصاحبة على شكل لحن سلمى هابط على مسافة الثالثة بين اليد اليمنى واليسرى "

ويجب على العازف المصاحب في م (٧٨) العزف بقوة شديدة للتآلف لوجود مصطلحSF ، وتؤدي بفتح مفصل الكتف ورمي ثقل الذراع على النغمات المراد عزفها ويأتي عن طريق تعبئة الجزء المراد العزف به بقوة تساوي ثقل الذراع ، ثم العزف الخافت P في م (٧٩) مما يستلزم من العازف التحكم في قوة الأصابع لتحقيق التعبيرات المطلوبة وإحساسة بالجو التعبيري للحركة .

كودا Coda : من م (٩٧ – ١٠٦): وتبدأ فى مركز تونالى سيb وتعتمد المصاحبة على هارمونيات رأسية في شكل تآلفات رباعية وثلاثية متقطعة ومنتظمة يغلب عليها كثرة التطعيمات الهارمونية إلى أن تصل لنهاية العمل تحديدا م (١٠٤) حيث يسبق الكلارنيت البيانو في عزفنغمة النهاية مما يوحى بأن العازف قد أخطأ عند سماعها و لكنها مقصودة من المؤلف ، وتنتهى الحركة بقفلة تامة فى مركز تونالى سى b ، كما هو موضح بالشكل الآتي :

شكل رقم (٢٧)

" المصاحبة تآلفات رباعية وثلاثية متقطعة ومنتظمة ويسبق الكلارنيت البيانو في عزف نغمة النهاية "

" نتائج البحث "

العمل مكتوب كحركة واحدة مستمرة مكونة من أقسام متضادة ، فالحركة الأولى هي استعراض للتنسيق الإيقاعي ، مع مقابلات إيقاعية معقدة بين أجزاء كلتا العازفين ، وتستخدم الحركة الثانية مساحة آلة الكلارينت بأكملها في لحن متدفق مع مصاحبة هارمونية كثيفة من آلة البيانو تثري اللحن و تبرزه ، أما الحركة الثالثة فتتميز بكثرة استخدام حلية الزغردة (Trill) بشكل مهاري مبهر وأجزاء تقنية إستعراضية لكلتا العازفين ، ولقد استطاعت الباحثة من خلال تحليل الصوناتين عينة البحث وإلقاء الضوء على أسلوب التأليف عند بوسلاف مارتينو في صوناتين الكلارينت والبيانو ، جاءت نتائج البحث محققة لأهدافه عن طريق الإجابة على تساؤلات البحث :

السؤال الأول : ما هي سمات و خصائص التأليف عند المؤلف بوسلاف مارتينو التي اشتملت عليها مصاحبة آلة البيانو في صوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث ؟

– **اللا مقامية:** بعدم وضع دليل للمؤلفة ، و الإعتماد على المراكز التونالية لكل جزء و التي تحددها علامات التحويل التي يستخدمها للتنقل بين السلالم المختلفة .

– **تعدد الموازين** : حيث يستخدم أكثر من ميزان في الحركة مما يؤدي إلى تغير أماكن الضغوط أثناء أداء العمل .

– **القوالب** : تنوع في استخدام القوالب والصيغ الموسيقية ما بين بسيطة و مركبة .

– **الإيقاعات** : استخدم إيقاعات راقصة، تبرز تأثر المؤلف بقوميته الموسيقية وتعطي للعمل حيوية ويتميز أيضاً أسلوبه الإيقاعي بالحيوية والنشاط والإيقاعات العرجاء .

– إلتزم **بالقالب الكلاسيكي** وخرج عن المألوف بإيقاعاته المتغيرة والسريعة ، وذلك من أهم السمات عند مارتينو في التأليف عامة وفي الصوناتين خاصة بالإلتزام بشكل القالب وتجنب الصيغ الموسيقية المعتادة ، وذلك من سمات مذهب الكلاسيكية الحديثة ، مما يجعل من موسيقاه نموذجاً للتجديد والتطوير .

– لعب استخدام **تأخير النبر القوي syncope** دورا مهما منذ بداية العمل في استخدام الإيقاعات السنكوبية في مقدمة البيانو و الإفتتاحية .

– **النسيج** : استخدام نسيج الهميولا Hemiola ويعنى النسبة بين ٣ : ٢ أي المقابلات الإيقاعية في زمن ثلاثي مقابل زمن ثنائي غير منتظم في الإيقاع ، أما في الطبقة الصوتية يعني الفاصل الزمني ، وهو مكافئ في المعنى إلى المصطلح اللاتيني Sesquilter وتعني المقابلات الإيقاعية الغير منتظمة (العرجاء) .

– **الحليات** : الإستخدام الكثيف لحلية الزغردة (Trill) وحلية الأربيجيو (Arpeggio) مع كثرة الأجزاء المهارية التي تتطلب مهارات تقنية عالية من العازفين ، مما يعطي للعمل بريق عند السمع

– **الأفكار اللحنية** : جاءت الألحان غنائية في كثير من اجزاء الصوناتين مع إبراز الفرتيزوية والمهارية في الأداء دون كتابة تقنيات معقدة إلى حد ماو التي يمكن التغلب عليها بالتدريب –

اشتراك الموتيفات اللحنية في العديد من الخصائص المشتركة بما في ذلك تأخير النبر و الأجزاء الأربيجية ، ونظراً لأن العمل ليس به اتجاه نحو صيغة معينة ، فإن الخصائص المشتركة بين الموتيفات اللحنية هي القوة الأساسية التي تربط الجمل والأقسام معاً ..

– توحيد أجزاء العمل ، جاء ذلك نتيجة للتكرار الحرفي لبعض الأجزاء و الخصائص المشتركة بين مفردات اللحن .

– **المساحة الصوتية** : استخدم مارتينو معظم المساحة الصوتية لآلة الكلارينت بشكل رائع ، كما إستعرض إمكانيات آلة البيانو بما يظهر المهارة التكنيكية و العزفية للعازف المصاحب .

– **الهارمونى** : اعتمد على التركيبات الهارمونية الحديثة والإكثار من التحويلات واللمس ، كما استخدم مارتينو ما يسمى بتعدد المقاميه Polytonality .

– **المصاحبة** : في هذا العمل رئيسية لا تقل أهمية عن دور آله الكلارينت أى ليس دور هامشي ، حيث جاء لحن البيانو موازي للحن الكلارينت ، وأحيانا يكون في حوار بين الآلتين ، و كذلك احتوت الصوناتين على أجزاء للعزف المنفرد للبيانو ، و فيما يلي عرض لأشكال المصاحبة لآلة البيانو التي ظهرت في صوناتين الكلارينت والبيانو عينة البحث: **مصاحبة لحنية** : قائمة على الفقرات الكروماتيه والفقرات السلمية و لأوكتافات اللحنية والتآلفات المفككة (الصاعدة و الهابطة)

– **مصاحبة هارمونية بسيطة** : قائمة على المسافات الهارمونية وخاصة مسافة الثالثة الهارمونية التي ظهرت في أجزاء متعددة من الحركة – **مصاحبة هارمونية مكثفة** : قائمة على التآلفات الثلاثية والرباعية .

السؤال الثاني : ما هي الصعوبات التقنية والعزفية التي توجد في مصاحبة آلة البيانو بصوناتين الكلارنيت والبيانو عينة البحث ؟

السؤال الثالث : ماهي الإرشادات العزفية والأدائية التي يمكن أن تُساهم في الوصول لأداء جيد لمصاحبة آلة البيانو في صوناتين الكلارينت والبيانو عينة البحث ؟

وتأتي الإجابة على الأسئلة السابقة من خلال الجدول الآتي :

الحركة الأولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة
– يجب مراعاة العزف المتصل Legato في كلتا اليدين ، مما يستوجب من العازف الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة ، مع تثبيت الأصابع الموضوع عليها دائرة على الرقم كما في م (٢) ، (٤) ، و أيضا تبديل الأصابع لعدم قطع الصوت و الحفاظ هلى اتصال الصوت ، كما هو موضح بالشكل رقم (١) . – في م (٥[١]) يجب عزف التآلف المكتوب لليد اليسرى بتقسيمة بين اليد اليسرى و اليمنى لأن المسافة بين نغمات التآلف اكثر من اوكتاف و لقد أشارت إليها الباحث برمز (R.H) بجانب النغمات على المدونة الموسيقية . – في م (٧[٢]) يمكن ان يؤدى العازف التألف المكتوب لليد اليسرى كحلية اربيجيو (اي بنغمات متتابعة) لإحتوائه على مسافة اكثر من اوكتاف يصعب عزفها كتألف هارموني . – يراعى رفع اليد بعد كل قوس لحني قصير Slur ، فيجب على العازف إظهارها من خلال الأداء الصحيح لها بالضغط في بداية القوس اللحني القصير (Slur) ثم سحب اليد في حركة دائرية سريعة في نهايته دون قطع الصوت بشكل ظاهر بأسلوب متقطع لبداية أو للإستعداد لبداية جملة لحنية قصيرة جديدة . – يجب على العازف الإحساس تأخير النبر Syncope وذلك خلال الفقرات اللحنية المتابدلة بين اليدين في م (٩ – ١١) ، وذلك بالضغط الخفيف على بداية الأقواس اللحنية القصيرة و التي توجد في بعض الأجزاء على خط المازورة . – يجب على عازف آلة البيانو في م (٢٨) إستخدام الدواس الأيمن.ped بإتباع العلامات التي أضافتها الباحثة على المدونة الموسيقية ليتمكن من ربط الأصوات الممتدة المتصلة في صوت الباص باليد اليسرى حيث أن النغمات تقع بعيدة جداً عن بعضها.	–في م (٩–١١) يمكن التدريب علي عزف الأوكتافات الهارمونية المتصلة صعودا وهبوطا لهذا الجزء ، وذلك من خلال زحلقة الأصابع (وخاصة الأصبع الرابع) ويمكن أن يطبق ذلك علي اليد اليسري بحركة عكسية مع اليد اليمني بنفس الطريقة السابقة كما يلي : شكل رقم (١٣) تمرين مقترح لأداء الأوكتافات الهارمونية المتصلة –يجب على العازف مراعاة العزف الخافت جدا pp في عزف التآلفات المتصلة وذلك يتطلب حرية في مفصل الرسغ وتقريب الأصابع من البيانو مع عدم الضغط من مفصل الكتف . –من م (٢٦ – ٣٢) يجب على العازف اتباع أرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة لأداء هذا الجزء للحفاظ على إتصال الصوت و القائم على تبدبل وزحزحة الأصابع ما بين الإصبع الثاني و الثالث .	–يجب مراعاة تغيير الميزان من زمن ثنائي $\frac{2}{4}$ إلى زمن ثلاثي $\frac{6}{8}$ وبذلك تكون الوحدة على الكروش بدل النوار للتتغير مع ذلك أماكن الضغوط الخاصة بالميزان الثلاثي ويجب إظهار ذلك بوضوح في العزف ليتمكن المستمع من الإحساس بتغير الوحدة. – يجب على العازف في م (٢٠[٤] – ٢١[٤]) الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح و عزف التآلفات في هذا الجزء بقوة f في كلتا اليدين وذلك بالضغط بثقل الذراع بقوة على النوتات تمهيدا لدخول آلة الكلارينيت في م (٢٢) . – يوجد حوار وتكامل إيقاعي في شكل سؤال وجواب بين عازف الكلارينت والبيانو في م (٢٧ – ٢٨) ، كما يجب على العازف تغير الضغوط في م (٢٨) لتغير الميزان إلى $\frac{3}{8}$ و إظهار ذلك بوضوح . – من م (٤١– ٥٣) يعد هذا الجزء من الأجزاء الصعبة تقنيا في العزف لكثرة علامات التحويل و لمس سلالم أخرى مما يشعرنا بوضوح باللا تونالية التي تسيطر على العمل ككل ، و للتغلب على هذه الصعوبة و الوصول إلى أداء صحيح في السرعة المطلوبة وذلك من خلال عزف التآلفات كنغمات مفرطة بترقيم أصابع صحيح بسرعة

- في م (٣٧- ٣٩) و أيضا في م (٤٣) يجب على العازف ضـــرورة إظهار النغمات التي توجد بها علامة (-) فوق رأســـها وهو مايطلق عليه مصطلح (marcato) .

- من م (٤٠ -٤٥ [١]) يجب على العازف الإلتزام بأرقام الأصـــابع المقترح لتحقيق الأقواس اللحنية المطلوبة و عدم رفع اليد قبل إنتهائها للإحســـاس بالجمل اللحنية .

- ضـرورة اسـتخدام الدواس الأيمن في م (٤٤[٢]) لأداء التألفات الهارمونية المتصـلة بقفزة واسـعة لتحقيق إتصـال الصـوت أثناء أداء القوس اللحني القصير بينهما ، كما أشارت الباحثة على المدونة الموسيقية .

- من م (٤٥ – ٥١) هذا الجزء تقوم فيه آلة البيانو بأداء منفرد للحن قائم على نغمات كروماتية صـاعدة في كلتا اليدين بإيقاع ثلثية على الكورش ، فيجب التدريب علية بســـرعة بطيئة مع التركيز على علامات التحويل و رفع اليد بعد قوس لحنى إبراز الجمل اللحنيـة ، للوصـــول إلى الســـرعو المطلوبة في الأداء بشكل إنسيابي و سليم .

- مرعاة تغيير المفتاح في اليد اليســـرى في م (٤٩) وذلـك بوضـــع علامـة أو تحـديـدهـا بقلم فوسـفوري واضـح على النوتة الموسـيقية لسـهولة القراءة وملاحظة تغير المفاتيح .

- من م (٥٢) يجب على العازفين الإتفاق على الســـرعة المناســـبة للجزء الذي تم فيه التبطئ مسبقا فيما بينهم .

- في م (٥٢ – ٥٣) كما يجب على عازف البيـانو التـدريـب على أداء حليـة الزغردة Trill بشكل منفرد بطئ أولا لتقوية الأصـابع و الوصـول تدريجيا إلى الأداء الســـريع لها بقوة واحدة و بسرعة ثابته خلال المازورتين دون توقف أو تبطئ .

ويمكن التـدريـب على هـذا الجزء و رفع المهـارة التقنيـة لدى العازف من خلال التمرين المقترح الآتي :

شـــكل رقم (١٦) تمرين مقترح لأداء التآلفات الهارمونية المتصلة

يجب على العازف المصاحب إبراز اللحن حيث يقوم هذا الجزء على أربع أصوات ، وذلك بتثبيت النغمات في صوت الرابع و الصوت الثاني بنغمات ممتده و عدم رفع اليد أو قطع الصوت أثناء عزف اللحن الأساسي للحركة في الصوت الأوسط (الصوت الأول و الثالث) في كلتا اليدين وذلك بإتباع أرقام الأصابع المقترحة من قبل الباحثة ، والتحكم من العازف في الأصابع و ثقلها بتحكم من مفصل الرسغ مع عدم شد أو تشنج في اليد .

- يجب على العازف تحقيق المصـــطلحـات التعبيريـة المطلوبـة في هـذا الجزء من العزف الخـافـت P إلى القوة المتوســـطـة mf ثم بقوة f بشـكل تدريجي .Cresc مما يستلزم من العازف تحكم بثقل اليد و قوة ضـــغط كل إصـــبع على النوتـات تـدريجيـاً حتى نصـل إلى العزف بقوة ، حتى يتحقق المخرج السـمعي لهذا بطيئة ليساعد ذلك العازف في حفظ النغمـات و التركيز على علامـات التحويل وعزف جميع نغمات التآلف بقوة واحدة حتى يصـــل من خلاله إلى الأداء الهـارموني الســـريع المطلوب بســهوله و ســلاســه في الأداء ، مع إظهار أماكن الضـغوط الحددة في اليد اليســـرى ، ويمكن التـدريـب عليهـا من خلال التمرين الاتي :

شـــكل رقم (٢٣) تمرين مقترح لكيفية أداء الأوكتافات الهارمونية بالثالثة المتصلة

- يجـب على العـازف إظهـار تغير المـيزان فـي م (٥٢) إلـى $\frac{2}{4}$ وتوضـيح أماكن الضـغوط الخاصـة بالميزان الثنائي .

- يجب التدريب على أداء حلية الأربيجيو في صوت الباص بعزف النغمات في زمن بطئ بشكل متقطع لتقوية الأصابع وحفظ علامات التحويل وأرقام الأصابع للوصول إلى أدائها مجمعة بشكل صحيح بسرعتها المطلوبة فى الزمن المقابل لها في اليد اليمنى .

-ويجب على العازف المصاحب في م (٧٨) العزف بقوة شديدة للتآلف لوجود مصطلحSF ، وتؤدي بفتح مفصل الكتف ورمي ثقل الذراع على النغمات المراد عزفها ويأتي عن طريق تعبئة الجزء المراد العزف به بقوة تساوي ثقل الذراع ، ثم العزف الخافت P في م (٧٩) مما يستلزم من العازف التحكم في قوة الأصابع

- مراعاة التطويل في نهاية م (٦٦) لوجود علاقة (𝄐) Crona (إطالة الزمن) بإتفاق مسبق أيضا بين العازفين للإنتهاء سويا بشكل متناسق . - يجب على العازف في م (٩٣) عزف التآلفات المتصلة بشكل زحلقة أو تبديل الأصابع للحفاظ على عدم قطع الصوت أو رفع اليد أثناء العزف ، كما أشارت له الباحثة على المدونة الموسيقية بوضع دوائر على النغمات التي يتم تبدبل الأصابع عليها . -على العازف التركيز على عزف المقابلة الإيقاعية في م (٩٧) ، (٩٩) ، (١٠١) مقابل والتقسيم الصحيح لها و كأنها مقابل عند التدريب عليها للإحساس بالإيقاع و للناتج السمعي لها .	الجزء وإظهار اللحن على النحو المطلوب.	لتحقيق التعبيرات المطلوبة وإحساسة بالجو التعبيري للحركة.

" توصيات البحث "

من خلال هذه الدراسة توصلت الباحثة إلى التوصيات التالية :

- أن يتضمن منهج البيانو في مرحلة الدراسات العليا أداء هذا العمل أوأعمال أخرى فى مستواه .
- عمل أبحاث أخرى مكملة لموضوع البحث الحالي خصوصاً الأعمال القومية فى القرن العشرين.
- تدعيم المكتبات الموسيقية في الكليات والمعاهد المتخصصة بالإسطوانات والتسجيلات والمدونات الخاصة بمؤلفات جميع الآلات إلى جانب تدعيمها بالكتب والمراجع .
- تشجيع الدارسين على حضور حفلات الأوركسترا والإستماع إلى مؤلفات جميع الآلات.

" قائمة المراجع "

أولا / المراجع العربية :

١/آمال صـــادق– فؤاد أبو حطب : ***مناهج البحث وطرق التحليل الاحصـــائي*** ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩١م .

٢/ بول هنري لانج : ***الموسيقى في الحضارة الغربية من بيتهوفن إلى أوائل القرن العـــشرين***، ترجمة أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤م .

٣/ سـمحة الخولي : ***القومية في موسـيقى القرن العشـرين*** ، سـلسـة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨م .

٤/ عواطف عبد الكريم وآخرون: ***معجم الموسيقى*** ، مركز الحاسب الآلي ، مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

ثانياً / المراجع الأجنبية :

4-Anderson,Benedict : ***Imagined Communities , Reflections of Origin and Spread of Nationalism*** , Verso , UK , 1991.

5-.Apel , willi : ***Harvard Dictionary of Music***, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts 1964-1969.

6-Baker, Richard: ***The Hamlyn Illustrated Encyclopedia of Music*** –The Hamlyn Publishing Group- Limited – London – 1990.

7-Beakerman , Michael **:*Martinú's Mysterious Accident : Essays in honor of Musical Henderson*** , Pendragon Press , 2007 .

8-Cooper, Martin: ***The Modern Age (1890 – 1960)***, Oxford University Press, New York, Toronto, 1963 .

9-Crump, Michael :***Martinu and The Symphony*** , Toccata Press, Great Britain , 2010 .

10-Ewen , David : ***Martinu , Bohuslav " The World of Twentieth Century Music*** , Prentice Hall Direct , 1st edition , 1968 .

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

12- Rybka, F. James**: *Bohuslav Martinu The Compultion to compose***. Scarecraw Peess, Inc , 2011.

13-Smaczny, Jan : ***article " Martinu, Bohuslav " The new Grove Dictionary of Music and Musician*** , edit by **Stanly Sadie** , 2ed , Vol.15 , Oxford University Press , New York , 2001.

14-Stowell ,Robin:***The Cambridge Companion to The Violin***, Cambridge University Press , U.S.A , 1992 .

ملخص البحث

"القومية التشيكية عند بوسلاف مارتينو من خلال صوناتين الكلارنيت والبيانو"

تُعد القومية فى العصر الحديث هى القوة الكبرى فقد فرضت أفكارها وباتت من المسلمات البديهية فقد اتخذت لنفسها معنى ورنيناً خاصا لم يكن وارداً من قبل ، ولقد ظهرت القومية فى القرن العشرين بصورتين الأولى منها جاءت كمرحلة وقتية عابرة عند بعض المؤلفين مما تجاوزوها بعد ذلك إما عائدين لشئ من رصانة الكلاسيكية الحديثة أو سعياً وراء تيارات التجديد والتجريب ، والصورة الثانية للقومية جاءت كإتجاه رئيسى تبناه اصحابه وإلتزموا به مثل "بيلا بارتوك" BélaBartók (١٨٨١-١٩٤٥م) ،" فون وليامز Vaughan Williams " (١٨٧٢-١٩٥٨م) وغيرهم ... ، وتعد تشيكوسلوفاكيا بلاد " سلافية " من البلاد التى وضحت بها القومية في موسيقاها التي وصلت إلى أرفع مستويات الأداء في عواصمها الكبيرة ، وشهد القرن العشرين توسعاً موسيقياً كبيراً فيها في مجالاتالإبداع والتعليم والأداء بالإضافة إلى تفوقها في صناعة الآلات الموسيقية وجاء مهرجانها الموسيقي الدولي " ربيع براغ " متوجا لهذا الإزدهار وفيه تتردد كل عام أصداء موسيقى" بدريتش سميتانا Bedřich Smetana "(١٨٢٤- ١٨٨٤م) و" أنطونين دفورجاك Antonín Dvořák " (١٨٤١- ١٩٠٤م) واللذان وضعا تشيكوسلوفاكيا على خريطة العالم الموسيقية ومن ألمع مؤلفي تشيكوسلوفاكيا القوميين بعدهما وأوسعهم انتشارا هما " ليوش ياناتشيكLeoš Janáček " (١٨٦٥- ١٩٢٨م) والمؤلف " بوسلاف مارتينو"-Bohuslav Martinů's" (١٨٩٠ – ١٩٥٩م) والذي يقدم لنا نموذجا صادقاً للقومية التي كانت مسيطرة موسيقاه ، كما أنه كان يتبع مذهب الكلاسيكية الحديثة Neo-Classicism ويظهر ذلك بوضوح في جميع أعماله وبالأخص في صوناتين الكلارنيت والبيانو والتى تعد من أهم الأعمال التي ألفها المؤلف مارتينو قبل وفاته بثلاثة سنوات في عام ١٩٥٦م ووضع فيها خبرته الكبيرة في التأليف و إستعراض إمكانياته وقدراته في الكتابة ، والتى هدف هذا البحث إلى التعرف على السمات والخصائص التي إتبعها بوسلاف مارتينو في كتابتها والتوصل إلى الصعوبات التقنية والعزفية التي توجد فيها ، واتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، كما تناول بعض الدراسات السابقة العربية والأجنبية المرتبطة بموضوع البحث ، كما إحتوى على الإطار النظري والإطار التطبيقي وتوصلت الباحثة في نتائج البحث إلى أسلوب المؤلف بوسلاف مارتينو في التأليف و تمكنت من وضع بعضالإرشادات العزفية والأدائية وبعض التمارين التقنية التي تساعد عازف البيانو المصاحب في أدائها بشكل جيد والتغلب على ما بها من صعوبات تقنية ،وينقسم هذا البحث إلي جزئيين :

الجزء الأول : الإطار النظري ، ويشمل :

- نبذة عن القومية التشيكية في الموسيقى .
- نبذة عن حياة المؤلف الموسيقي بوسلاف مارتينو .
- نبذة عن أسلوبة و طابع موسيقاه .
- نبذة عن بعض أعماله .
- نبذة عن الثنائيات في القرن العشرين .

الجزء الثاني : الإطار التطبيقي ، ويشمل:

- التحليل البنائي لصوناتين الكلارينت والبيانو عينة البحث .
- التحليل عزفي لصوناتين الكلارينت والبيانو عينة البحث.
- الإرشادات العزفية والأدائية للوصول للأداء الجيد لمصاحبة آلة البيانوفي صوناتين الكلارينت و البيانو عينة البحث .
- نتائج البحث والتوصيات .
- قائمة المراجع العربية والأجنبية .

Research Summary
Czech Nationalism Through Bohuslav Martinů's Clarinet and Piano sonatine

Nationalism in the modern era is the great force. It imposed its ideas and became an axiomatic axiom. It took for itself a special meaning and resonance that was not possible before. Nationalism appeared in the twentieth century in two forms. From the sobriety of neoclassicism or the pursuit of renewal and experimentation currents, and the second image of nationalism came as a major trend adopted by its owners and committed to it, such as "Bartók Béla" (1881-1945) and "Vaughan Williams" (1872-1958) ... and others, Czechoslovakia is a "Slavic" country, one of the countries in which nationalism was evident in its music, which reached the highest levels of performance in its large capitals. The twentieth century witnessed a great musical expansion in it in the areas of creativity, education and performance, in addition to its excellence in the manufacture of musical instruments. Its international music festival, "Prague Spring", crowned this prosperity, and every year the echoes of the music of "Bedřich Smetana" (1824-1884) and "Antonin Dvořák" (1841-1904) those who put Czechoslovakia on the world's musical map. Among the most prominent and widespread national authors of Czechoslovakia after them are "Leoš Janáče(1865-1928) and the author "Bohuslav Martinů" (1890-1959). Which provides us with a true example of nationalism that was His music dominates, He also used to follow the doctrine of Neo-Classicism, and this appears clearly in all his works, especially in the two sonatas for the clarinet and the piano, which are among the most important works composed by the author Martino three years before his death in 1956, in which he put his great experience in composing and reviewing his capabilities and abilities in Writing , In the results of the research, the researcher found Bohuslav Martinůstyle of composition, and she was able to develop some instrumental and performance instructions and some technical exercises that help the accompanying pianist perform well and overcome their technical difficulties.

This research is divided into two parts:

The first part: the theoretical framework, which includes: - An overview of the Czech nationality. - An overview of the life of the composer Bohuslav Martinů.

- About his style and character of his music.
- An overview of some of his works .
- Dutes in the Twentieth Century .

The second part: the applied framework, which includes: - Structural analysis

- The analysis is instrumental.
- Instrumental and performance instructions.
- Results and recommendations
- List of Arabic and foreign references .