# أسلوب أداء تنويعات على لحن لروبرت شومان مصنف رقم (٢٠) للمؤلفة الألمانية كلارا شومانِ

**د/ سارة نبيل درويش***

**مقدمة البحث**

إتسمت الموسيقى فى القرن التاسع عشر بالخيال والتعبير العاطفى وهو ما يطلق علية العصر الرومانسى، حيث ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية فى أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعرة، وأصبحت حرية التعبير هى أساس وفكر الحركة الرومانتيكية والتى سادت فى جميع الفنون، وقد أسهم المؤلفون الموسيقيون فى العصر الرومانتيكى فى تطوير الهارمونى والألوان الأوركسترالية والبعد عن القيود الفكرية التى سيطرت على الصيغ البنائية فى العصر الكلاسيكى، واستخدام القالب الموسيقى بحرية أكثر، الى جانب خلق أسلوب موسيقى جديد قادر على التعبير عن جميع الانفعالات الإنسانية، وبهذا الأمل كانت لدى المؤلفين الرومانتيكيين أسباب كافية تدفعهم للتجريب بما اكتسبه من حرية جديدة تسمح له بأن يشعر أن نوعا من الإنصاف والهيبة يمكن أن يساندا أعنف ثورة عاطفية، وبحلول عام ١٨٣٠ كانت الرومانتيكية قد أثرت حصيلة الموسيقى ثراء هائلا[١].

وتعد المؤلفة الألمانية كلارا شومان واحده من أهم عازفى آلة البيانو البارزين فى القرن التاسع عشر فى الوقت الذى لم يكن فيه للنساء حضور فى عالم الموسيقى خاصه التأليف، وقد عرفت كلارا باسم (الكاهنة العليا للموسيقى) ويرجع ذلك الى ما قدمته خلال ٦١ عاما من مسيرتها الفنية، على الرغم من شهرتها الواسعة كعازفة بيانو إلا ان مؤلفاتها الموسيقية لم تأخذ حقها وظلت مغمورة حتى النصف الثانى من القرن العشرين فقد استطاعت بموسيقاها وقدرتها على التأليف الموسيقى ان تضع بصمه واضحه فى تشكيل أجيال من عازفى البيانو.

---

* **أستاذ مساعد دكتور بقسم البيانو بالمعهد العالى للموسيقى الكونسيرفتوار – أكاديمية الفنون.**

[١] –**ثيودر م. فينى:** "تاريخ الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى – محمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص. ٥١١.

**مشكلة البحث**

ندرة الدراسات والأبحاث التي تتناول مؤلفات كلارا شومان الى جانب عدم تداولها بالرغم من قيمتها الفنية والتقنية والتي تعتبر اضافه هامة ومميزة الى ريبيرتوار[1] عازفى ودارسى آلة البيانو.

**أهداف البحث**

١. دراسة خصائص أسلوب كلارا شومان من خلال عينة البحث.

٢. الصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها بما يفيد دارسي وعازفي البيانو بالمعاهد والكليات الموسيقية.

**أسئلة البحث**

١. ما هى أهم خصائص اسلوب كلارا شومان من خلال عينة البحث المختارة ؟

٢. ما هى الصعوبات التقنية التى تطرحها المؤلفة عينة البحث وكيفية التغلب عليها؟

**أهمية البحث**

الوصول الى نتائج تفيد الدارس والعازف من الناحية النظرية والعملية عن طريق تحقيق أهداف البحث والتى تشمل دراسة خصائص أسلوب كلارا شومان من خلال عينة البحث وتذليل الصعوبات التقنية التى تطرحها وكيفية التغلب عليها.

**حدود البحثِ**

مؤلفات كلارا شومان فى الفترة ما بين (١٨٣٠ – ١٨٩١)

**عينة البحث**

تنويعات على لحن لروبرت شومان مصنف رقم ٢٠

**منهج البحث**

المنهج الوصفي التحليلي

**أدوات البحث**

١. المدونات الموسيقية لعينة البحث.

٢. التسجيلات الصوتية للمؤلفات عينة البحث.

[1] – **ريبيرتوار Repertoire**: حصيلة أعمال المؤلف، أو الفرق الموسيقية أو المسرحية، وإعادة تقديمها من وقت لأخر دون جديد .

٣. المراجع العربية والأجنبية.

## الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

**الدراسات الأجنبية**

**الدراسة الأولى**

**Clara Schumann's Character Pieces: A Pedagogical Approach to Selected Works**[1]

**"سمات المقطوعات الموسيقية : دراسة منهجية للأسلوب التعليمى لبعض أعمالها"**

**هدف الدراسة:** تناولت الدراسة السيرة الذاتية لكلارا شومان، وشرح لأسلوب بعض أعمالها الفنية، ولكنها تختلف من حيث عينة البحث.

**الدراسة الثانية**

**Musical Language and Meaning in Clara Wiek-Schumann's Compositions**[2]

**اللغة الموسيقية ومعانيها فى مؤلفات كلارا فيك– شومان**

**هدف الدراسة:** إلقاء الضوء على أعمال كلارا شومان من حيث الأسلوب والتكنيك، الى جانب تأثير روبرت شومان على أعمالها، ولكنها تختلف من حيث عينة البحث.

**الدراسة الثانية**

**Clara Wieck Schumann as Pianist and composer: A study of her Life and work**[3]

**كلارا شومان كعازفة بيانو ومؤلفة: دراسة السيرة الذاتية واعمالها**

**هدف الدراسة:** التعرف على السيرة الذاتية لحياة كلارا شومان كعازفة ومؤلفة موسيقية، ودراسة خصائص اسلوبها، ولكن تختلف هذه الدراسة من حيث عينة البحث.

---

[1] - Ellis, Olivia: D.M.A, University of Oklahoma, 1986.
[2] - Selmon, Diane: Ph.D, Griffith University, 2010.
[3] - Susskind, Pamela Gertrude: ph, D, University of California, 1977.

## الإطار النظرى

## كلارا شومان Clara Schumann

**نشأتها**

ولدت كلارا شومان فى ١٣ سبتمبر عام ١٨١٩ فى لايبزج بولاية ساكسونيا وتوفيت بتاريخ ٩ مايو عام ١٨٩٦ فى فرانكفورت فى ولاية هسن بألمانيا.

نشأت كلارا شومان فى بيت فنى فقد كانت والدتها المغنية وعازفة البيانو (ماريان فيك Marianne Wieck) ووالدها (فريدريش فيك Friedrich Wieck) كان عالما فى اللاهوت في جامعة (فيتنبيرج Wittenberg) حيث كان منذ صغره مولعا بحب الموسيقي فدرس العزف على آلة البيانو. في عام ١٨١٤ استقر في مدينة (لايبزيج Leipzig) وهناك قام بتدريس وتعليم العزف على آلة البيانو، كما أنشأ مصنعاً لتصنيع آلة البيانو وقام بتأسيس شركة متخصصة في بيع ونشر المدونات والمؤلفات الموسيقية وإعارة آلات البيانو وتصليحها. وسرعان ما اكتسب والدها سمعة طيبة كخبير في مجال تعليم العزف على هذه الآلة[1].

أما والدة كلارا ماريان وهي ابنة وحفيدة لأب وجد كانا يعملان في مجال الموسيقى ايضاً: إذ أن والدها، وهو (جورج كريستيان ترومليتز Georg Christian Tromlitz) [١٧٦٥-١٨٢٥]، كان يقود فرقة للتراتيل الدينية بكنيسة (بلاون Plauen[2])، أما جدها (يوهان جورج ترومليتز Johann George Tromlitz) فقد كان يتمتع بشهرة ليس فقط كعازف ومؤلف لآلة الفلوت وإنما كان أيضا صانعا لآلات الفلوت. قامت الأم بدراسة البيانو بصحبة (فريدريش فيك Friedrich Wieck) وتزوجت منه في عام ١٨١٦. ونظرا لأنها كانت تتمتع بموهبة موسيقية، فقد ظهرت في (قاعة حفلات لايبزيج Leipzig Gewandhaus) كعازفة بيانو منفردة وظهرت كذلك كمغنية سوبرانو، الى جانب مساعدة زوجها في أعمال شركته الموسيقية وتدريس وتعليم العزف على آلة البيانو، وقد أنجبت منه خمسة أطفال خلال سنوات زواجها الثمانية. ثم انفصل الزوجان في عام ١٨٢٤ وتم الطلاق رسميا وفي غضون أشهر قليلة من الانفصال ونظرا لأن القانون يعتبر أن كل من (كلارا Clara) واخوتها ملكية خاصة للأب بعد

[1]-**Sadie, Stanly**: The New Grove Dictionary Of Music and Musicians. Vol. 5, Macmillan.London., 1980, p 754.

[2] – بلدة في ولاية ساكسونيا بألمانيا.

الطلاق، فقد ظلت هي واخوتها في حضانة الأب وتحت وصايته؛ وظلت الأم على تواصل مع ابنتها كلارا من خلال تبادل الرسائل وتبادل الزيارات بين الحين والآخر.

وعلى الرغم من أن مستوى تعليم كلارا العام لم يكن بالمستوى الجيد، إلا أن مستوى تعليمها الموسيقي كان على درجة عالية، فقد درست البيانو على يد والدها (فيك Wieck)، كما درست الدين واللغات تحت إشرافه وكذلك العزف على آلة الفيولينة، كما درست الجانب النظري من علم الموسيقى، والهارموني، والتوزيع الأوركسترالي، والكونترابنط، والتأليف الموسيقي، على يد نخبة من أفضل معلمي الموسيقى في كل من (لايبزيج) و(درسدن) و(برلين). كما كان لها حضورا في كافة الحفلات الموسيقية والأوبرات والمسرحيات الموسيقية التي شهدتها مدينة (لايبزيج). الجدير بالذكر أن والدها كان بمثابة الموجه الرئيسي في حياتها التعليمية والمهنية في مجال الموسيقى، إلى أن بلغت سن التاسعة عشر، كما كان يصحبها معه في جولات موسيقية في كل أنحاء ألمانيا والنمسا، وباريس. لقد كان ما دونته كلارا في دفتر مذكراتها اليومية خلال فترة صباها، بمثابة تأريخ لذخيرة أعمالها وحفلاتها الموسيقية وسيرة حياتها الموسيقية خلال فترة الثلاثينيات من القرن التاسع عشر (١٨٣٠) وعلى الرغم من نزعة والدها الاستبدادية وأسلوبه المتسلط في التعامل معها، والذي كان يتسم بالقسوة والوحشية في بعض الأحيان، إلا أنه لا يمكن التقليل من شأنه كمعلم مخلص لها، وقد اعترفت كلارا بذلك الدور الإيجابي مرارا وتكرارا. وفي خطاب لها يعود تاريخه إلى عام ١٨٩٤، كتبت (كلارا Clara) تقول:

"على الرغم من ان والدي يستحق لقب طاغية ومستبد في أسلوب تعامله معي، إلا أنني مع ذلك، ما زلت أشكره يوميا على ذلك؛ فأنا أشكره على العذوبة والنضارة والشباب الذي ظل يصاحبني في سنوات عمري المتقدمة (على الأقل في الجانب الفني من حياتي). ومن نعم والدي علي أنه كان صارما للغاية معي، لدرجة أنه كان يوبخني بشدة في الحالات التي كنت بالفعل أستحق فيها التوبيخ، الأمر الذي منعني من السقوط في هاوية العجرفة والغرور نتيجة الكم الهائل من المديح التي تلقيته من العالم أجمع، إلا أنني لازالت أعتبره بمثابة أمرا جيدا بالنسبة لي[١]".

فى سن التاسعة قامت كلارا بالعزف في (قاعة لايبزيج Leipzig Gewandhaus)، وعندما بلغت سن الحادية عشر سجلت أول ظهور رسمي لها كعازفة صولو منفردة، وعندما بلغت سن الثامنة عشر

[1]- **Berthold, Litzmann**: Clara Schumann., vol III, Cambridge University press., 2014, p 585.

استطاعت أن تبهر الجمهور في مدينة (فيينا Vienna). وتم تعيينها آنذاك كعازفه فيرتيوزو مبدعه في البلاط النمساوي، ومنحت كذلك العضوية الشرفية في جمعية فيينا الموسيقية ( Gesellschaft der Musikfreunde). لقد التقت هذه المعجزة الشابة بأفضل الموسيقيين البارزين فى هذا العصر، حيث قامت بالعزف أمامهم ونالت إعجابهم جميعا؛ ومن بين هؤلاء كل من [باجانيني (Paganini)] و[لويس سبوهر (Louis Spohr)]؛ كما نالت إعجاب عدد من الموسيقيين الأصغر سنا مثل [شوبان (Chopin)] و[ليست (Liszt)] و[مندلسون (Mendelssohn)].

في عام ١٨٤٠ وفي أعقاب معركة قانونية شهيرة خاضتها مع والدها الذي كان يرفض الموافقة على زواجها، تزوجت كلارا من (روبرت شومان Robert Schumann) الذي كانت تعرفه منذ طفولتها. وفي ذلك الحين، كان شومان مؤلفاً موسيقيا مغمورا في الوقت الذي كانت هي فيه عازفة بيانو تتمتع بشهرة وصيت عالمي. وفي بداية حياتهما، استقر الزوجان في مدينة (لايبزيج) ثم انتقلا في وقت لاحق إلى مدينة (درسدن) ثم مدينة (دوسيلدورف). وخلال الفترة ما بين عامي (١٨٤١) و(١٨٥٤) أنجب الزوجان ثمانية أطفال: وهم [(ماري Marie) (١٨٤١-١٩٢٩)] و[(إليس Elise) (١٨٤٣-١٩٢٨)] و[(جولي Julie) (١٨٤٥-١٨٧٢)] و[(إيميل Emil) (١٨٤٦-١٨٤٧)] و[(لودويج Ludwig) (١٨٤٨-١٨٩٩)] و[(فيرديناند Ferdinand) (١٨٤٩-١٨٩١)] و[(إيوجيني Eugenie) (١٨٥١-١٩٣٨)] و[(فيلكس Felix) (١٨٥٤-١٨٧٩)]، غير أن ذلك لم يمنع كلارا من مواصلة مهنة العزف والتأليف والتدريس. أما عن زوجها الذي كان مرضه العقلي المتفاقم بمثابة مصدر للقلق لسنوات عديدة، فقد حاول الانتحار في عام ١٨٥٤ ودخل على أثرها إحدى المستشفيات في مدينة (Endenich) وهناك وافته المنية في يوليو عام ١٨٥٦. والواقع أن كلارا لم تتمكن من زيارته سوى في أيامه الأخيرة، نظرا لأنها كانت ممنوعة من زيارته خلال فترة تواجده بالمصحة التي امتدت لعامين ونصف العام، بأمر من الأطباء[1].

وبعد وفاة زوجها، استأنفت كلارا جولاتها الموسيقية، غير أنها خلال تلك الفترة لم تكن تلك المرأة الشابة الفاتنة والجذابة، وإنما باتت امرأة أشبه براهبة الفن الوقورة. وعلى الرغم من أنها في ذلك الوقت لم تتعد سن ٣٧ سنة إلا أن ملابسها كانت تتشح بالسواد كما غابت عن وجهها الابتسامة، واقتصر عزفها على

[1]- **Sadie, Stanly**: Ibd, p. 755.

الموسيقى الجادة، وكرست نفسها آنذاك لإحياء ذكرى زوجها وموسيقاه. وطوال فترة سنواتها الطويلة التي عاشتها كأرملة، شغلت كلارا نفسها بمزيد من الأعمال والمهام ذات الصلة بزوجها وأعماله: حيث قامت بنشر وتحرير مجموعة مختارة وموثقة من مؤلفات زوجها الراحل [بمساعدة من (يوهان برامز Johannes Brahms) ومجموعة من أصدقائه، كما قامت بإعداد إصدار تعليمي وتوجيهي لمجموعة مؤلفاته للبيانو، ثم قامت بعملية إعادة تنسيق وتنظيم وإعداد مجموعة مكتوبة من مؤلفاته للبيانو ومؤلفاته الغنائية، أضف إلى ذلك قيامها بتحرير ونشر خطاباته خلال فترة الشباب.

ويمكن القول بأن زواج (روبرت وكلارا شومان كان بمثابة علاقة زواج نادرة: فقد كان كلاهما موسيقيين درسا معا التدوين الموسيقي، كما كان كلاهما يقرأ الأشعار المكتوبة لبعض المشاهد الدرامية في الأعمال الموسيقية؛ وقد قامت كذلك بإعادة ترتيب وتنظيم (Arrangement) للعديد من الأعمال الموسيقية المكتوبة لآلة البيانو، وكثيرا ما كان روبرت شومان يعرب عن تقديره لـ (كلارا) وذلك من خلال اقتباسه للعديد من أعمالها الموسيقية والتي ظهرت في بعض مؤلفاته. وخلال جولاتها وحفلاتها الموسيقية التي قامت بها في كل من النمسا وبلجيكا والدنمارك وفرنسا وألمانيا وسويسرا وروسيا وإنجلترا، باتت مؤلفات روبرت شومان الموسيقية معروفة. وقد قامت كلارا بأداء معظم مؤلفاته كعرض أول دون استثناء تقريبا سواء كانت للبيانو المنفرد او بمصاحبة الآلات اخرى؛ الى جانب أعماله الأوركسترالية التي تم تقديمها في حفلات موسيقية[1].

وفي عام ١٨٧٨، أصبحت (كلارا شومان) رئيسة قسم البيانو في (كونسيرفتوار هوتش Hoch Conservatory) في مدينة (فرانكفورت Frankfurt)، غير أن ذلك المنصب لم يعطل مسيرة حياتها الموسيقية في مجال العزف. بل أن مجرد تواجدها في هذا المنصب كان بمثابة عامل جذب للطلاب من كافة أنحاء العالم وبصفة خاصة من إنجلترا، التي كانت تتمتع فيها بشعبية هائلة. وكان أخر ظهور لها في حفلات موسيقية جماهيرية كعازفة بيانو في عام ١٨٩١، غير أن ذلك لم يمنعها من مواصلة دورها كمعلمة بيانو إلى أن وافتها المنية في عام ١٨٩٦.

لقد كانت مسيرة حياة (كلارا شومان) عبارة عن مسيرة نجاح موسيقية ومأساة تراجيدية على المستوى الشخصي. ويتمثل ذلك في طلاق أبويها والذي ترتب عليه افتقادها لأمها في مرحلة مبكرة من طفولتها،

[1]- **Sadie, Stanly**: Ibd, p. 755.

بالإضافة الى الصراع المرير الذي خاضته مع والدها بشأن زواجها، إلى جانب المرض العقلي الذي أصاب زوجها ووفاته المبكرة في حياتها، ومرض أحد أبنائها الذي تم احتجازه في مستشفى للأمراض العقلية لفترة تزيد عن ٤٠ عاما، والموت الذي خطف أربعة من أطفالها في حياتها وقبل وفاتها، وما من شك في أن هذه الأحداث في مجملها تركت بصمتها على شخصية وطباع وسلوك (كلارا) فقد كانت بمثابة الداعم والعائل لأطفالها وأحفادها من خلال دخلها الذي كانت تتحصل عليه من نشاطها الموسيقي، وظلت كلارا تعمل دونما توقف، بل إنها كانت تعمل كوكيل ومتعهد لحفلاتها الموسيقية. وقد كان من بين أقرب زملائها الموسيقيين كل من (باولين فياردوت Pauline Viardot) و(جيني ليند Jenny Lind) و(فليكس مندلسون Felix Mendelssohn) وبصفة خاصة كل من (جوزيف جواكيم Joseph Joachim) و(يوهانز برامز Johannes Brahms). يجدر بالإشارة إلى أن كل من (روبرت وكلارا شومان) كانا قد التقيا بـ (برامز) وذلك قبيل دخول (شومان) المستشفى للعلاج، ومنذ ذلك التاريخ أصبح (برامز) الصديق المخلص لهما طوال حياته. ولقد ساهمت (كلارا) في تطوير مسيرة حياة (برامز) عن طريق قيامها بعزف أعماله الموسيقية في بداية حياته عندما كان شابا غير معروف، وفي المقابل، لم يبخل عليها بالمساعدة في كافة شئونها العائلية وكافة شئونها المتعلقة بمسيرة حياتها وفي مجال التأليف والنشر الموسيقي.

**مسيرة حياة كلارا شومان كعازفة بيانو ومؤلفة موسيقية**

كانت النظرة إلى كلارا شومان باعتبارها "ند" ونظير لعمالقة العزف على البيانو، أمثال (ليست Liszt) و(روبنشتاين Rubinstein)، حيث منحها الجميع لقب "ملكة البيانو Queen of the Piano " في أوروبا. وقد لازمها هذا النجاح طوال مسيرتها الفنية التى استمرت ما يقرب من ستين عاما، وكان أهم ما يميز أسلوبها في العزف، التكنيك البارع والمتقن وطريقة أداء ذات الطابع الصوتي الجميل والروح الشاعرية. لقد كان تأثيرها الهائل على الحفلات الموسيقية على نحو جعل تلك الحفلات نابضة بالحياة، كما كان لها تأثير على أسلوب العزف على آلة البيانو، خلال القرن التاسع عشر. ومع الأخذ في الاعتبار كونها امرأة شابة، كانت كلارا واحدة من عازفي البيانو القلائل القادرين على العزف من الذاكرة، الى جانب الإقتداء بأسلوبها وطريقتها تلك، وقد أصبحت الحفلات الموسيقية أقصر وباتت تقدم عدد أقل من الأعمال الموسيقية، الأمر الذي سمح بتقديم قدر أكبر من الاهتمام والانتباه إلى المقطوعات الموسيقية الفردية. ويمكن القول بأنها كانت تولي اهتماما فريدا بنص المؤلف، في زمن كان السائد فيه الارتجال

(improvisation) وعلى يدها أصبحت حفلات البيانو التي يؤديها عازف منفرد حدث موسيقي يتم فيه تركيز انتباه الجمهور على المؤلف أكثر من تركيزه على العازف صاحب المهارة الاستعراضية في العزف[1] . وفي فترة الصبا قامت كلارا بعزف العديد من المؤلفات الموسيقية التي تحتاج إلى أداء براق غاية في الإتقان (أي الأعمال البرافورا[2] bravura works) لعدد من كبار المؤلفين الموسيقيين المعاصرين لتلك الفترة أمثال (يوهان بيتر بيكيس Johann Peter Pixis) و(هنري هرتز Henri Herz) و(فريدريك كالكبرينر Frédéric Kalkbrenner) و(ليست Liszt)، إلا أنها عندما تخطت مرحلة الصبا وبلغت مرحلة النضج، وبالتحديد بعد زواجها، بدأت كلارا في تقديم بعض من الأعمال الموسيقية التي تنتمي إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وخلال المرحلة العمرية التي جرت العادة فيها أن يقدم كبار عازفي البيانو الفيرتيوزو (من أصحاب المهارات الاستعراضية في العزف) حفلات موسيقية تقتصر بكاملها على أعمال من مؤلفاتهم، كانت كلارا تقوم بتقديم أعمال موسيقية لكل من (يوهان سباستيان باخ J.S. Bach) و(دومينيكو سكارلاتي Domenico Scarlatti) و(بيتهوفن Beethoven) و(شوبرت Schubert)، إلى جمهور اعتاد على سماع تنويعات إستعراضية (showy variations) للألحان الشعبية والأوبرالية. لقد كانت كلارا واحدة من أوائل عازفي آلة البيانو في أوروبا الذين قاموا بعزف موسيقى (شوبان Chopin) وكثيرا ما كانت تقدم موسيقى (مندلسون Mendelssohn). ونظرا لأن روبرت شومان كان المؤلف الوحيد من بين معاصريه من المؤلفين الذي لم يقم بالعزف في حفلات جماهيرية، فقد أخذت كلارا على هذه المهمة نيابة عنه.

ويمكن القول إنها كانت تحظى باحترام وإعجاب كل من النقاد والجمهور، اعتقد أننا نكون على صواب عندما نقول بأنه لا يوجد عازف بيانو ، في أي وقت مضى قبلها، استطاع أن يحتفظ بهذا القدر من قوة الحضور في أذهان جمهور الموسيقى على مدى فترة طويلة من الزمن... والفضل في ذلك يرجع إلى قوة شخصيتها، وفطنتها فقد استطاعت بفضل ما كانت تتمتع به من تواضع وموهبه، أن تحقق مسيرة نجاح حقيقية في مجالها.

وقد شهدت بداية القرن التاسع عشر ظاهرة موسيقية تتمثل في أن يكون عازف البيانو عازفا ومؤلفاً في نفس الوقت، وهي ظاهرة كانت تحظى بالقبول آنذاك. وفي أول حفل موسيقي صولو لها في (قاعة

[1]– **Sadie, Stanly**: Ibd, p. 756.

[2] – **برافورا:** أداء لحن موسيقى بأسلوب استعراضى يحتاج لمهارة وبراعة فائقة من المؤدى وقد ظهر فى القرن السابع عشر.

حفلات لايبزيج Leipzig Gewandhaus) كعازفة بيانو منفردة، في سن ١١ سنة، قامت بعزف تنويعات موسيقية لها بعنوان (Variationen über ein Originalthema تنويعات لتيمات موسيقية) بالإضافة إلى أعمال موسيقية لكل من (هرتز Herz) و(كالكبرانر Kalkbrenner) و(تشرني Czerny). وخلال سنوات مرحلة الصبا، استطاعت كلارا أن تذهل الجمهور بأداء مدهش على مستوى كل من العزف والتأليف الموسيقي. وتقريبا في كل حفلة موسيقية لها خلال فترة الثلاثينيات من القرن التاسع عشر كانت تعزف عمل أو أكثر من أعمالها الموسيقية التي قامت بتأليفها وغالبا ما كانت ترتجل، خاصة وأن مهارة الارتجال (improvisations) كانت بمثابة أمر ضرورى عند كل عازفي الآلات الموسيقية المزودة بلوحة مفاتيح، خلال فترة بدايات القرن التاسع عشر.

ويمكن القول كذلك بأن كافة مؤلفاتها الموسيقية تقريبا، بداية من مقطوعاتها الأربعة التي تحمل عنوان (بولونيز مصنف رقم (١) Polonaises op.1) [عام ١٨٣١] قد حظيت بالمديح فى العديد من المقالات. حيث استخدمت ما يسمى بالهارمونيات الواضحة والجريئة (bold harmonies) والتحوير الجريء للمقامات[١] (adventurous modulations) والإيقاع المتحرر (rhythmic freedom)، ويمكن القول بأن مؤلفاتها الموسيقية تعكس ما يسمى بـ (النزعات والميول التقدمية advanced tendencies) التى كانت سائدة في ذلك الوقت والتي تماثل مؤلفات أتباع المدرسة الرومانسية الجديدة أمثال (روبرت شومان) و(مندلسون) و(شوبان Chopin). ومن بين أعمالها الموسيقية التي تعود إلى فترة مرحلة الصبا، (كونشيرتو البيانو مصنف رقم ٧) [وهو عمل تم إهدائه إلى (لويس سبوهر Louis Spohr)] والذي بدأته وهي في سن ١٣ وقدم في (قاعة لايبزيج Leipzig Gewandhaus) عندما كانت في سن ١٦ من عمرها تحت قيادة وتوجيه مندلسون. والواقع أن هذا العمل يعد بمثابة عمل موسيقي درامي يحمل سمة الإبداع والابتكار، كما يعد بمثابة تسجيل لمهارتها الاستعراضية في العزف ودلالة على تمتعها بالتفكير الموسيقي المستقل[٢].

---

[١] (**modulation**): **تحوير المقام أو تغييره أو الانتقال المقامي** . الانتقال من مقام إلى مقام آخر لبعض أجزاء المقطوعة الموسيقية الغنائية ، وهذه الانتقالات تبعث الجدة في المقطوعة وتملأها جاذبية وتشويقا ويدفع عن السامع الملل من رتابة المقام الواحد، وهي أما أن تكون لحنية أو توافقية .

[2] – **Sadie, Stanly**: Ibd, p. 756.

وتتضمن مؤلفات كلارا الموسيقية عدد ٢٣ مصنفا موسيقيا ما بين أعمال للأوركسترا وموسيقى الحجرة وأغاني والعديد من المقطوعات الموسيقية المميزة للعزف المنفرد على البيانو. وخلال فترة الشباب، كتبت كلارا عددا من مجموعات التنويعات الموسيقية لآلة البيانو؛ حيث كتبت المجموعات الثلاثة الأولى منها خلال الفترة ما بين عامي ١٨٣٠ – ١٨٣١، غير أن مخطوطات هذه المجموعات الثلاثة ظلت مفقودة. أما المجموعات المنشورة فهي [تنويع رومانسي لآلة البيانو مصنف ٣ ( Romance variée pour le piano, op. 3) خلال الفترة ما بين عامي (1831–1833)]، و[تنويعات لحفل موسيقي لآلة البيانو (Variations de concert pour le pianoforte) على عمل موسيقي بعنوان (أغنية القرصانCavatine du Pirate) لـ (بيلليني Bellini) مصنف رقم ٨ (عام ١٨٣٧). أما مجموعة (ذكريات فيينا The Souvenir de Vienne) وهي عمل ارتجالي للآلة البيانو ( Impromptu pour le pianoforte) مصنف رقم ٩ (عام ١٨٣٨)، فقد تم تأليفها بأسلوب خالي من التنويعات (a free–variation style).

ويمكن تصنيف مؤلفاتها الموسيقية الى ثلاثة مراحل:

**المرحلة الأولى**

الأعمال ذات الطابع الاستعراضي التي تحظي برضاء الجمهور، مثل (تنويعات رومانسية Romance variée op.3)، و(تذكار من فيينا مصنف رقم ٩ Souvenir de Vienne op.9)

**المرحلة الثانية**

المقطوعات واسعة الخيال والتي تحمل سمات شاعرية إبداعية مثل [السلسله الموسيقية ( Soirées musicales) (مصنف رقم ٥ ومصنف رقم ٦): الى جانب (عشرة مقطوعات مميزة 10 pièces caractéristiques)، وهي مقطوعات من وحي وإلهام كل من (شوبان Chopin) و(شومان Schumann) و(مندلسون Mendelssohn).

**المرحلة الثالثة**

والتى جاءت بعد فترة زواجها، حيث تغير أسلوبها في التأليف الموسيقي: إذ أنها دخلت مرحلة من النضج كفنانة، الى جانب عملها اليومي ودراستها المشتركة مع زوجها شومان. كما كتبت (كلارا) عدد أقل من المقطوعات المميزة والتي تحولت إلى أغنيات فيما بعد، تماما كما حدث مع (روبرت شومان)؛ ثلاثة منها [وهي بعنوان (على الشاطئ Am Strande) و(أغنية فولكلورية Volkslied) و(رؤية مظلمة Ich

stand in dunkeln Träumen) سبق تقديمها إلى زوجها في أول عيد كريسماس لهما معا. أعقب هذه الأغاني أربعة أغنيات أخرى ثلاثة منها (مصنف رقم ١٢) تم دمجها في مجموعة مشتركة بينها وبين(روبرت شومان مصنف رقم ٣٧). وتتميز كل أغانيها، بما في ذلك بعضها الذي لم ينشر إلا حديثا، بكونها تحمل سمات معبرة وقوية لهذا النوع من الغناء.

أما مؤلفات آلة البيانو وموسيقى الحجرة، والتي كانت في أشكال ذات تكوين أكبر وذات طابع أكثر كلاسيكية مثل (صوناتا فى مقام صول صغير) و(ثلاثة مقدمات موسيقية) والفوجا (Fugues) فقد كانت ضمن الأعمال الموسيقية التي كتبتها بعد زواجها. ويعتبر (التريو مصنف رقم ١٧) من أفضل وأعظم إنجازاتها الموسيقية. وهو عمل كتبته عام ١٨٤٦، وقت أن كانت تعيش ضغوطا هائلة، وهو يحمل طابعا خريفيا كئيبا، كما أنه يكشف عن شكل من أشكال قالب الصوناتا المهيمنة بالإضافة إلى تكنيكات بوليفونية متعددة الخطوط اللحنية (polyphonic techniques).

لقد قامت كلارا بعمل اعادة تنظيم وتنسيق (Arrangement) لبعض مؤلفات آلة البيانو لكل من (برامز Brahms) و(ويليام ستيرندال بينيت William Sterndale Bennett) و(روبرت شومان)،وكل من [المدونة لأوبرا جينوفيفا (vocal score of the opera Genoveva) (عام ١٨٥١)] و[دراسات لدواسة البيانو (Studies for the Pedal–Piano) مصنف رقم ٥٦ ومصنف رقم ٥٨ (عام ١٨٩٦).

وعلى الرغم من قيام (روبرت شومان) بدعم وتشجيع مؤلفات زوجته الموسيقية، وقيامه بالتواصل مع ناشريها، إلا إن اهتمامه الأول كان لأعماله الموسيقية، أضف إلى ذلك أن نشاطها التأليفي ونشاطها التدريبي، وعلى مدى سنوات، كان يحتل منزلة ثانوية. وعلى الرغم من المواهب التي كانت تتمتع بها، إلا أنها توقفت عن التأليف بعد وفاة زوجها (باستثناء مؤلفة (مارش march) والتى قامت بتأليفه لإحياء ذكرى صديق في عام (١٨٧٩). وعلى الرغم من أن سمعتها وشهرتها كعازفة ومعلمة لآلة البيانو استمرت بعد وفاتها، إلا أن مؤلفاتها بعد وفاتها شهدت تجاهلا عاما، الى ان عاد الاهتمام بأعمالها الإبداعية من جديد خلال فترة السبعينيات من القرن العشرين، وذلك عندما بدأت تسجيلاتها تظهر مره أخرى. ومنذ ذلك الوقت، تصاعدت أرقام طبعات أسطوانات وشرائط أعمالها والتي فاقت ما يزيد عن ١٠٠ تسجيلا كما ظهرت طبعات جديدة لأعمال ومقطوعات سبق نشرها من قبل ومقطوعات لم يسبق لها النشر، وتزايد معدلات إذاعة مؤلفاتها.

**قائمة بأعمال كلارا شومان لآلة البيانو:**

| | | |
|---|---|---|
| Variationen Über ein Tyroler Lied | 1830 | تنويعات على أغنية تيرول |
| Variationen Über ein Original – Thema | 1830 | تنويعات على لحن أصلى |
| 4 polonaises op.1 | 1830 | ٤ بولينيز مصنف رقم ١ |
| Phantasie-Variationen Über ein wieck Romanze op.1 | 1831 | فانتازيا وتنويعات على رومانس مصنف رقم ١ |
| 9 caprices en forme de valse op.2 | 1831-2 | ٩ كابريس فى صيغة الفالس |
| Etude in A flat | 1832 | دراسة فى مقام لا بيمول |
| Romance variée in C major op.3 | 1833 | رومانس متنوع |
| Rondo in B minor op.3 | 1833 | روندو فى مقام سى الصغير |
| Valses romantiques op.4 | 1835 | فالس رومانتيك |
| 4 pieces caractéristiques op.5 | 1835 | اربع قطع مميزة |
| Piano concerto in A minor no.1 op.7 | 1833-5 | كونشرتو البيانو رقم ١ مصنف رقم ٧ |
| 6 Soirées musicales op.6 | 1836 | ست امسيات موسيقية |
| Souvenir de Vienne, Impromptu in G minor op.9 | 1838 | ارتجالية (تذكار من فيينا) |
| Scherzo no.1 in D minor op.10 | 1838 | سكرتزو رقم ١ مصنف رقم ١٠ |
| 3 Romances op.11 | 1839 | ٣ رومانس مصنف رقم ١١ |
| Piano sonata in G minor op.11 | 1841-2 | صوناتا فى مقام صول الصغير مصنف رقم ١١ |
| Impromptu in E major | 1844 | ارتجال فى مقام مى الكبير |
| Scherzo no.2 op.14 in C minor | 1844-5 | سكرتزو رقم ٢ مصنف رقم ١٤ |
| 4 Flüchtige Stücke op.15 | 1840-4 | اربع مقطوعات |
| Praeludium und Fuga op.16 | 1845 | مقدمة وفوجا مصنف رقم ١٦ |

| | | |
|---|---|---|
| Praeludium in F minor | 1845 | مقدمة فى مقام فا الكبير |
| 3 Fugen über Themen von J.S.Bach | 1845 | فوجا على تيمة لباخ |
| Cadenzas for Beethoven piano concerto no.4 | 1846 | كادينزا لكونشرتو البيانو الرابع لبيتهوفن |
| Piano concerto in F minor op.18 | 1847 | كونشرتو البيانو رقم ٢ فى مقام فا الصغير |
| Variationen Über ein Thema von Robert Schumann in F# minor op.20 | 1853 | تنويعات على لحن روبرت شومان مصنف رقم ٢٠ |
| 3 Romanzen op.21 | 1853 | ٣ رومانس مصنف رقم ٢١ |
| Romanze in A minor | 1853 | رومانس فى مقام لا الصغير |
| Romanze in B minor | 1855 | رومانس فى مقام سى الصغير |
| Cadenzas for Beethoven piano concerto no.3 | 1868 | كادينزا لكونشرتو البيانو الثالث لبيتهوفن |
| Marsch for 4 hands | 1879 | مارش لأربعة ايدى |
| Cadenzas for Mozart piano concerto no.20 | 1891 | كادينزا لكونشرتو موتسارت للبيانو مصنف رقم ٢٠ |

**توارد فكر مشترك في التنويعات الموسيقية بين كلارا وشومان وبرامز**

المعروف عن كل من روبرت وكلارا شومان أنهما كانا زوجين من أبرز الموسيقيين الذين ظهروا خلال القرن التاسع عشر. وبداية من عام ١٨٥٣ وضد الزوجان علاقتهما ببرامز (Brahms) وعلى المستويين الفنى والشخصي، ففى احدى الحفلات الموسيقية قاموا بعزف ثلاث مجموعات من التنويعات الموسيقية (variations) من تأليفيهم، وهي على النحو التالي: تنويعات كلارا شومان على تيمة موسيقية (Variations on a Theme) لروبرت شومان، مصنف رقم ٢٠؛ وتنويعات لروبرت شومان في مقام (مي بيمول الكبير E–flat major) وهو عمل غير مصنف؛ وتنويعات لبرامز على تيمة موسيقية (Variations on a Theme) لروبرت شومان، مصنف رقم ٩. وقد تم تأليف وكتابة التنويعات الثلاثة

خلال الفترة ما بين عام ١٨٥٣ وعام ١٨٥٤؛ حيث يظهر فى تنوعيات كلا من كلارا وبرامز التيمة الأصلية لتنويعات روبرت شومان مصنف رقم ٩٩، وهذه التنويعات تعكس في مجملها العلاقات الجميلة التي كانت تربطهم ببعض وهى علاقة الإعجاب والافتتان المتبادل بين كل من روبرت وكلارا شومان، وعلاقة الصداقة العميقة التي كانت تربط بين كلارا وبرامز، وإعجاب روبرت شومان الحماسي بـ برامز، والاحترام الحقيقي الذي كان يكنه برامز لروبرت شومان.

ويرجع الفضل لشومان في تقديم برامز وهو في سن العشرين، حيث كان مؤلفاً مغمورا آنذاك، إلى العالم كموسيقى يتمتع بموهبة فذة. ومن هنا بدأت رحلة الصداقة العميقة والوثيقة بين ثلاثة من أعظم الموسيقيين خلال القرن التاسع عشر.

## الإطار التطبيقى

### نبذة عن تنويعات كلارا شومان على تيمة موسيقية لـ (روبرت شومان) مصنف رقم ٢٠

وهي مجموعة تتكون من سبعة تنويعات، كانت قد كتبتها خلال عام ١٨٥٣، وأهدتها إلى زوجها في ذكرى عيد ميلاده الثالث والأربعين. وقد تناول هذا البحث أصل التيمة الموسيقية لهذه التنويعات والتي كتبها (روبرت شومان) بعنوان (Bunte Blätter (أوراق ملونة) مصنف رقم ٩٩؛ وهى أيضاً نفس التيمة التى استعان بها برامز في تنويعاته مصنف رقم ٩، مما أوحى لكلارا بإقتباس نفس التيمة والتنويع عليها فى مؤلفها مصنف رقم ٢٠.

بدأت كلارا شومان في تأليف تنويعاتها على تيمة موسيقية لروبرت شومان فى يوم ٢٩ مايو من عام ١٨٥٣، وهو تاريخ موثق في يومياتها على النحو المبين أدناه[1]:

"ها أنا اليوم أعود مرة أخرى، ... ولأول مرة منذ عدة سنوات، إلى التأليف الموسيقي؛ بمعنى أنني أرغب في كتابة عدد من التنويعات الموسيقية على تيمة موسيقية لروبرت شومان، بمناسبة عيد ميلاده : غير أنني وجدت أن التأليف من جديد أمر في غاية الصعوبة، والسبب في ذلك يرجع إلى أن فترة التوقف عن التأليف كانت طويلة جدا" إلا انها قامت بالإنتهاء من كتابته في يوم ٣ يوليو من عام ١٨٥٣، حيث كتبت كلارا في يومياتها تقول: "تم إنجاز هذا العمل الموسيقي.

[1]– **Susanna Reich**: Clara Schumann:Piano Virtuoso.Clarion Books., 1999, p.76.

وقد إعتمدت التنويعات الموسيقية في الأساس على مجموعة مقطوعات (Bunte Blätter ) لروبرت شومان. وهيا عبارة عن مجموعة مكونة من ١٤ مقطوعة للبيانو تم كتابتها خلال الفترة ما بين عامي ١٨٣٤ – ١٨٤٩. وفي عام ١٨٥٢ قام شومان بتجميعها ونشرها تحت مصنف رقم ٩٩. أما رقم ٤ (التيمة الرئيسية لتنويعات كلارا شومان) فكانت قد كتبت في عام ١٨٤١، أي بعد سنة واحدة من زواجه من كلارا. والمقطوعة فى مقام فا# الصغير، حيث كان شومان يركز اهتمامه بعمق على المؤثرات النفسية للهارموني (psychological effects of harmony) بين الألوان الصوتية والتى جاءت كلها في مقامات مختلفة.

وتعد "المجموعة مصنف ٢٠ لـ كلارا، الأكثر نضجاً –على مستوى الطابع البنيوي التركيبي والطابع الشكلي – مقارنة بالتنويعات السابقة كما هو في المصنف رقم ٣ والمصنف رقم ٨، والمصنف ٩، والتي تميل إلى كونها ذات طابع استعراضي (virtuosic) وطابع عاطفي مرح (rhapsodic).

وتعد هذه التنويعات واحدة من أواخر مؤلفات كلارا الموسيقية، وأكثر أعمالها نضوجا. لقد كانت كلارا تبدو راضية وعلى قناعة بالنتائج التي وصلت إليها في هذا العمل. وفي خطاب لها بعثت به إلى اختها غير الشقيقية (ماري فيك) في ١٦ أغسطس ١٨٥٣، كتب تقول:

"إنه لمن دواعي شعوري بهذا القدر الهائل من السعادة، أن كل المقطوعات الموسيقية (مصنف رقم ٢٠ إلى ٢٣) تم إنجازها على نحو رائع لدرجة أنه لم يجد روبرت فيها أي حاجة إلى تغيير. وها أنت ترين معي، أنه ومع تقدم العمر هناك أيضا العديد من الأحداث التي لا يمكن تأتي إلا بالمزيد من النضج العقلي ونضج المشاعر[١]."

وتكشف تنويعات المصنف ٢٠ عن أسلوبها الرائع والأنيق، ومدى وضوحها فيما يتعلق بالنسيج الموسيقي وطابع التخطيط الشكلي والمنهجي، والزخارف اللحنية ذات الطابع الإستعراضى المصحوب بالألوان الكروماتيك والمعالجة الهارمونية للمصاحبة، بالإضافة إلى استكشاف العديد من الألوان النغمية واللحنية إلى جانب الهارمونيات المتنوعة، والاستخدام الفعال للأصوات والتآلفات والأبعاد المتنافرة

[1]- **Nancy B.Reich**: Clara Schumann The Artist and the woman. Cornell University, press.,New York, 2001, p. 34.

(dissonances) والذى جاء استنادا إلى تيمة روبرت شومان، ونتيجة لوحي وإلهام برامز يمثل وعلى نحو مدهش جمال العلاقة التي كانت تربط بين المؤلفين الثلاثة.

فقد بعث برامز بخطاب إلى كل من دار الناشر (Breitkopf) والناشر (Härtel) يطلب منهما نشر كل من تنويعته مصنف ٩ وتنويعة كلارا مصنف ٢٠ في توقيت واحد، وبالفعل تم نشرهما في توقيت واحد في نوفمبر ١٨٥٤.

**التيمة الأصلية**

**التيمة الأصلية لتنويعات كلارا شومان، مصنف رقم(٢٠)**

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء**

جاءت التيمة الرئيسية فى شكل نسيج مكون من أربع أصوات مما يتتطلب استخدام تنوع فى درجات اللمس لإيجاد التوازن المناسب بينهم وأن يكون خافت وعميق الى جانب أصابع قريبة من لوحة المفاتيح وإسترخاء الرسغ مع مراقبة دقيقة من الأذن، ومراعاة إبراز الخط اللحنى عن طريق الضغط بثقل خفيف(

الإصبع الخامس والرابع فى اليد اليمنى) وإظهار الأداء المترابط Legato لكلتا اليدين مما يتتطلب استخدام رسغ شديد المرونة والعزف بعمق داخل الألة.

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره بشكل منتظم وذلك للوصول الى الأداء المترابط Legato.

**التنويع الأول**

يكاد يحافظ تماما على لحن التيمة الرئيسية والذى يظهر فى الصوت السوبرانو مع ظهور نوع من الحركة عن طريق استخدام الأشكال الإيقاعية الثلاثية فى المصاحبه والتى تحتوى على قفزات واسعة في خط الباص والتى تظهر فى الأغلب فى اليد اليسرى، كما في مازورة ٣٩، حيث تصبح المصاحبه ( bass triplets) متأخرة النبر (syncopated) ومتنقلة عبر التيمة الموسيقية (cross over the theme). ويكشف هذا التنويع بوضوح عن سمات وأسلوب كلارا شومان، كما ينطوي كذلك على العديد من الأصوات والأبعاد والهارمونيات المتكررة والمتنافرة (frequent dissonances) مصحوبة بالزخارف اللحنية المعروفة باسم (أبودجاتورا appoggiaturas)[١] على سبيل المثال مازورة رقم (٢٧، ٣١).

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ ( التنويع الأول)**

[١] **(appoggiaturas) : أبودجاتورا : الإرتكاز** : نوع من الحليات أو الزخارف اللحنية ، وهي على عدة أنواع : (١) الطويلة . نوتة تكتب على هيئة صغيرة ، تسبق الصوت الأساسي . وعادة ما تكون بدرجة متصلة وتأخذ قيمتها الزمنية كاملة من زمن الصوت الأساسي ، وفي العزف يشدد على نوتة الإرتكاز بشيء من القوة أكثر من الصوت الأساسي . (٢) المزدوجة . نوتتان تكتبان على هيئة صغيرة بشكل الدوبل كروش يسبقان أو يليان الصوت الأساسي ، إحداهما أعلى بدرجة متصلة والأخرى أهبط منه بدرجة متصلة تؤديان بسرعة كبيرة ، ويأخذان مدتيهما الزمنية من زمن الصوت الأساسي. (٣) القصيرة . نوتة تكتب على هيئة صغيرة بشكل الكروش ، بقطعها خط مائل ، تسبق الصوت الأساسي وتؤدى بسرعة كبيرة ، وبعض المتخصصين في الموسيقى يطلقون عليها اسم (أتشاكاتورا) . (٤) صوت زخرفي غريب يسبق صوت هارموني بدرجة متصلة صاعدة أو هابطة ويليه الصوت الهارموني الذي شغل مكانه مؤقتا . وعادة ما يقع على الزمن القوي من المازورة أو على الجزء القوي من الزمن.

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

تكمن صعوبة هذا التنويع فى إظهار اللحن الأساسى فى الصوت السوبرانو فى اليد اليمنى مع أداء المصاحبه بنعومة والتحكم فى التساوى التام بين النغمات الثلاثية، وإيجاد التوازن المناسب بين اللحن الرئيسى والمصاحبة وهو ما يتطلب تحكماً دقيقاً فى درجة اللمس، وللوصول الى الأداء المطلوب لليد اليسرى والحفاظ على خفوت الصوت (p) فى شكل مترابط Legato وأداء المسافات الغير منتظمة، لابد من استخدام حركة رسغ سريعة ومرنة بجانب الإحتفاظ بأصابع نشطة وقريبة من لوحة المفاتيح، مع ضرورة اختيار أرقام أصابع مريحة تناسب طريقة أداء العازف.

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره بشكل منتظم وذلك للوصول الى الأداء المترابط Legato.

**التنويع التانى**

يتغير الطابع الأساسى للتيمة الرئيسية في التنويع الثاني ويزداد معدل الكثافة الإيقاعية ( rhythmic intensity) وذلك من خلال الحركة الإيقاعية المستمرة والمسيطرة طوال الوقت، والتي غالبا ما تظهر في الخطوط الكروماتيك والأربيجات الصاعدة (أداء أصوات التآلف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعودا) (ascending arpeggios).

يصبح النسيج الموسيقي أكثر سمكا وأكثر كثافة، كما تصبح المساحة الصوتية أكثر اتساعا، حيث يمتد ليصبح خمس أوكتافات. والواقع أن هذا التنويع يشبه إلى حد ما المقطوعة الثالثة من النسخة المعدلة من العمل الارتجالي مصنف رقم ٥ لشومان (Schumann's Impromptus op. 5).

وهناك تغير كبير في التركيب، ويتمثل هذا التغير في إدخال تحوير مقامى ( transition ) في الموازير من ٦٤ إلى ٦٧، ليمتد الطول الإجمالي من ٢٤ مازورة للتنويع الاول إلى ٢٧ مازورة للتنويع الثانى. أما الخط الميلودي فهو في أغلب الأمر متأخر النبر (syncopated) كما في المازورات ٤٩ و٥٣ و٥٩. ويظهر الهارموني المتغير (altered harmony) في المازورة ٦٧، حيث يتم استبدال تآلف (لا#) الناقص الأصلي (original A-sharp diminished chord) بتآلف (دو# ) صغير ( C-sharp minor chord).

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع الثانى)**

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

تكمن صعوبة هذا التنويع فى إبراز الخط اللحنى الأساسى والذى جاء على نبر ضعيف فى بعض الأجزاء مما يعطى الإحساس بكسر الضغوط وسط التآلفات الهارمونية الكثيفة والمتتالية فى كلتا اليدين والتى جاءت فى مساحة صوتية واسعة من الآلة، مما يتتطلب من العازف دقة شديدة فى التحكم فى نوعية اللمس المختلفة وثقل من الأصابع لإبراز الخط اللحنى، ولأداء التآلفات الهارمونية المتتالية يجب على العازف استخدام حركة سريعة من اليد مع مرونة الرسغ وحرية من الذراع وثقل للوصول الى نوعية اللمس المطلوبة (non legato)، الى جانب التدريب على أداء القفزات فى كلتا اليدين فى زمن بطئ ثم التدرج على السرعة للوصول الى نوعية الأداء المطلوبة.

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره، وذلك للحفاظ على نوعية الأداء المطلوبة للتألفات المتتالية.

**التنويع الثالث**

يتسم التنويع الثانى بالعمق الشديد عن طريق عرض التيمة الرئيسية مرة أخرى بشكل غنائى مترابط مع تكثيف هارمونى وتحويلات متتالية للتألفات المصاحبه للحن.

ويظل اللحن فى الصوت السوبرانو مع بعض التباديل، مع استخدام الأوكتافات فى خط الباص في المساحة الصوتية المنخفضة ومن شأن ذلك أن يجعل النسيج الموسيقي أكثر سمكا وكثافة وأكثر عمقا من التيمة الأصلية. ويرتفع الباص في الموازير الثمانية الأولى في حركة تصاعدية بعكس اتجاه

الخط الميلودي اللحني. ويصبح المجمل الافتتاحي لنغمة (فا# الكبير) بمثابة تآلفها الصغير الأقل من الخامسة، وذلك في المازورة (٨٤). ويتم تعديل اللحن والنزول بالمقام إلى تآلف ثالثة صغير (لا#) حتى المازورة (٨٩)، والتي يقوم فيها فاصل صاعد (ascending $6^{th}$: A#–F#) على نحو يضفي إحساس وشعور مميز ببلوغ الذروة. كما يتم أيضا تعديل كل من الميلودي والهارموني في المقطع الأخير ويصبح كروماتيك أكثر.

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع الثالث)**

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

يتتطلب أداء هذا الجزء لمس خافت وعميق عن طريق استخدام ثقل الرسغ لمساعدة وصول الأصابع الى عمق لوحة المفاتيح مع مراقبة دقيقة من الأذن، ومراعاة إبراز الخط اللحنى عن طريق الضغط بثقل خفيف( الإصبع الخامس والرابع فى اليد اليمنى) الى جانب إظهار الأداء المترابط Legato لكلتا اليدين مما يتتطلب استخدام رسغ شديد المرونة والعزف بعمق داخل الألة.

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره بشكل منتظم وذلك للوصول الى الأداء المترابط Legato.

**التنويع الرابع**

تعود كلارا فى هذا التنويع الى عرض اللحن الأساسى باليد اليسرى فى الصوت التينور مع إنتقال المصاحبه ذات الأشكال الإيقاعية السريعة والبراقة باليد اليمنى فى شكل تصاعدى وهو ما يعطى لهذا التنويع طابع السرعة ونوع من البريق المصاحب لعرض اللحن إلى جانب تكرار الدعم الإيقاعي المكثف.

تنتقل الأشكال الإيقاعية لليد اليمنى في مساحات صوتية واسعة (wide registers)، إلى الباص المنخفض في مرات قليلة على سبيل المثال مازورة (١٠٨ ، ١١٠) وذلك على نحو يغطي مساحة ست أوكتافات من البيانو. وهناك مزيج من السلالم الموسيقية الطبيعية (diatonic) والملونة(chromatic)، والأوكتافات المتقطعة (broken octaves) والأربيجات [(arpeggios) الى جانب أداء أصوات التآلف بالتعاقب الواحد تلو الآخر هبوطا أو صعودا فى النهايه] _ إن هذا التنويع، ينطوي على أوجه تشابه لبعض المقاطع الموسيقية والتى جاءت بالتنويع الثالث من تنويعات روبرت شومان المعروفة باسم (Abegg Variations).

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع الرابع)**

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

تكمن صعوبة هذا التنويع فى أداء المصاحبه باليد اليمنى والتى تظهر فى صوره نغمات سريعة ومتتالية مما يتطلب استخدام لمس عضلى سريع وخفيف من الأصابع للوصول الى التساو التام لكل نغمة مع إبراز اليد اليسرى والتى تقوم بأداء اللحن الأساسى فى شكل تألفات يتخللها لحن التيمة الرئيسى فى الصوت التينور وهنا يجب استخدام ذراع حر الى جانب رسغ مرن وإستخدام لمس غنائى عميق ودقيق من الأصابع مع الإحتفاظ بقربها من لوحة المفاتيح وثقل والإلتزام بأداء علامات الضغوط المدونة لأبراز الخط اللحنى فى الصوت التينور، لذا يفضل تدريب كل يد على حدة فى بادئ الأمر.

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره بشكل منتظم وذلك للوصول الى الأداء المترابط Legato.

**التنويع الخامس**

أما التنويع الخامس الذي يحمل سمة ("Poco animato," أي أداء بنشاط وحيوية عما سبق قليلا) فهو يغير الطابع الموسيقي من خلال الزمن (tempo) أو ما يسمى بالتأثيرات الديناميكية التي تكون قوية ومفاجئة في البداية. ويظهر اللحن الرئيسى للتيمة فى صورة تآلفات قوية ( strong chordal statement) الى جانب المصاحبه فى اليد اليسرى والتى جاءت فى شكل أوكتافات متتالية ومستمرة والتى تعكس المهارات البارعة لكلارا شومان كعازفة بيانو.

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع الخامس)**

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

تكمن صعوبة اليد اليمنى فى أداء اللحن الرئيسى فى شكل تألفات قوية ومتتالية جاءت فى زمن سريع مما يتطلب من العازف استخدام قوة الذراع وثقل من الكتفين مع ابراز الخط اللحنى فى الصوت السوبرانو كما ذكرنا سابقا فى التنويعات السابقة، أما الصعوبة الرئيسية فتكون فى أداء الأوكتافات المتتالية باليد اليسرى مما يتتطلب استخدام حركة السقوط الحر والمساعدة بثقل الأذرع والأكتاف والحفاظ على مرونة الرسغ مع حركة ذبذبية سريعة، والتدريب عليها بشكل منفصل مع التدرج فى السرعة.

**التنويع السادس**

يعود هذا التنويع لعرض التيمة الرئيسية فى صورة غنائية مترابطة فى شكل محاكاة (Canon) يتسم بالجمال بين الصوت السوبرانو والصوت التينور.

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع السادس)**

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

يستخدم نفس أسلوب أداء التيمة الأصلية والتنويع الثالث مع مراعاة إظهار الخط اللحنى الموجود فى الصوت السوبرانو والتينور فى كلتا اليدين والتى تتطلب استخدام ثقل الأصابع.

الصوت التينور، لذا يفضل تدريب كل يد على حدة فى بادئ الأمر.

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره بشكل منتظم وذلك للوصول الى الأداء المترابط Legato.

**التنويع السابع**

التنويع الأخير يتضمن تركيب وهيكل واسع ممتد: فهو يتكون من ٦٦ مازورة بدلا من ٢٤ مازورة، فقد حذت كلارا حذو زوجها في تأليفه لتنويعاته المعروفة باسم (Abegg Variations) مصنف

رقم ١ (١٨٣٠)، وعمله الارتجالي مصنف رقم ٥ ( Impromptus (١٨٣٣) ومقطوعاته التعليمية ذات الطابع السيمفوني مصنف رقم ١٣ (Symphonic Etudes op. 13) (والتي كتبها في الأصل خلال عامي ١٨٣٤-١٨٣٥)، إذ أن جميع هذه الأعمال تحتوي على نهاية ممتدة (extensive finale). ويتميز التنويع السابع بإيقاع حيوى سريع ليؤدي بذلك دور المصاحب ( accompaniment and decorative figurations).

حتى المازورة ١٩٩ والتي تعود من جديد عند المازورة ٢٢٦ فى شكل نغمات متتالية صاعدة وهابطة يتم عزفها بكلتا اليدين.

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع السابع)**

وللمرة الأولى في هذا العمل الموسيقي، يتم تكرار المازورات الثمانية الأولى. أما النصف الثاني فيتم تقليصه بمقدار مازورتين، الأمر الذي يجعل إجمالي مازورات هذا المقطع ٢٢ مازورة بدلا من ٢٤ مازورة، ويتبع ذلك جملة ختامية (coda كودا) مع تغيير المقام إلى فا# الكبير.

وتتضمن الجملة الختامية (coda كودا) ثلاثة أجزاء فرعية، وهي على النحو التالي:

١. ترانزيشن (transition الانتقال من مقام لمقام آخر) من مازورة ١٩٤ إلى مازورة ٢٠٠.
٢. عودة إلى التنويعة الثالثة من مازورة ٢٠١ إلى مازورة ٢٢٥.
٣. جملة ختامية صغيرة أو ختام قصير (codetta جملة ختامية صغيرة) فى زمن بطئ تدريجيا (calando) وذلك من مازورة ٢٢٦ إلى ٢٣٧. ويبدأ الإنتقال من مقام لمقام آخر (transition)

بنسخة معدلة من التيمة الافتتاحية التي تبدأ بنغمة (لا#) الدرجة الثالثة من مقام السلم (فا# الكبير). وبعد مازورتين، يتصاعد اللحن من نغمة (دو#) كروماتيك ملون، في حين تقوم نقطة بدال بأداء صوت متواصل وممتد في الباص، بإطالة أمد الهارموني المسيطر والمهيمن (dominant harmony) بمقدار خمس مازورات، وتعود العبارة الافتتاحية والتي جاءت بالتنويعة الثالثة. وهنا يحدث تغير هام، ويتمثل هذا التغير في وجود إشارة ودلالة من عملها الموسيقي السابق والذي يحمل عنوان [Romance variée, op. 3 تنويعة رومانسية مصنف رقم ٣] (ويعود للفترة من ١٨٣١ – ١٨٣٣) والذي كان أول أعمال كلارا المهداة إلى روبرت شومان.

**تنويعات لـ كلارا شومان – مصنف رقم ٢٠ (التنويع السابع)**

وقد قامت كلارا بدمج جزء من التنويع الثالث فى التنويع الأخير والتى لم تكن موجودة عندما انتهت كلارا من اكتمال المجموعة في يونيو ١٨٥٣. لقد كان برامز هو من اقترح الأمر على كلارا عندما كان يعكف على دراسة تنويعات كلارا (اثناء قيامه بكتابة تنويعاته الخاصة به في صيف عام ١٨٥٤). وفي هذا السياق قد لاحظ أنه من الممكن مزج ودمج التنويعة الثالثة الجميلة مع ... تيمة كلارا الموسيقية التي كانت بأول عمل موسيقي لها على سبيل الإجلال والتقدير لشومان وتيمة شومان الموسيقية التي كانت بأول عمل موسيقى له على سبيل التقدير والإجلال لكلارا". اما بالنسبة لكلارا، فإن الاقتباس ربما كان بمثابة إحياء لذكريات أيام كانت حافلة بالتوهج والحماس خلال فترة طفولتها؛ وبالنسبة لبرامز فإن الأمر كان بمثابة إشارة وتلميح لتكريم كلا المؤلفين الموسيقيين".

وفي الجملة الختامية الصغيرة (codetta)، يهبط لحن ميلودي كروماتيك ( a chromatic melody) ـ بوصفه تحوير لتيمة مجموعة الـ (Bunte Blätter ) الأصلية، في المازورات من ٢٢٦

إلى ٢٣٠ ـ من [دو#] إلى [فا#] ويستمر إلى جانب أربيجات صاعده (أداء أصوات التآلف بالتعاقب الواحد تلو الآخر صعودا) بنغمة فا# الكبير في الموازير من ٢٣٠ إلى ٢٣٤، وتنتهي المقطوعة الموسيقية بأداء خافت (pianississimo). وفي هذا السياق التأثير الديناميكي فى اسلوب الأداء الخافت والناعم بمثابة وسيلة مفضلة نظرا لأن كلارا كانت معروفة بصفة خاصة وهيا قدرتها الرائعة في العزف بنعومة مصحوبة بإحساس مهيب وعظيم".

**الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء:**

– من مازورة (١٧٢– ٢٠٠) تكمن صعوبة هذا التنويع فى أداء وابراز الخط اللحنى فى اليد اليمنى والذى جاء فى شكل تألفات وسط الأشكال الأربيجية المتتالية والسريعة لكلتا اليدين مما يتطلب استخدام لمس عضلى سريع وخفيف من الأصابع للوصول الى التساو التام لكل نغمة. – من مازورة (٢٠١– ٢٢٥) يستخدم نفس أسلوب أداء التنويع الرابع .

– من مازورة (٢٢٦– ٢٣٧) يستخدم نفس اسلوب أداء من مازورة (١٧٢– ٢٠٠).

- يستخدم الدواس الإيمن Right Pedal مع مراعاة تغييره بشكل منتظم وذلك للوصول الى الأداء.

**متطلبات أسلوب الأداء لتنويعات على لحن روبرت شومان" مصنف رقم (٢٠) للمؤلفة الألمانية كلارا شومانِ**

للتوصل الى الأداء النهائى لهذة التنويعات يجب التدريب وتقسيم كل تنويع الى أجزاء وفيما يلى بعض النقاط الهامة التى يجب مراعاتها:

– الإعتماد الأساسى على الإنتباه لأداء كل نغمة وفقاً لما هو مدون فى الطبعة والتركيز على حاسه السمع، ويفضل تدريب كل يد على حدة فى بادئ الأمر فى زمن بطئ وذلك للإحساس بأهمية التلوين.

– مراعاة اختيار التقسيم الجيد بين اليدين بما يتناسب مع طريقة أداء العازف.

– الإلتزام بأداء الأقواس المترابطة Legato.

– تتطلب بعض الأجزاء نشاطا عضليا من الأصابع Fingering Articulation فى شكل سريع وخفيف.

– مراعاة الدقة فى أداء علامات الضغوط والمدونة فى الطبعة.

– إختيار أرقام أصابع تناسب طريقة أداء العزف والتقسيم بين اليدين.

– أذن حساسة فى استخدام الدواسات بما يخدم المضمون الموسيقى.

## نتائج البحث

بعد أن قامت الباحثة بتحليل عينة البحث " **تنويعات على لحن روبرت شومان" مصنف رقم (٢٠) للمؤلفة الألمانية كلارا شومانِ**" الى جانب دراسة وافية وخلفية موسيقية، ودراسة تقنيات العزف وأساليب الأداء لهذا العمل، وتكنيك العزف لآلة البيانو سواء من الناحية التقنية أو التعبيرية، او الصوتية، توصلت الباحثة الى النتائج التالية:

**أولاً: ١.ما هى أهم خصائص اسلوب كلارا شومان من خلال عينة البحث المختارة؟**

**الأيقاع**

- استخدام نموذج إيقاعى مسيطر طوال الوقت وبشكل متكرر مما يعطى لموسيقاها طابع مميز.
- استخدمت الضغوط لتعطى أهمية وثقل لنغمة معينة من اللحن.
- الإيقاعات السريعة والتلاحقة.
- استخدمت فى بعض الأحيان التقسيم الداخلى للوحدات الإيقاعية مما يعطى الشعور بنبض غير منتظم.
- الأشكال الإيقاعية الثلاثية.
- أشكال إيقاعية مكثفة.
- أشكال إيقاعية متأخرة النبر Syncopated ومتنقلة عبر تيمة اللحن الرئيسى وتعد من أهم سمات وأسلوب كلارا شومان ا

**اللحن**

- استخدمت الحانا تتميز بالطابع الغنائى العميق تتسم بالهدوء والرقة.
- الحانا تتميز بطابع إيقاعى سريع ونشط.
- استخدام مساحات لحنية واسعة.
- اعتمادها على لحن مستلهم من روبرت شومان والتنويع علية.
- اللحن المسيطر.

**الإرشادات التعبيرية**

- التباين بين الأصوات

– استخدمت العلامات الإرشادية بتدرج الصوت مثل > Crescendo وتعنى التدرج فى الشدة وعكسها < Diminuendo وتعنى التدرج فى الخفوت.

– إختلاف التعبير بين اليدين من حيث أداء كل منها لنوعيات صوت أو لمس مختلفة عن الأخر.

– استخدمت الأداء المتصل Legato بكثرة.

**اللمس**

– تعدد درجات اللمس لإعطاء الوانا وظلال مختفلة.

– استخدمت اللمس الخافت العميق فى شكل غنائى.

– اللمس المتقطع.

**ثانياً: ما هى الصعوبات التقنية التى تطرحها المؤلفة عينة البحث وكيفية التغلب عليها؟**

– **الأشكال الأربيجية السريعة:** يجب استخدام لمس عضلى سريع وخفيف من الأصابع، الى جانب المساعدة برسغ مرن، وذلك للوصول الى التساو التام لكل نغمة.

– **النغمات المتتالية والمتبادلة بين اليدين فى زمن سريع:**عن طريق استخدام حركة رسغ سريعة ومرنة، مع مراعاة إختيار ترقيم أصابع يناسب أسلوب الأداء.

– **علامات الضغوط:** استخدام الضغوط فى كلتا اليدين فى بعض الأجزاء لأبراز الخط اللحنى عن باقى الأصوات، وقد جاءت على النبر الضعيف والقوى تبعاً لنغمات اللحن المراد إبرازها.

– **الأشكال الأربيجية المنزلقة:** يجب استخدام حركة من الرسغ المرن فى إتجاه النغمة الأخيرة، الى جانب اصابع سريعة ونشطة.

– **التألفات الهارمونية السريعة المتتالية والمتبادلة:** لأدائها يجب استخدام قوة الذراع وثقل الكتفين، مع حركة سريعة من الرسغ والأصابع.

– **أداء صوتين فى كلتا اليدين:** مما يتطلب التنوع فى درجة اللمس لأداء كل صوت بشدة مختلفة، مع الحفاظ على ترابط الجمل اللحنية، لإبراز الخط اللحنى عن طريق استخدام ثقل من الأصابع.

– **الثالثات المتتالية:** حيث ظهرت فى بعض الأجزاء بالتبادل بين اليدين وهنا يجب استخدام ترقيم أصابع مريحة، وقربها من لوحة المفاتيح، والتحكم فى درجة اللمس الى جانب مرونة الرسغ، والإحساس بالتغييرات الهارمونية للوصول الى نوعية الأداء المطلوبة.

– **اللمس الخافت:** والذى سيطر على أجزاء كثيرة من العمل، والذى يتطلب من العازف أن تكون الأصابع قريبة من لوحة المفاتيح، الى جانب إسترخاء الرسغ، مع مراقبة دقيقة من الأذن لإبراز الخط اللحنى سواء فى اليد اليمنى أو اليد اليسرى.

– **الأوكتافات المتتالية :** تتطلب استخدام ثقل الذراع والكتفين الى جانب أصابع قوية ونشطة مع مرونة من الرسغ.

– **التباين فى نوعية الصوت:** وذلك لإبراز الخط اللحنى سواء اليد اليمنى أو اليسرى، والتى تطلب من العازف التحكم فى درجة اللمس، ومراقبة دقيقة من الأذن للوصول الى نوعية الصوت المطلوبة لكل صوت.

– **الحليات:** ظهرت حلية الأتشيكاتورا فى بعض الأجزاء، والتى تتطلب استخدام حركة سريعة وخفيفة من الأصبع الخامس.

## التوصيات والمقترحات

١– أن يكون الدارس لهذا العمل لديه الثقافة الموسيقية الكافية، والدراسة التقنية المناسبة لتناول هذا العمل.

٢– دراسة هارمونية كافية للإحساس بالمتغيرات الهارمونية وتحليل كافه العناصر الموسيقية للمقطوعة.

٣– الإلتزام بجميع الإرشادات المدونة بدقة.

٤– كما توصى الباحثة بإقامة ندوات تناقش فيها مؤلفات كلارا شومان وأسلوبها نظرا لقله الأبحاث الخاصه بها.

٥– دراسة العوامل المؤثرة على أسلوب كلارا شومان من حيث الكتابة الموسيقية عامه وفى مختلف مراحل حياتها الفنية، مع معرفة الفترة الزمنية التى كتب فيها العمل المراد أدائه وما صاحبه من مؤثرات فنية كان لها تأثير مباشر على أسلوب الكتابة.

٦– تزويد المكتبات الموسيقية لأعمال كلارا شومان مع توافر تسجيلات لها.

## قائمة المراجع

**أولاً: المراجع العربية:**


١. **أحمد بيومى:** القاموس الموسيقى. القاهرة. وزارة الثقافة. المركز القومى – دار الأوبرا المصرية ١٩٩٢م.

٢. **ثيودر م. فينى:** "تاريخ الموسيقى العالمية"، ترجمة سمحة الخولى – محمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م.


**ثانياً: المراجع الأجنبية:**


1. **Alexander Stefaniak**: Becoming Clara Schumann., Indiana University press., 2021.
2. **Berthold, Litzmann**: Clara Schumann., vol III, Cambridge University press., 2014.
3. **Hopkins, Antony**: The Larousse Encyclopedia of Music. Ed. By Geoffrey Hindley., New York, 1971.
4. **Nancy B.Reich**: Clara Schumann The Artist and the woman. Cornell University,press.,New York, 2001.
5. **Sadie, Stanly**: The New Grove Dictionary Of Music and Musicians. Vol. 5, Macmillan.London., 1980.
6. **Siki, Bela**: Piano Repertoire.New York. Schirmer Books., 1981.
7. **Susanna Reich**: Clara Schumann:Piano Virtuoso.Clarion Books., 1999.

## ملخص البحث

## اسلوب أداء " تنويعات على لحن روبرت شومان" مصنف رقم (٢٠) للمؤلفة الألمانية كلارا شومانِ"

قامت الباحثة بإختيار هذا الموضوع لما يتطلبة عزف وأداء هذه التنوعيات للمؤلفة الألمانية كلارا شومان من دراسة وافية وخلفية موسيقية. الى جانب دراسة تقنيات العزف وأساليب الأداء لهذا التنوعيات.

**وقد قامت الباحثة بتقسيم هذا البحث الى:**

**مقدمة البحث**

إتسمت الموسيقى فى القرن التاسع عشر بالخيال والتعبير العاطفى وهو ما يطلق علية العصر الرومانسى، حيث ظهرت بوادر الحركة الرومانتيكية فى أواخر القرن الثامن عشر عقب قيام الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، وأصبح الفنان حراً طليقاً يعبر عن ذاته ومشاعرة، وأصبحت حرية التعبير هى أساس وفكر الحركة الرومانتيكية والتى سادت فى جميع الفنون، وقد أسهم المؤلفون الموسيقيون فى العصر الرومانتيكى فى تطوير الهارمونى والألوان الأوركسترالية والبعد عن القيود الفكرية التى سيطرت على الصيغ البنائية فى العصر الكلاسيكى، واستخدام القالب الموسيقى بحرية أكثر، الى جانب خلق أسلوب موسيقى جديد قادر على التعبير عن جميع الانفعالات الإنسانية.

وتعد المؤلفة الألمانية كلارا شومان واحده من أهم عازفى آلة البيانو البارزين فى القرن التاسع عشر فى الوقت الذى لم يكن فيه للنساء حضور فى عالم الموسيقى خاصه التأليف، وقد عرفت كلارا باسم (الكاهنة العليا للموسيقى) ويرجع ذلك الى ما قدمته خلال ٦١ عاما من مسيرتها الفنية، على الرغم من شهرتها الواسعة كعازفة بيانو إلا ان مؤلفاتها الموسيقية لم تأخذ حقها وظلت مغمورة حتى النصف الثانى من القرن العشرين فقد استطاعت بموسيقاها وقدرتها على التأليف الموسيقى ان تضع بصمه واضحه فى تشكيل أجيال من عازفى البيانو.

كما حددت **الباحثة مشكلة** البحث والتى جاءت نتيجة ندرة الدراسات والأبحاث التى تتناول مؤلفات كلارا شومان الى جانب عدم تداولها بالرغم من قيمتها الفنية والتقنية والتى تعتبر اضافه هامة ومميزة الى ريبرتوار عازفى ودارسى آلة البيانو.

وجاء **هدف البحث** دراسة خصائص أسلوبها من خلال عينة البحث وتوضيح السمات التعبيرية والصعوبات التقنية وكيفية التغلب عليها بما يفيد دارسى وعازفى البيانو بالمعاهد والكليات الموسيقية.

وقد اختارت الباحثة **عينة البحث** والتى تشمل "تنويعات على لحن روبرت شومان مصنف رقم (٢٠)

**وقد اتبعت الباحثة المنهج الوصفى التحليلى، يليه فيما بعد:**

- **نشأتها.**
- **مسيرة حياته كلارا شومان كعازفة بيانو وكمؤلفة موسيقية.**
- **قائمة بأعمالها لآلة البيانو.**
- **نبذة عن العمل.**
- **الصعوبات التقنية ومتطلبات الأداء .**
- **نتائج البحث**
- **المراجع العربية والأجنبية.**
- **التوصيات والمقترحات**
- **الملخص باللغة العربية والأجنبية.**

## Abstract

## Performance Style of the German Composer Clara Schumann's Variations on a Theme by Robert Schumann op.20

The researcher chose this topic because playing and performing these variations of the German composer Clara Schumann requires a thorough study and musical background. Besides studying the playing techniques and performance styles of these varieties.
The researcher divided this research into:

### Introduction

Music in the nineteenth century was characterized by imagination and emotional expression, which is called the Romantic era. The Romantic movement emerged in the late eighteenth century after the French Revolution in 1789. The artist became free to express himself and his feelings, and freedom of expression became the basis and thought of the Romantic movement, which prevailed in all the arts. Romantic composers contributed to the development of harmony and orchestral colour, away from the intellectual constraints that dominated the structural formulas of the Classical era, using the musical template more freely, and creating a new style of music capable of expressing all human emotions.

The German composer Clara Schumann is considered one of the most prominent pianists of the nineteenth century at a time when women did not have a presence in the world of music, especially composition. Clara was known as (the High Priestess of Music), due to what she presented during the 61 years of her artistic career. Despite her widespread fame as a pianist, her compositions were largely unknown until the second half of the 20th century. Through her music and her ability to compose music, she left an indelible mark on generations of pianists.

### Research Problem

The researcher also identified the problem of research, which came as a result of the scarcity of studies and research on the compositions of Clara Schumann, as well as their lack of circulation despite their artistic and technical value, which is an important and distinctive addition to the repertoire of pianists and piano teachers.

### Research Objective

The aim of the research was to study the characteristics of her style through the research sample, and to clarify the expressive features and technical difficulties and how to overcome them, in a way that would benefit scholars and pianists in music institutes and colleges.

### Research Sample

The researcher has selected a research sample which includes " Variations on a Theme by Robert Schumann, op. 20

## Research Methodology

The researcher adopted the descriptive analytical approach during this study.
The research also dealt with the following:

- Clara Schumann's Origin
- Clara Schumann's career as a pianist and composer.
- List of her piano works
- Brief about the work
- Technical difficulties and performance requirements
- Results
- References of the research
- Recommendations and Suggestions
- Research summary in Arabic as well as English