مؤلفات الفيولينة عند كارول شيمانوفسكي

كمال سيد درويش*

مقدمة

يعدُّ كارول شيمانوفسكي أحد أهم المؤلفين الموسيقيين البولنديين في النصف الأول من القرن العشرين، كما يعدُّه النقاد من أكثر الشخصيات أهمية في تاريخ الموسيقى البولندية بعد شوبان.[1] فقد تزعَّم في مطالع القرن العشرين حركة موسيقية قومية كونها جماعة من شباب المؤلفين عرفت بإسم "بولندا الشابة.Polska Mlada"، فهو يمثل الجيل الانتقالي بين شوبان ومدارسها التجريبية وبين مؤلفيها المعاصرين التقدميين أمثال (ت. بيرد ولوتوسلافسكي وسيروتسكي) وغيرهم.

وفق شيمانوفسكي في أن ينسج لنفسه أسلوبا خاصا أدمج فيه عناصر من الفولكلور البولندي مع عناصر هارمونية من الانطباعية الفرنسية (والتي طغت على رومانسيته المبكرة) متأثراً بهارمونية (ديبوسي) (Debussy) (١٨٦٢-١٩١٨م)، كما استطاع أن يتسامى بصنعته وخياله بعناصر فولكلورية مبسطة إلى آفاق فنية قيمة. ومما أضاف لثراء أسلوبه شغفه بالشرق وأساطيره.

ألف شيمانوفيسكي كثير من الأعمال الموسيقية لآلة الفيولينة تكاد تبلغ ثلث مؤلفاته وهي ذات قيمة فنية خاصة إذ أدخل لتكنيك عزفها عناصر مبتكرة تعتبر إضافات مهمة بعد باجانيني وهي واسعة الانتشار.[٢] وتكريما له تقام مسابقة دولية باسمه تسهم في حصول الشباب البارزين على اعتراف دولي والفوز بجائزة كبيرة.[٣]

مشكلة البحث

على الرغم من أن المقررات الدراسية لآلة الفيولينة لمرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان تحتوي على عدة مدارس والعديد من رواد الآلة إلا أن هناك بعض الرواد لم تمتد إليهم يد الباحثين بالبحث أو الدراسة ومن هؤلاء الرواد كارول شيمانوفيسكي حيث تتميز مؤلفاته بالعديد من القيم الجمالية والعناصر التعبيرية والتكنيكية والتي تتطلب من الدارس نضج فني لتحقيق المهارات التكنيكية والتعبيرية المطلوبة. لذا اختار الباحث أحد أهم أعماله وهي مقطوعة "ينبوع اريثوزا" والتي تعتبر من أكثر أعماله الشعبية والمشهورة والتي تؤدي بشكل متكرر حتى اليوم.

أهداف البحث:

١- التعرف على أسلوب صياغة مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي.

---

* **أستاذ مساعد بقسم الأداء – شعبة الآلات الأوركسترالية – كلية التربية الموسيقية**

[1] **https**://jbhsc.ae › كارول-شيمانوفسكي

[٢] **سمحة الخولي**: "القومية في موسيقى القرن العشرين"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم السلسلة ١٦٢، الكويت، ١٩٧٨م، ص ٨٤،٨٥.

[3] **https**://szymanowski-competition.com/en/home-en/

٢- التوصل إلى أسلوب أداء الفيولينة في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي.

أهمية البحث:

إلقاء الضوء على أحد مؤلفات كارول شيمانوفيسكي للفيولينة وهي مقطوعة "ينبوع اريثوزا" لما تحتوي على مهارات تكنيكية وتعبيرية تفيد الدارسين في تحسين أدائهم لهذه النوعية من المؤلفات إلى جانب تحسن أدائهم على الآلة بشكل عام.

أسئلة البحث:

١- ما هو أسلوب صياغة مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي؟

٢- ما هو أسلوب أداء الفيولينة في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي؟

إجراءات البحث:

ا) منهج البحث:

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

ب) عينة البحث: مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي

ج) حدود البحث: (حدود زمنية: كارول شيمانوفيسكي (١٨٨٢-١٩٣٧)، حدود مكانية: بولندا)

د) أدوات البحث: المدونة الموسيقية لعينة البحث وفيديوهات، المراجع العربية والأجنبية والإنترنت.

مصطلحات البحث:

١- التأثيرية Impressionism:

الاهتمام بنقل الانطباعات الذاتية للفنان وتأثره، ونقل الصورة التي تتكون في ذهنه واستجابته لهذا التأثير والتخلي عن الميلودية والغناء التقليدي والنسيج البوليفوني والتسلسل المنطقي للتآلفات الهارمونية، وإبراز الشخصية الذاتية الفردية لمختلف الطوابع الصوتية لمجموعات الآلات الأوركسترالية أثناء اشتراكها، والتجانس فيما بينها وتدعيم بعضها البعض. وقد ظهرت التأثيرية على يد الموسيقي الفرنسي "كلود ديبوسي" الذي ابتكر أنواعاً جديدة من التراكيب الصوتية والهارمونية والكتابة في سلالم غير مألوفة، مثل السلم الخماسي والسلم السداسي وأدخل على الهارمونية عناصر جديدة مليئة بالتنافر. [١]

٢- المقامية المزدوجة Bitonality:

مقطوعة موسيقية تحتوي على مقامين مختلفين يؤديان معاً في نفس الوقت. [٢]

---

[١] **أحمد بيومي**: "القاموس الموسيقي"، المركز الثقافي القومي، أوبرا القاهرة، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٢م، ص ٢٠٠.

[٢] ـــــــــــ: نفس المرجع، ص ٥٠، ٥١.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

١ – <u>الدراسة الأولي</u>: "دراسات البيانو عند كارول شيمانوفيسكي" [١]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على أسلوب شيمانوفيسكي من خلال إحدى دراساته لآلة البيانو وهي (الدراسة رقم ٣ من مجموعة الدراسات مصنف رقم ٤ عينة البحث)، إلى جانب تحديد الصعوبات التكنيكية والتعبيرية ومحاولة تذليلها بالإرشادات العزفية، واتبعت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل محتوى). وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في الإطار النظري لحياة شيمانوفيسكي.

٢ – <u>الدراسة الثانية</u>: "مصادر أسلوب كارول شيمانوفسكي في التأليف الموسيقي خلال مراحل حياته الفنية"[٢]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على مصادر الأساليب التي أثرت على كارول شيمانوفيسكي في التأليف الموسيقي خلال مراحل حياته الفنية، واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى). وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في الإطار النظري لحياة شيمانوفيسكي وتناول مراحل حياته الفنية الثلاثة، وأسلوبه في التأليف الموسيقي.

٣– <u>الدراسة الثالثة</u>: "تنويعات في سلم سيb الصغير مصنف رقم ٣ عند كارول شيمانوفيسكي"[٣]

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على المهارات الأساسية وتقنيات العزف على آلة البيانو، وكذلك مدي تأثر شيمانوفيسكي بالمؤلفين الآخرين أمثال شوبان وشومان وبرامز وغيرهم، إلى جانب تحليل عينة البحث وهي تنويعات في سلم سي بيمول الصغير مصنف رقم ٣ وتتكون من ١٢ تنويع مع تقديم الحلول الموسيقية والفنية المفيدة لها مما تساعد الدارسين على أداء هذا العمل الفني الرائع. واتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى). وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي في الإطار النظري لحياة شيمانوفيسكي.

وينقسم البحث إلى جزئين:

- **الجزء الأول: الإطار النظري** ويشتمل على نبذة عن حياة شيمانوفيسكي ومؤلفاته للفيولينة.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على دراسة تحليلية عزفية لمقطوعة "ينبوع اريثوزا" للفيولينة عند شيمانوفيسكي وتحديد التقنيات العزفية بالمؤلفة وتوضيح أسلوب أدائها، بالإضافة إلى وضع بعض الإرشادات لتذليل صعوبات أسلوب الأداء.

---

[١] **جيهان محمد طه عبد الباسط**: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.

[٢] **عماد حسام عبد الواحد عبد الفتاح**: بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثالث، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، عام ٢٠١٦م.

[3] **Yung-Ching Yang, M.M**: "<u>The Variations in B Flat Minor, Opus 3 Of Karol Szymanowski</u>", an Analysis of Performance Challenges and Solutions, Doctor of Musical Arts, The Ohio State University,2002

الجزء الأول: الإطار النظري

نبذة عن حياة كارول شيمانوفيسكي (١٨٨٢-١٩٣٧):

ولد كارول شيمانوفيسكي في أوكرانيا – والتي استقر بها مع العديد من أسر النبلاء بعد تقسيم بولندا– في ٣ اكتوبر عام ١٨٨٢م، وتلقي تعليمه الموسيقي الأول في المنزل حيث ظهرت موهبته في وقت مبكر.[١] التحق في عام ١٨٩٦م بمدرسة الموسيقي بالقرب من اليسافيتجراد Elisavetgrad والتي يديرها أقاربه من عائلة نيوهاوس Neuhauses. في عام ١٩٠١م انتقل إلى مدينة وارسو حيث تلقى دروسًا بشكل خاص في الهارموني مع ماريك زاويرسكي Marek Zawirski (أستاذ ورائد المعهد الموسيقي في وارسو) ودروسًا في الكونتربوينت والتأليف مع المؤلف المميز والمحافظ زيجمونت نوسكوفسكي Zygmunt Noskowski.[٢] تزامن وصول شيمانوفيسكي في وارسو حدث هام في تاريخ بولندا الموسيقي وهو انشاء اوركسترا وارسو– وبالرغم من أهميته للحياة الموسيقي في وارسو بشكل عام– إلا أنه خيب أمل جيل جديد من المؤلفين الشباب الذين كانت لديهم آمال أن يسمح لهم هذا الأوركسترا المجال لتطوير الموسيقي البولندية.

في عام ١٩٠٥م أسس شيمانوفيسكي مع بعض المؤلفين الجدد البولنديين (فيتلبرج Fitelberg، روزيسكي Różycki، سزيلوتو Szeluto) جماعة "حركة بولندا في الموسيقي" مثل جماعة "حركة بولاندا في الأدب"، وكان الغرض منها تحديث الموسيقي البولندية وتجميد موسيقي شتراوس، وكان يساندها الأمير فلاديسلاو لابوميرسكي Władysław Lubomirski، وكان نتيجة لذلك نشرت أوائل أعمال شيمانوفيسكي وعزفت في ألمانيا وبولندا، وتضمنت هذه الأعمال مقدمات ودراسات شوبانية للبيانو ومجموعتين من تنويعات البيانو، وسوناتا للبيانو وأخرى للكمان والبيانو، كما تضمنت أول مخطوط له لحفل أوركسترالي، لكن هذه الجماعة تفككت بعد ذلك لعدم التوافق بين أعضاءها.

في عام ١٩٠٦م قدم المؤلفين الشباب البولندين مجموعة من الأعمال في حفل موسيقي في وارسو مدعم أيضاً من الأمير لابوميرسكي. ألف شيمانوفيسكي في هذه المناسبة (مقدمة للحفل، تنويعات على لحن شعبي بولندي مصنف ١٠، ودراسة للبيانو رقم ٣ مصنف ٤)، وقد حقق الحفل نجاح ملحوظاً والذي تكرر في برلين بعد فترة وجيزة. وتمت الإشادة بموسيقى شيمانوفيسكي خاصة من قبل الناقد الموسيقي الرائد في وارسو ألكسندر بولونيسكي Aleksander Poliński: قائلا عنه "لم أشك للحظة في أنني واجهت مؤلفًا موسيقيًا غير عادي، ربما عبقريًا".

---

[1] **Sadie, Stanley**: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", vol 24, Second Edition, Macmillian Publishers Limited, Oxford University Press, New York, 2021, p.893.

[2] **Alison Latham**: "The Oxford Companion to Music", Oxford University Press, New York, 2002, p.1249.

بعد ذلك شرع في فترة دراسة مكثفة للمدرسة الألمانية الجديدة، وهذا انعكس بوضوح في العالم الأسلوبي لمؤلفاته حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى. كما أنه سافر على نطاق واسع خلال هذه السنوات – غالبًا برفقة صديقه المقرب ستيفان سبيس – وكانت زيارته إلى جنوب إيطاليا وصقلية ذات أهمية خاصة في أبريل ١٩١١م، مع مزيج من الثقافات اليونانية والرومانية والنورماندية والمغربية. أطلقت صقلية خياله، وبدأ في تخزين انطباعات هندستها المعمارية والتاريخية والمناظر الطبيعية التي من شأنها أن تكون وضعت لحسن استخدامها في أوبرا ملك روجر (King Roger). [١]

سافر إلى فيينا وقضي بها وقت كثير خلال عامي (١٩١١م –١٩١٢م) وحقق نجاحات ملحوظة عندما عرضت له سوناتا البيانو الثانية والسيمفونية الثانية هناك وفي برلين، متأثراً بالمدرسة الألمانية في أعماله.[٢]

في ربيع عام ١٩١٤ زار هو وسبيس صقلية وشمال أفريقيا مرة أخرى، ورحلة متجددة مع تكثيف اهتمامه بموسيقي دول حوض البحر الأبيض المتوسط والثقافات العربية. هذا الاهتمام، جنبا إلى جنب مع الوعي المتزايد له للموسيقي الروسية والفرنسية الحديثة (حيث قضى مطلع صيف ١٩١٤ في باريس)، وكان ذلك له دورا كبير في مساعدته على التخلص من التأثيرات الألمانية في موسيقاه. ظهر أسلوبه الجديدة متأثراً بـ ديبوسي ورافيل واضح في موسيقاه وذلك خلال سنوات الحرب العالمية الأولى حتى اندلاع الثورة الروسية، ومن المؤلفات العظيمة التي ألفها في هذه الفترة: ميتوبس، الأقنعة للبيانو، الأساطير للكمان والبيانو، العديد من الأغاني مثل أغنية الأميرة المسحورة، المؤذن المفتون، بالإضافة إلى الكونشرتو الأول للكمان والسيمفونية الثالثة واللذان يمثلان قمة إبداع الروح التأثيرية عند شيمانوفيسكي متأثراً بـ ديبوسي ورافيل وأواخر سكربيان وحماسية الرومانسية المتأخرة للمدرسة الألمانية الجديدة. [٣]

بعد قيام ثورة أكتوبر رحل هو وأسرته إلى منزل في اليسافيتجراد Elisavetgrad، وكانت فترة عصيبة له لم يقم خلالها بنشاط سوى القراءة لكل من ايوريبيدز Euripides، ستندهال Stendhal، برجسون Bergson استعادت بولندا استقلالها عام ١٩١٨، إلا أن شيمانوفيسكي عاد هو وأسرته إلى بولندا عام ١٩١٩، ثم قضى جزءًا من عام ١٩٢٠ في أول زيارتين ممتدة إلى أمريكا مع أصدقائه أرتور روبنشتاين Artur Rubinstein وباول كوتشينسكي Pawel Kochański. لم يكن قد أنتج أي عمل كبير منذ أغاني Infatuated Muezzin في عام ١٩١٨م. [٤]

---

[1] **Sadie, Stanley**: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", op.Cit, p. 893,894.
[2] **Sadie, Stanley**: Ibid, p. 894.
[3] **Alison Latham**: "The Oxford Companion to Music", op.Cit, p. 1249.
[4] **Sadie, Stanley**: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", op.Cit, p. 894.

بدأ التوجه القومي الجديد في التبلور، وتم التعبير عنه في العديد من المقالات التي ظهرت في أوائل ١٩٢٠م، والتي تتوافق بشكل وثيق في المثل العليا مع الكتابات المعاصرة لـ Iwaszkiewicz وآخرين مرتبطين بحركة Skamander البولندية. أراد شيمانوفيسكي أن تكون الموسيقي وطنية بخصائصها البولندية لكن لا تتعثر في السعي لتحقيق العالمية (فلتكن وطنيًا، لكن ليس إقليميًا). وقد ساعد بشكل كبير في تحقيق هذا الهدف من خلال اهتمامه المتزايد بالثقافة الشعبية في زاكوباني، ومنتجع جبل تاترا الذي أصبح له أهمية متزايدة في سنواته الأخيرة. من عام ١٩٢٢ فصاعدًا، قسم وقته بين وارسو وزاكوباني، وكانت معظم موسيقاه من هذه الفترة مستوحاة مباشرة من موسيقى المرتفعات مثل (٢٠مازوركا مصنف ٥٠، وباليه Harnasie). في الوقت نفسه، أمضى جزءًا من كل عام من عام (١٩٢٢-١٩٢٦) في باريس؛ حيث التقى بانتظام مع كوتشينسكي وروبنشتاين، ومع أصدقاء الموسيقى البولندية مثل إدوارد جانش Eduoard Ganche، وهيلين كاسيلا Hélène Casella والأمريكية دوروثي جوردان Dorothy Jordan، روبنسون Robinson.

بحلول منتصف ١٩٢٠م، تم الاعتراف به بشكل متزايد على المسرح الدولي، وذلك بفضل العروض الرائدة لأعماله مثل كونشرتو الكمان الأول والسمفونية الثالثة، وأغنية الأم الحزينة (Stabat Mater)، وفي فبراير ١٩٢٧م تم تعيينه كمدير لـ معهد وارسو الموسيقي. كانت سنوات المعهد الموسيقي بعيدة كل البعد عن السعادة بالنسبة له؛ حيث قوبلت أفكاره السامية – التي تم التعبير عنها في العديد من المقالات المهمة – بمقاومة مستمرة من الطلاب والأساتذة الأصغر سنًا، وبسبب صحته العقلية والجسدية لم يكن قادرًا على مقاومة هذا الهجوم. ومنذ عام ١٩٢٤ كان قد تلقى علاجًا للاكتئاب، وظهرت هذه المشكلة بشكل دوري طوال بقية حياته.

في عام ١٩٢٩ أجبر على التخلي عن منصب المدير والانتقال إلى منتجع دافوس الصحي السويسري، حيث بدأ فترة علاج مكثفة لمرض السل في كلا الرئتين، كانت هذه فترة راحة تامة من الموسيقى، كرس خلالها نفسه للقراءة وكتب مقال مهم عن "الدور التربوي للموسيقى في النظام الاجتماعي"، يمثل ثمار خبرته التعليمية. في يونيو ١٩٣٠ تم تعيينه رئيسًا لمعهد الموسيقى في وارسو، وهو المنصب الذي مكنه من وضع بعض هذه الأفكار موضع التنفيذ، والذي أدى بدوره إلى حصوله على سلسلة من التكريمات والجوائز، إلا أنه تعرض للهجوم مرة أخرى وتم طرده في عام ١٩٣٢م مع مجموعة من الأشخاص من الأكاديمية. تمكن خلال العامان التاليان من كتابة سيمفوني كونشيرتانت للبيانو والأوركسترا وكونشيرتو الفيولينة الثاني ومن ثم تحسنت صحته وقام بعمل الحفلات الموسيقية في أوروبا، والتي بلغت ذروتها في اسكندنافية عام ١٩٣٥.

في عام ١٩٣٦ سافر إلى باريس وهناك ألف باليه مبني على فكرة الأوديسة "Odyssey"، ثم ساءت حالته الصحية حتى توفي في ٢٩ مارس ١٩٣٧م. [١]

المصادر التي أثرت على أسلوبه في التأليف الموسيقي:

يمكن التعرف عليها من خلال تقسيم حياته إلى ثلاثة مراحل فنية كالتالي:

- المرحلة الأولى (١٩٠٠م –١٩١٤م):

في الفترة من عام (١٩٠٠م –١٩٠٦م) تأثر بمدرسة فردريك شوبان، كما تأثر بالموسيقى الألمانية الرومانسية من خلال أعمال سكريابين المبكرة وظهرت هذه التأثيرات في أغلب أعماله الأولى مثل: ٩ برليود مصنف رقم ١، تنويعات البيانو مصنف رقم ٣،٤، دراسات مصنف رقم ٤، صوناتا البيانو رقم ١ مصنف ٨.

في الفترة من عام (١٩٠٧م – ١٩١٤) وهي تسمي بفترة فينا تأثر بكلا من ريجر وشتراوس، ومن أمثلة أعماله في هذه الفترة السمفونية رقم ١،٢، صوناتا البيانو رقم ٢. ثم بدأ يتخلص من التأثيرات الألمانية وذلك في أوبرا هاجيث Hagith. [٢]

- المرحلة الثانية (١٩١٥م –١٩١٩م):

تأثر بموسيقى المدرسة الفرنسية عند كلا من ديبوسي ورافيل، فألف مقطوعة "أساطير myths" مصنف رقم ٣٠، ومقطوعات "الميتوب metopes" مصنف رقم ٢٩، أغاني "الأميرة الجنية songs a fairy princes"، كونشرتو الكمان رقم ١، سيمفونية رقم ٣، "القمر الوحيد the lonely moon". كما تأثر بموسيقى دول حوض البحر المتوسط والثقافات العربية من خلال السفر وقراءته الواسعة عن التاريخ والجغرافيا للثقافة اليونانية والأراضي العربية ذات اللون والطابع الشرقي، مثل أغنية "العندليب the nightingale" من أغاني الأميرة الجنية، أغنية "الله" من أغاني "المؤذن المفتون Infatuated Muezzin " التي تدور حول الغناء والرقص. [٣]

كما مزج بين تأثره بتيار الرومانسية الألمانية الجديدة بطابعها الأوركسترالي الفخم ذات التركيب الهارموني المعقد وتيار الانطباعية الفرنسية باتجاهاتها الجديدة من حيث نوعية الصوت والقالب مثل السيمفونية رقم ٣ بعنوان "أغنيات الليل". [٤]

- المرحلة الثالثة (١٩٢٠م –١٩٣٧م):

أصبح لـ شيمانوفيسكي أسلوب خاص به وصل إليه عن طريق دمج عناصر من الفلكلور البولندي

---

[1] **Sadie, Stanley**: Ibid, p. 895.

[٢] عماد حسام عبد الواحد عبد الفتاح: بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثالث، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، مصر، عام ٢٠١٦م، ص ٤١٤،٤١٥.

[3] **Sadie, Stanley**: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", op.Cit, p. 895,896.

[٤] **سعاد محمد عثمان**: "دراسة تحليلة لمازوركا البيانو مصنف ٥٠ عند كارول شيمانو فيسكي لتحسين الأداء العزفي للطلاب"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، مصر، ٢٠١١م، ص ٨٥.

المستلهم من موسيقي جبال التاترا بـ بولاندا مع عناصر هارمونية من الانطباعية الفرنسية.[١] ومن أعماله في هذه المرحلة أوبرا "الملك روجر King Roger"، باليه "هارنازي harnasie"، "ستابت ماتر stabat mater". كما تأثر بالأسلوب الباروكي، وذلك في الرباعي الوتري الثاني، والكونشرتو الثاني للكمان، والكونشرتو السيمفوني للبيانو والأوركسترا والتي اختتم بهم حياته الإبداعية. [٢]

مؤلفات كارول شيمانوفيسكي للفيولينة: [٣]

العمل	تاريخ العمل
صوناتا الكمان مصنف رقم ٩	١٩٠٤م
رومانس للكمان والبيانو مصنف رقم ٢٣	١٩١٠م
نوكتيرن وتارنتيلا للكمان والبيانو مصنف رقم ٢٨	١٩١٥م
الأساطير للكمان والبيانو مصنف رقم ٣٠	١٩١٥م
كونشرتو الكمان رقم ١ مصنف رقم ٣٥	١٩١٦م
رباعي وتري رقم ١ مصنف رقم ٣٧	١٩١٧م
ثلاثة كابريسات باجانيني للكمان والبيانو مصنف رقم ٤٠	١٩١٨م
التهويدة للكمان والبيانو مصنف رقم ٥٢	١٩٢٥م
رباعي وتري رقم ٢ مصنف رقم ٥٦	١٩٢٧م
كونشرتو الكمان رقم ٢ مصنف رقم ٦١	١٩٣٣م

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي

وفيه يتناول الباحث التحليل البنائي والتحليل العزفي والتقنيات العزفية لآلة الفيولينة في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي، بالإضافة إلى وضع بعض الإرشادات لتذليل صعوبات أسلوب الأداء.

أولا: التحليل البنائي

- السـلم: تونالية مزدوجة (bitonalite) في سلم لا الصغير وسلم ميb الصغير
- الميزان: تناوب فيه بين موازين مختلفة ($\frac{4}{8}$ ، $\frac{3}{8}$ ، $\frac{3}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{2}{4}$ ،)
- السرعة: (Poco allegro) سريع قليلاً في المقدمة لآلة البيانو، (.Meno mosso) أقل تحركاً عند دخول آلة الفيولينة.

[١] **سمحة الخولي**: "القومية في موسيقى القرن العشرين"، مرجع سابق، ص ٨٤.

[2] **Sadie, Stanley**:"The New Grove Dictionary of Music and Musicians", op.Cit, p. 897.

[3] **Nicolas Slonimsky**: "The concise edition of Baker's biographical dictionary of musicians", 8th ed.by Schirmer Books, New York,1994, P.1008.

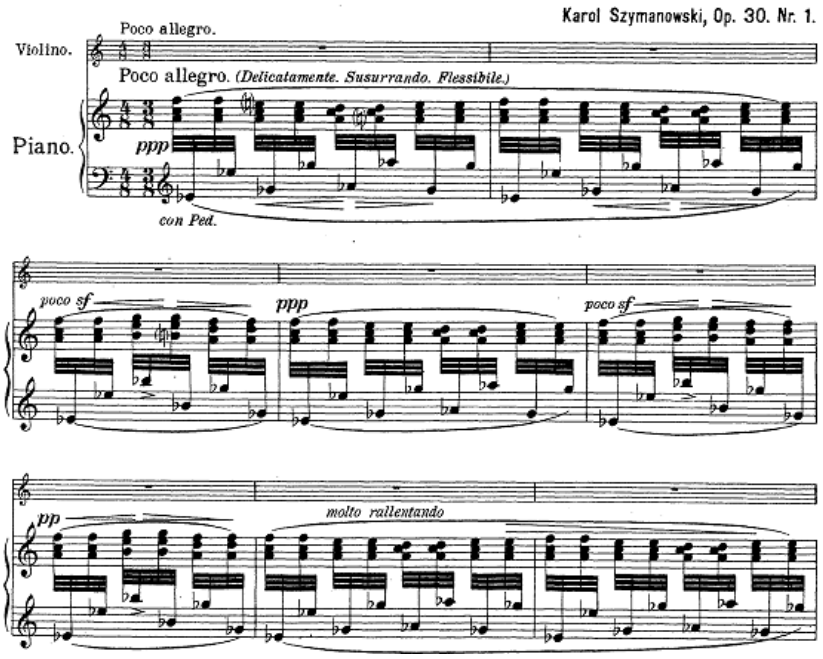
- الطول البنائي: ١١٧ مازورة
- الصيغة: ثلاثية (A,B,A^1)

الفكرة **(A)**: من م (١–٢٨)	الفكرة **(B)**: من م (٢٩–٧٣)	الفكرة **(A^1)**: من م (٧٤–١١٧)

- المساحة الصوتية لآلة الفيولينة: (G3–Eb6)

ثانياً: التحليل العزفي

- **الفكرة (A)**: من م (١–٢٨) وتنقسم إلى
- الجزء من م (١–٨)

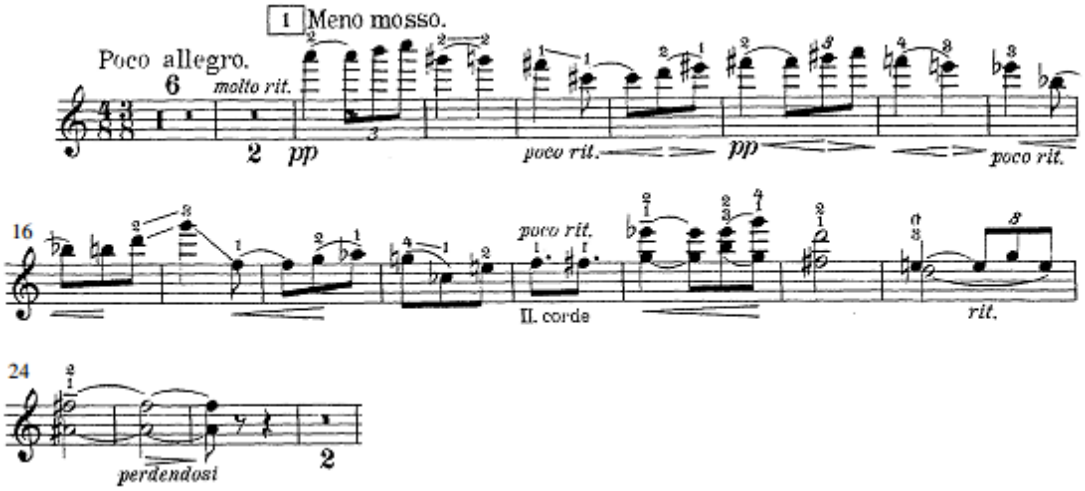


شكل رقم (١)

الجزء من م (١–٨)

مقدمة تؤديها آلة البيانو (تشبه صوت الماء) بعزف تريملو متلألأ بحركات عزف ثابتة نسبياً – تآلفات متكررة في اليد اليمنى وأكتافات لحنية في اليد اليسرى – حيث استخدم شيمانوفيسكي تونالية مزدوجة (bitonality) في سلم لا الصغير وسلم ميb الصغير؛ وهي السمة المميزة لفترة الانطباعية عند شيمانوفيسكي مستخدماً مسافة التريتون لتحقيق الهارموني الانطباعي بعيداً عن الإحساس اللوني التقليدي. وهو مثال موجز لمدي حريته في استخدام الهارموني وذلك بعمل تأثير التموج بشكل مثير للاهتمام. ثم تعزيز هذه الصورة من خلال التغييرات الديناميكية الطفيفة، والأداء المفاجأ قليلاً (poco sf) غير المتوقع، والتناوب غير المنتظم بين ميزان ٨/٤ و ٨/٣ مما يعطي إحساس بعدم الاستقرار لتدفق المياه.

- الجزء من م (٩-٢٨)



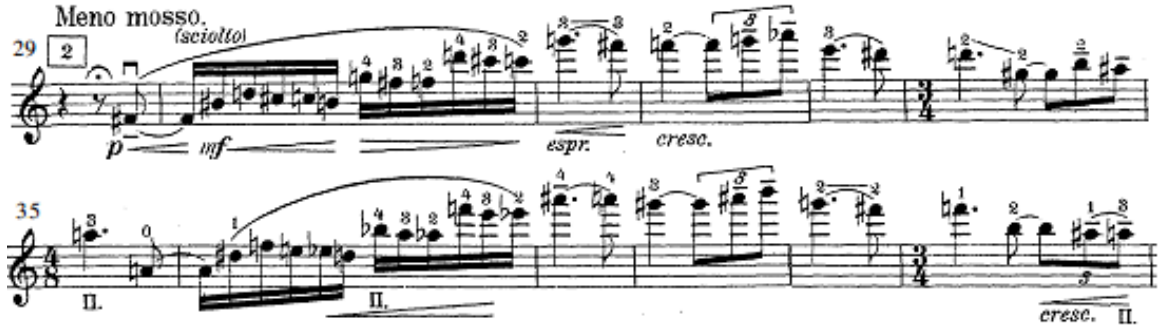
شكل رقم (٢)

الجزء من م (٩-٢٨)

تؤدي آلة الفيولينة الموضوع الأول وهو لحن غنائي مُعبِّر مستخدما فيه الزحلقة (Portamento) والإهتزاز (Vibtrato) لتأكيد هذا التعبير مع كثرة استخدام الإبطاء التدريجي أكثر (.poco rit). كما استخدم العزف المزدوج، ونغمات كروماتيك يؤدى في سلم ميb الكبير بشكل مؤقت حتى م (٢١). يستمر البيانو في أداء صوت الماء أثناء سكوت آلة الكمان من (٢٦:٢٨)

- **الفكرة (B):** من م (٢٩-٧٣) وتنقسم إلى

- الجزء من م (٢٩-٤٠)

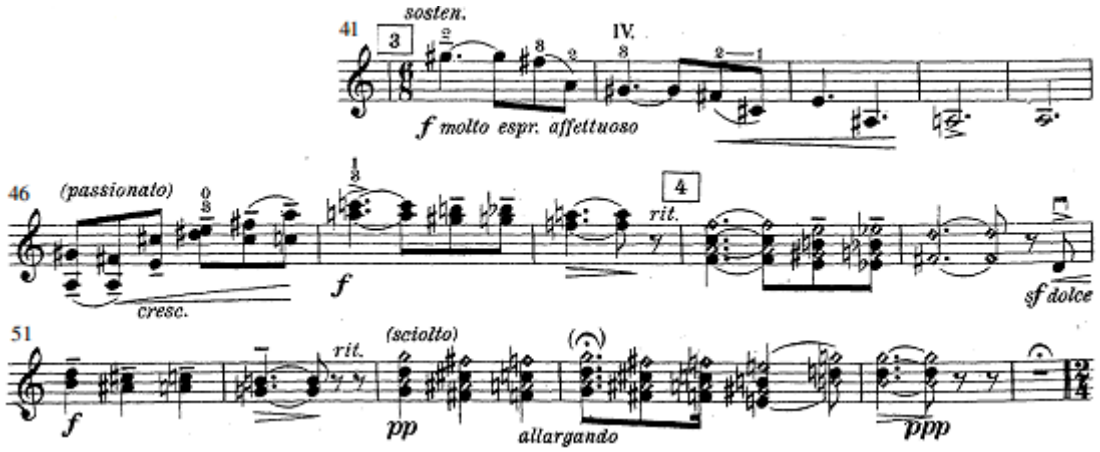


شكل رقم (٣)

الجزء من م (٢٩-٤٠)

تؤدي آلة الفيولينة الموضوع الثاني لحن غنائي مع مزج من الموضوع الأول وهو يتسم بالتكرار والتصوير ؛ يؤدى بخفة في البداية (sciolto) بصوت خافت (p) ثم يتدرج في شدة الصوت (<) ثم بصوت متوسط القوة (mf) ثم يتدرج في قوة وخفوت الصوت (<>) ثم يودي بشكل تعبيري(.espr) مع التدرج في شدة الصوت (<). كما يتناوب بين ميزان (٤/٨ ، ٣/٤).

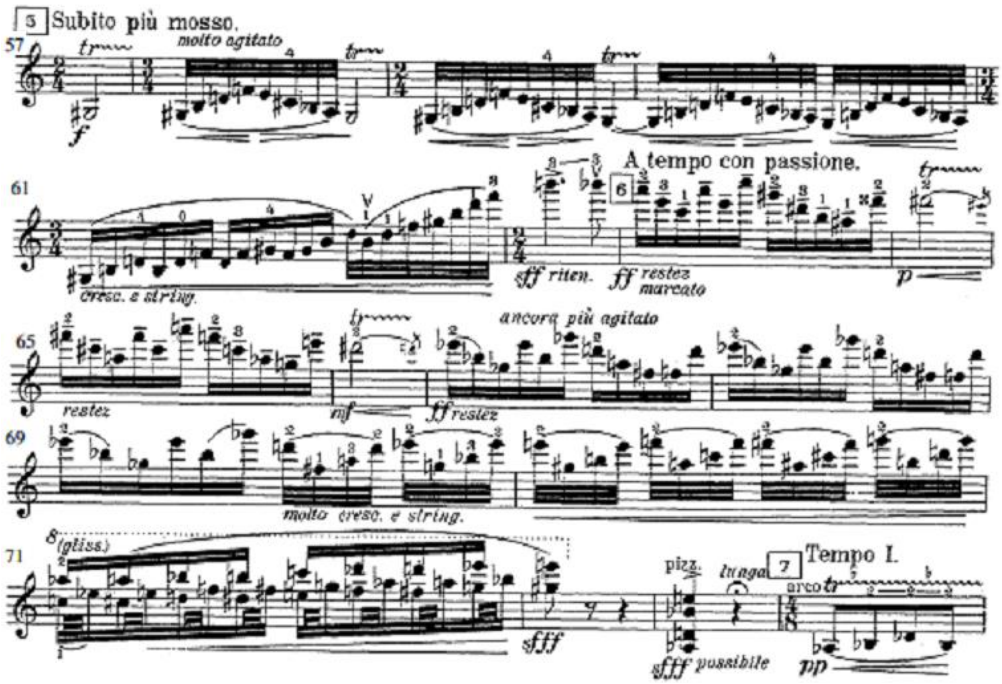
- الجزء من م (٤١-٥٦)



شكل رقم (٤)

الجزء من م (٤١-٥٦)

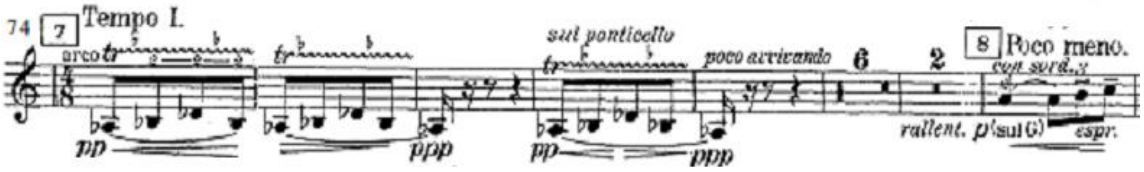
يستمر في أداء الموضوع الثاني بشكل تعبيري أكثر وعاطفي وبعذوبة (molto espr. affettuoso passionate dolce) لكن في ميزان ٨/٦ وهي عبارة عن جملة وتكرارها مع التصوير والتنويع باستخدام العزف المزدوج والعزف المزدوج الهارموني والكروماتيك مع التنوع في شدة وخفوت الصوت لينتهي في م (٥٥) بصوت خافت جداً (ppp)، ويستمر البيانو بأدء أربيجات صاعدة وهابطة في م (٥٦).

- الجزء من م (٥٧-٧٣)

شكل رقم (٥)

الجزء من م (٥٧-٧٣)

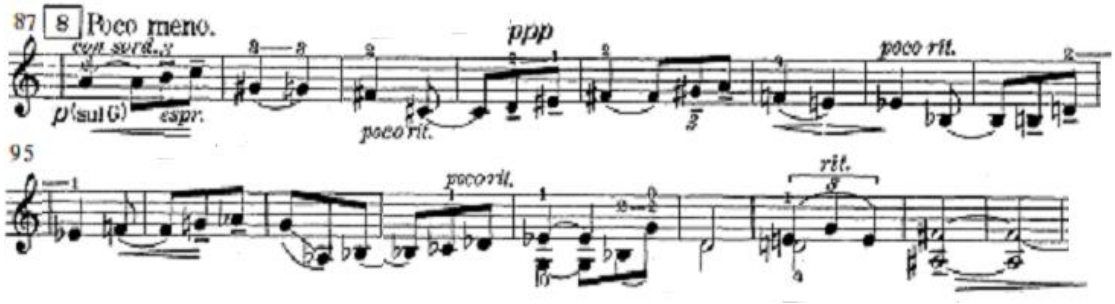
انتقال طويل يتفاعل باللحن ويتناوب فيه بين ميزان (٣/٤، ٢/٤)، كما يتناوب بين حلية التريل والأربيجات الصاعدة والهابطة بين آلة الكمان والبيانو بشكل مضطرب (agitato)، ثم عمل تنويع على الموضوع الثاني من م (٦٣: ٦٨)، ثم يتصاعد في اللحن حتى يصل إلى الذروة في م (٧١) بأداء كروماتيك عزف مزدوج صاعد مزخرف بحلية التريل مع التدرج في شدة الصوت حتى يصل إلى العزف بشدة جداً جداً (sfff)، ثم يؤدى تآلف رباعي بالنبر في م (٧٣) أيضا بشدة جداً جداً (sfff).

- **الفكرة (A^1):** من م (٧٤–١١٧) وتنقسم إلى

- الجزء من م (٧٤–٨٧)

شكل رقم (٦)

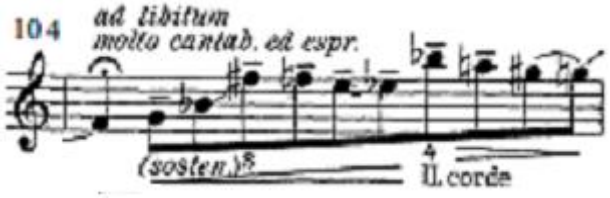
الجزء من م (٧٤–٨٧)

دخول آلة الكمان بلحن كروماتيك مزخرف بحلية التريل في م (٧٤) وتكراره في م (٧٥)، ثم تؤدي مصاحبة البيانو (صوت الماء)، ثم يتكرر ظهور لحن الكروماتيك المزخرف بحلية التريل لكن بالقرب من الفرسة (sul ponticello) كنوع من التلوين الصوتي في م (٧٧) وبصوت خافت جداً (pp) مع تدرج بسيط في ارتفاع الصوت وتقليله، ثم تستمر مصاحبة البيانو بأداء التعبير عن صوت الماء.

- الجزء من م (٨٧–١٠٣)

شكل رقم (٧)

الجزء من م (٨٧–١٠٣)

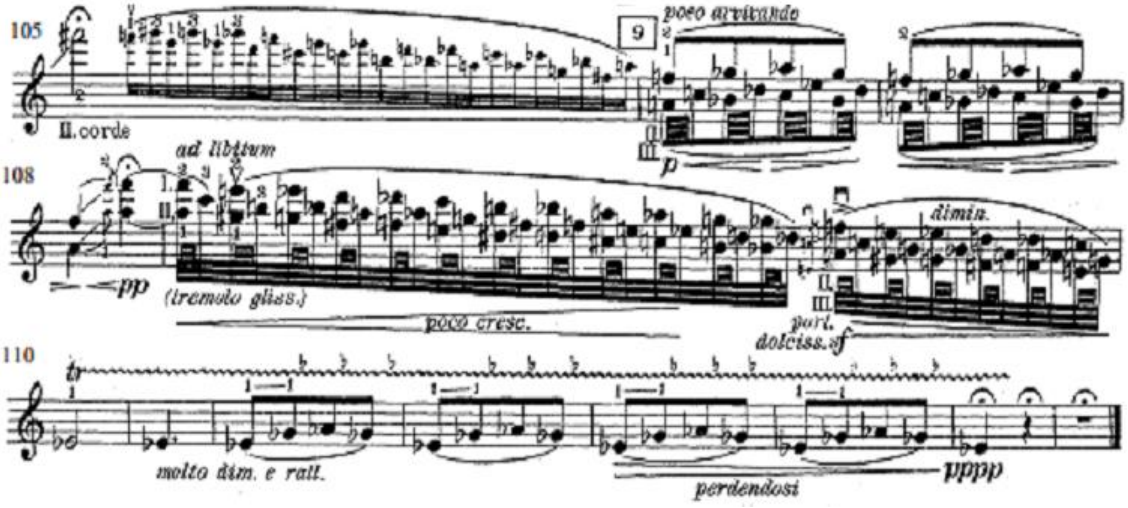
تؤدي آلة الكمان الموضوع الأول في المنطقة الوسطى في سلم ميb الكبير بشكل مؤقت حتى م (٩٩) بالانتقال بين الأوضاع على وتر صول بشكل تعبيري باستخدام الفيبراتو والبورتامنتو، مع استخدم أقوس الديتاشية، ثم التنويع في الأداء باستخدام العزف المزدوج. يؤدى اللحن بصوت خافت (p) مع التدرج في شدة وخفوت الصوت.

- عزف حر (ad libitum) في م (١٠٤)

شكل رقم (٨)

أدليب في م (١٠٤)

اعادة ظهور الموضوع الثاني لكن في شكل كادنزا يؤدى بشكل غنائي وتعبيري أكثر (molto cantab. ed espr.). مستخدم أقواس ديتاشية مع التدرج في شدة وخفوت الصوت.

- كودة من م (١٠٥-١١٧)



شكل رقم (٩)

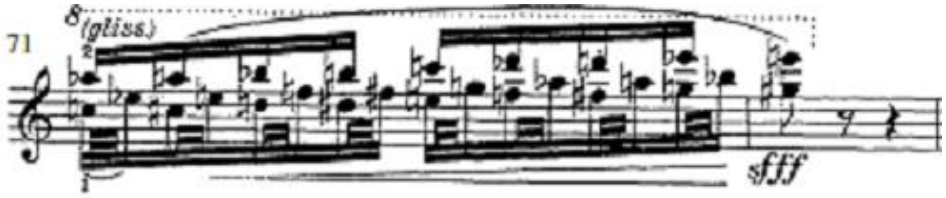
كودة من م (١٠٥-١١٧)

يؤدى فيها عزف مزدوج مزخرف بحلية التريمولو، كما يؤدى في م (١٠٩) عزف حر (ad libitum) سلم كروماتيك هابط عبارة عن عزف مزدوج مزخرف بحلية التريملو بالزحلقة، ثم يؤدي لحن مزخرف بحلية التريل يتسم بالتكرار مع التناقص التدريجي في الصوت والإيقاع (perdendosi) (>) (pppp) حتي تختفي الأصوات في م (١١٦). مصاحبة آلة البيانو تقف في نهاية م (١١٤) بصوت خافت قبل توقف آلة الكمان في م (١١٦) والذي يوحي بانتهاء صوت الماء لتظهر آخر قطرتين ماء بعد توقف آلة الكمان تؤديها آلة البيانو في م (١١٦،٢[١١٧]) بأداء نغمتي (لا، مي♭) أساس السلم المزدوج (bitonalite).

ثالثاً: التقنيات العزفية

- **السلالم:**

١- تسلسل سلمى كروماتيك صاعد من م (٧١:٧٢[١])



شكل رقم (١٠)

تسلسل سلمى كروماتيك صاعد من م (٧١:٧٢[١])

يؤدى الكروماتيك من نغمة (لاb[٢]) إلى نغمة (مي[٣]) بداية من الوضع التاسع إلى الثاني عشر بالزحلقة باستخدام العزف المزدوج مطعم بحلية التريمولو فهو متعدد التكنيك يؤدى في قوس واحد متصل مع مراعاة التدرج في ضغط وسرعة القوس لتحقيق التظليل المطلوب (sfff <).

٢- تسلسل سلمي صاعد من م (٩٠:٩١)

شكل رقم (١١)

تسلسل سلمي صاعد من م (٩٠:٩١)

يؤدى من نغمة (دو#) الوسطى إلى نغمة (لا) الوسطي وهو يعطي طابع مقام الحجاز يؤدى على وتر صول مع استخدام الزحلقة ينتقل من الوضع الثالث إلى الوضع الخامس باستخدام قوس ديتاشية يؤدي بشكل تعبيري بصوت خافت (p) مع التدرج في تقليل سرعة اللحن (.poco rit)

٣- تنويع سلمي كروماتيك هابط باستخدام مسافة الثالثة في م (١٠٥)

شكل رقم (١٢)

تنويع سلمي كروماتيك هابط باستخدام مسافة الثالثة في م (١٠٥)

يؤدى من نغمة (فا#٢) حتى نغمة (فا#١) من الوضع الاثنا عشر إلى الوضع الخامس على وتر لا باستخدام الإصبعين الأول والثالث بالتناوب في قوس واحد متصل وبصوت خافت وذلك بعد أداء نغمة (فا#٢) بلانش.

ولإتقان أداءه يقترح الباحث الآتي:

- أن تؤدى نغمات الكروماتيك بالزحلقة بدون النغمات الأعلى في مسافة الثالثة وذلك للإحساس بأنصاف الأتوان مع مراعاة مرونة حركة الاصبعين الأول والإبهام ودوران الكوع واليد للخارج أثناء الهبوط.
- أداء نغمة (فا٢) بالإصبع الأول أطول في الزمن ثم تؤدى كل النغمات الأعلى في مسافة الثالثة كحلية اتشيكاتورا لباقي تتابع نغمات السلم الكروماتيك.

٤- تنويع سلمي كروماتيك هابط باستخدام العزف المزدوج والتريملو بالزحلقة من م (١٠٩:٢١٠٨)

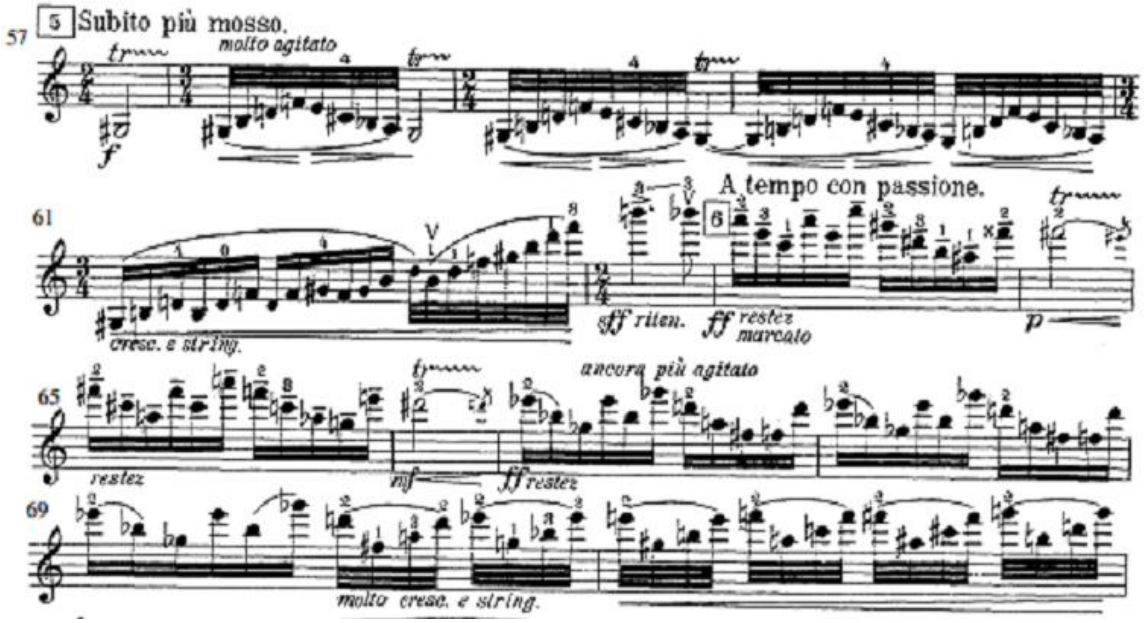
شكل رقم (١٣)

تنويع سلمي كروماتيك هابط مع عزف مزدوج وتريملو بالزحلقة من م (١٠٩:٢١٠٨)

يؤدى من نغمة (فا٢) حتى نغمة (دو١) ويؤدى على جزئين من الوضع السابع إلى الوضع الأول على وترين (مي، لا)، ثم من الوضع الرابع إلى الوضع الأول على وترين (لا، رى) باستخدام الإصبعين الأول والثاني والتريمولو بالإصبع الثالث باستخدام أقوس متصلة وبصوت متدرج نحو القوة ثم العكس (< > < >).

ولإتقان أداءه يقترح الباحث الآتي:

- أن تؤدى نغمات الكروماتيك بالزحلقة بدون نغمة التريملو وذلك للإحساس بأنصاف الأتوان مع مراعاة مرونة حركة الاصبعين الأول والثاني وإصبع الإبهام مع دوران الكوع واليد للخارج أثناء الهبوط.
- إضافة نغمة التريمولو وتكرارها قبل الزحلقة عدة مرات للحفاظ على استمرار حركة الإصبع الثالث أثناء الزحلقة مع الحفاظ على مرونة وهدوء إصبع الإبهام وباقي اليد.
- **الأربجات:**

- أربيجات صاعدة هابطة من م (٧٠:٥٨) ويمكن تقسيمها كالتالي:

شكل رقم (١٤)

أربيجات صاعدة هابطة من م (٥٨:٧٠)

١- م (٥٨) وتتكرر في م (٥٩،٦٠) أربيج صول# ناقص بسابعته يؤدى بقوس متصل في الوضع الأول مع التدرج في زيادة وتقليل الضغط على القوس (< >).

٢- م (٦١) أربيج صول# ناقص بسابعته يؤدى بانقلاباته بأقواس متصلة في الوضع الأول ثم ينتقل إلى الوضع الثالث ثم السادس مع التدرج في زيادة الضغط على القوس (<).

٣- م (٦٣) تحتوي على أربيج دو الكبير، وأربيج سي الكبير بسابعته يؤدى بأقواس ديتاشية في الوضع التاسع ثم ينتقل إلى الوضع الرابع ثم السابع مع الضغط بقوة أكثر على القوس (ff)

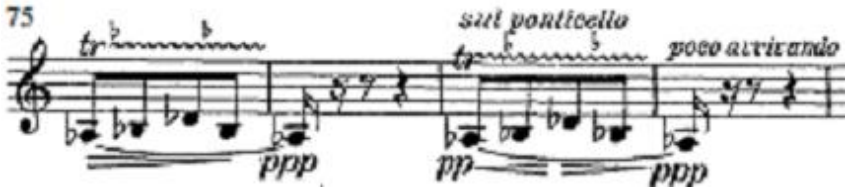
٤- م (٦٥) تحتوي على أربيج فا# الصغير، وأربيج فا الصغير بالسابعة والتاسعة يؤدى بأقواس ديتاشية في الوضع السابع ثم ينتقل إلى الوضع الثالث ثم السادس بقوة متوسطة (mf).

٥- م (٦٧) وتتكرر في م (٦٨) تحتوي على أربيج ميb الصغير، وأربيج رى الكبير تؤدى أول نغمتين بقوس متصل وباقي النغمات بأقواس منفصلة في الوضع السادس ثم ينتقل إلى الوضع الخامس مع الضغط بقوة أكثر على القوس (ff).

٦- م (٦٩[١]) تحتوي على أربيج ميb الصغير في الوضع السادس ويستمر بقوة أكثر (ff).

٧- من م (٦٩[٢]:٧٠) تحتوي على أربيجات (ميb الكبير، مي الصغير، فا الكبير، فا# الكبير، صول الكبير) وتؤدي في شكل كروماتيك صاعد لكل أربع نغمات مربوطة بقوس واحد متصل ويتدرج من الوضع الخامس حتى الوضع الثامن مع التدرج في زيادة الضغط على القوس أكثر (molto cresc.).

- **العزف بالقرب من الفرسة:**

١- من م (٧٧:٧٨[١])

شكل رقم (١٥)

العزف بالقرب من الفرسة من م (٧٧:٧٨[١])

تكرار مع التنويع في اللون الصوتي للمازورتين السابقتين؛ يبدأ العزف في الوضع الأول ثم ينتقل إلى الوضع الثالث ثم ينتقل إلى الوضع الأول وهنا يراعي اقتراب القوس من الفرسة وتقليل الضغط والعزف بصوت خافت جداً (pp) مع تدرج بسيط في الضغط ثم تقليله والانتهاء بصوت خافت جداجدا (ppp).

- **العزف المزدوج:**

١- عزف مزدوج من م (٢١:٢٦[١])

شكل رقم (١٦)

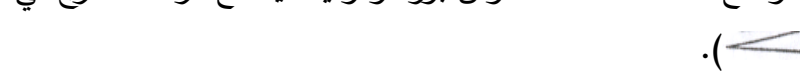
عزف مزدوج من م (٢١:٢٦[١])

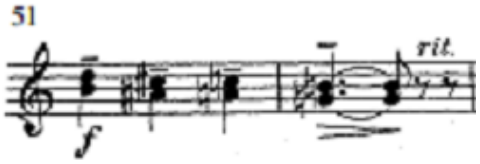
تؤدى م (٢١) في الوضع السادس، م (٢٢) في الوضع الخامس، م (٢٣) في الوضع الأول، من م (٢٤:٢٦[١]) نصف الوضع الأول باستخدام أقوس متصلة وتناقص تدريجي في الصوت (perdendosi).

٢- عزف مزدوج من م (٤٦:٤٨)

شكل رقم (١٧)

عزف مزدوج من م (٤٦:٤٨)

تؤدى م (٤٦) في الوضع الأول، ثم من م (٤٨:٤٧) كروماتيك هابط من الوضع الخامس إلى الوضع الثالث مستخدماً أقوس بورتاتو وديتاشية مع مراعاة التدرج في شدة الصوت ثم تقليله ().

٣- عزف مزدوج من م (٥٢:٥١)

شكل رقم (١٨)

عزف مزدوج من م (٥٢:٥١)

تؤدى كروماتيك هابط من الوضع الثالث إلى الوضع الأول باستخدام أقوس ديتاشية تؤدى بقوة (f) ثم تنتهي بتقليل الضغط على القوس وتقليل سرعته ().

٤- عزف مزدوج من م (١٠٢:٩٩)

شكل رقم (١٩)

عزف مزدوج من م (١٠٢:٩٩)

تؤدى م (٩٩) في الوضع الأول، م (١٠٠) في الوضع الثالث، م (١٠٢،١٠١) في الوضع الأول، باستخدام أقواس منفصلة ومتصلة وبصوت خافت (p) ثم تنتهي بتقليل الضغط على القوس ().

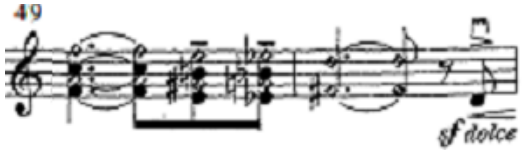
٥- عزف مزدوج في م (١٠٨)

شكل رقم (٢٠)

عزف مزدوج في م (١٠٨)

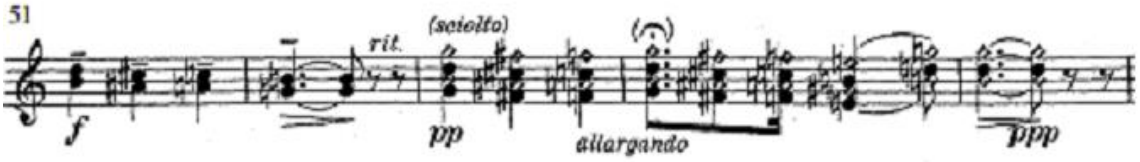
يبدا في الوضع الرابع ثم ينتقل إلى الوضع السابع بالتناوب بين شدة وخفوت الصوت

- **هارمونيك مزدوج (طبيعي وصناعي):**

١- من م (٥٠:٤٩) يؤدي هارمونيك مزدوج صناعي وطبيعي كروماتيك هابط

شكل رقم (٢١)

هارمونيك مزدوج صناعي وطبيعي من م (٤٩:٥٠)

تؤدى م (٤٩) هارمونيك مزدوج صناعي من الوضع الثاني إلى الوضع الأول، وذلك بتثبيت الإصبع الأول على وترى (رى،لا) ولمس الوترين بالإصبعين (الثالث على وتر رى، والرابع على وتر لا). ثم تؤدى م (٥٠) هارمونيك مزدوج طبيعي في الوضع الأول وذلك بلمس الإصبع الثاني لنغمة فا# على وتر ري، ولمس الإصبع الثالث لنغمة ري على وتر لا. بأقواس ديتاشية وبصوت خافت.

٢- من م (٥٣:٥٥) يؤدي هارمونيك مزدوج صناعي كروماتيك هابط مع التكرار

شكل رقم (٢٢)

هارمونيك مزدوج صناعي من م (٥٣:٥٥)

م (٥٣) يبدا في الوضع الثالث كروماتيك هابط إلى الوضع الثاني، وذلك بتثبيت الإصبع الأول على وترى (رى،لا) ولمس الوترين بالإصبعين (الثالث على وتر رى، والرابع على وتر لا). ثم أداء م (٥٤،٥٥) وهو تكرار لنفس الكروماتيك السابق في م (٥٣) لكن يستمر للوضع الأول ثم ينتقل في نهاية م (٥٤) للوضع الثالث، مستخدماً أقواس منفصلة وقوس متصل وبصوت خافت جداً (pp) مع مراعاة تقليل مساحة القوس للانتهاء بصوت خافت أكثر (ppp).

وتكمن الصعوبة هنا في تحقيق صوت مستقر في كلتا النغمتين الهارمونيتين للعزف المزدوج

ولإتقان أداء الهارمونيك المزدوج يقترح الباحث الآتي:

١- يجب مراعاة إدراك ضغط الإصبع للنغمات الأساسية وكذلك سرعة وضغط القوس لتجنب حدوث الضوضاء.

٢- الحفاظ على الضبط النغمي (Intonation) لمسافة الخامسة للنغمات الأساسية أولاً لأنها مسافة يصعب ضبطها لذا يجب تذكر وضع اليد عند إضافة النغمات التوافقية.

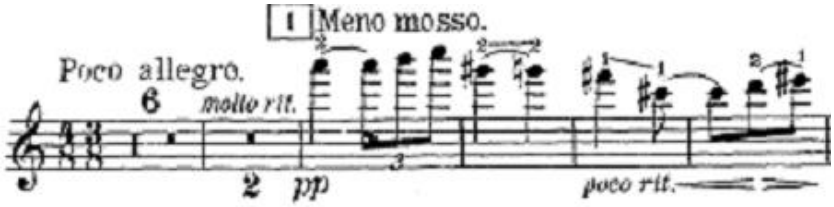
٣- إضافة النغمات التوافقية مع ضرورة الثقة في سرعة وضغط القوس في بداية كل عزف مزدوج هارموني.

٤- التدريب بإيقاع بطيء وثابت ومع زيادة الثقة في أداء هذه التقنية نقوم بزيادة السرعة.

٥- يجب المحافظة على أن تكون اليد اليسر ناعمة لكن متسقة مع الثقة في أداء الجليساندو.

- **البورتامنتو:**

ظهر في العديد من الموازير كما من م (١٠:١١)، من م (٣١٦:٢١٧)، م (١٩)، (٣١)، (٣٤)، (٣٩)، (٤٢)، (٦٢)، (٧٤)، (٨٨)، من م (٣٩٤:١٩٥)، (٩٧)، (٩٠)، (١٠٤)، (١٠٨)

١- من م (١٠:١١)

شكل رقم (٢٣)

بورتامنتو من م (١٠:١١)

في م (١٠) يؤدي زحلقة في الوضع الثامن بالإصبع الثاني من نغمة صول#٢ إلى نغمة صول٢، م (١١) يؤدي زحلقة من الوضع الثامن للوضع الخامس بالإصبع الأول من نغمة فا#٢ إلى نغمة دو#١

٢- من م (٣١٦:٢١٧)

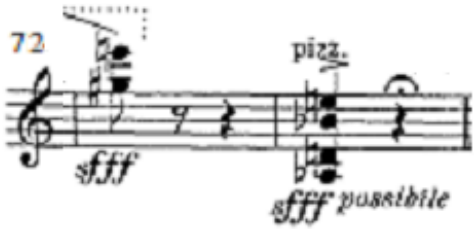
شكل رقم (٢٤)

بورتامنتو من م (٣١٦:٢١٧)

يؤدي زحلقة من الوضع الخامس للسابع من نغمة رى٢ بالإصبع الثاني إلى نغمة صول٢ بالإصبع الثالث ثم يؤدى زحلقة إلى الوضع الأول لأداء نغمة فا١ بالإصبع الأول.

ويرى الباحث لفهم شعور كل جزء من حركة الزحلقة، يتم التدريب على كل زحلقة ببطء صاعد هابط -بغض النظر عن الاتجاه المطلوب- ثم نسرع كل زحلقة مع التدريب على أن نسرع أو نبطء مما هو مكتوب حتى نصل إلى فهم شامل لتوقيتها. مع الوضع في الاعتبار اختيار الإصبع الأفضل عند استخدامه في الزحلقة لتحقيق أكثر فعالية للتعبير المطلوب.

- **الأداء بالنبر:**

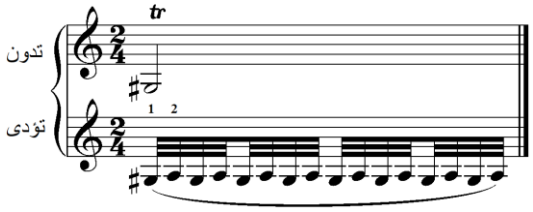
١- في م (٧٣) يؤدى بإصبع السبابة وبقوة جداً (sfff) على الأربع أوتار

شكل رقم (٢٥)

الأداء بالنبر في م (٧٣)

- **الحليات:**

١- حلية التريل:

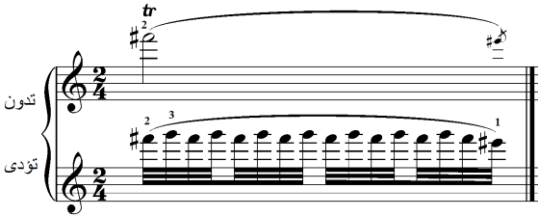
- حلية التريل لنغمة: كما في م (٥٧)، (٥٨)، (٥٩)



شكل رقم (٢٦)

طريقة تدوين وأداء حلية التريل في م (٥٧)

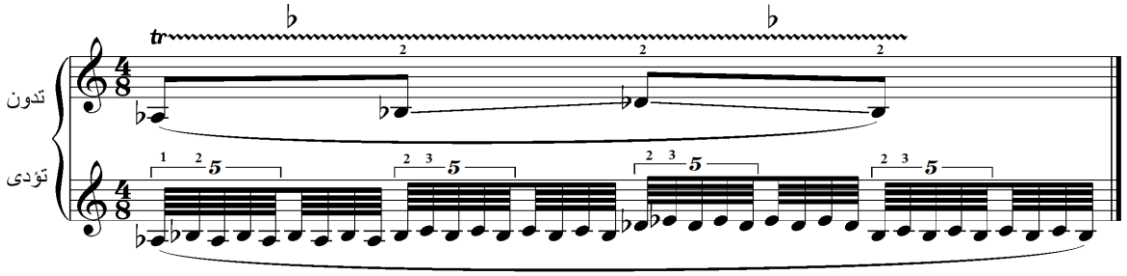
- حلية التريل لنغمة تنتهي بحلية اتشيكاتورا: كما في م (٦٤)، م (٦٦)



شكل رقم (٢٧)

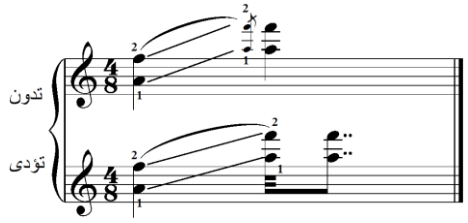
طريقة تدوين وأداء حلية التريل لنغمة تنتهي بحلية اتشيكاتورا في م (٦٤)

- حلية التريل لعدة نغمات: كما في م (٧٤)، م (٧٥)، م (٧٧)، من م (١١٠:١١٦)



شكل رقم (٢٨)

طريقة تدوين وأداء حلية التريل لعدة نغمات في م (٧٤)

٢- حلية الإتشيكاتورا: كما في م (١٠٨)، (١٠٩)

شكل رقم (٢٩)

طريقة تدوين وأداء حلية الإتشيكاتورا في م (١٠٨)

نتائج البحث:

توصل الباحث بعد أن قام بالتحليل البنائي والعزفي وتحديد تقنيات الأداء في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي في الإطار التطبيقي إلى النتائج التي تجيب على أسئلة البحث كالتالي:

السؤال الأول: ما هو أسلوب صياغة مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي؟

استطاع الباحث الإجابة على السؤال الأول بالإطار التطبيقي واستخلاص أسلوب الصياغة من خلال التحليل البنائي والعزفي في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" كالتالي:

١- استخدم شيمانوفيسكي التونالية المزدوجة، وهي أداة تم تطويرها بواسطة رافيل وديبوسي واسترافنيسكي، ومن هنا تظهر السمة المميزة لفترة "الانطباعية" لشيمانوفيسكي؛ حيث استخدم سلمين (لا الصغير، مي b الصغير)، وبالتالي تنشأ علاقة تريتون بينهما وهو أساس بناء هذا العمل كما في م (٢،١).

٢- استخدم صيغة ثلاثية (A,B,A^1)

٣- استخدم التناوب بين الموازين المختلفة ($\frac{4}{8}$، $\frac{3}{8}$، $\frac{3}{4}$، $\frac{6}{8}$، $\frac{2}{4}$)

٤- السرعة متغيرة (Poco allegro) سريع قليلاً في المقدمة لآلة البيانو، ثم (Meno mosso.) أقل تحركاً

عند دخول آلة الفيولينة، كما استخدم مصطلحات للسرعة مثل:

Allargando	عريض	perdendosi	تناقص تدريجي في الصوت والإيقاع	poco rit.(ardando)	الإبطاء التدريجي أكثر
ad libitum	حر	Sciolto	الأداء بطرقة خفيفة وحرة	Rall.(entando)	الإبطاء التدريجي
Agitato	باضطراب	Lunga	إطالة الزمن	Riten.(uto)	الإبطاء في الحال

٥- استخدم النسيج الملون مع الاستخدام المكثف للتريل والتريمولو لاستحضار صورة "المياه المتدفقة".

السؤال الثاني: ما هو أسلوب أداء الفيولينة في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" عند شيمانوفيسكي؟

استطاع الباحث الإجابة على السؤال الثاني في الإطار التطبيقي من خلال التحليل العزفي وتحديد تقنيات الأداء كالتالي:

١- استخدم تقنيات الأداء (السلالم- الأربيجات- العزف المزدوج- الجليساندو والبورتامنتو- حليات التريل والأتشيكاتورا والتريملو) تؤدى بأقواس (الديتاشيه- البورتاتو- الليجاتو) كما استخدم العزف بالنبر.

٢- استخدم (العزف المزدوج الهاموني الطبيعي والصناعي- العزف بالقرب من الفرسة) كنوع من التلوين الصوتي

٣- أراد أن يستعرض النطاق الكامل للآلة خاصة الألحان في المناطق المنخفضة والعالية.

٤- ابتكر أسلوباً مختلفاً تماماً في الكتابة للكمان وهو أسلوب يجمع بين العديد من عناصر التركيبات التقدمية بجانب ما هو موجود بالفعل من القرن ١٩من تقنيات في ذخيرة العازف البارع؛ فقد استخدم أكثر من تقنية في نفس الوقت مثل أداء سلم كروماتيك باستخدام العزف المزدوج والزحلقة ومزخرف بحلية التريملو في قوس واحد.

٥- استخدم التظليل من pppp إلى sfff والتدرج بينهم كما استخدم مصطلحات للتعبير مثل:

Espressivo	تعبيري	Passionate	بعاطفة	affettuoso	برقة	dolce	بحلاوة	cantabile	غنائي

التوصيات:

١- الاهتمام بأن تكون مقطوعة "ينبوع اريثوزا" وغيرها من مؤلفات شيمانوفسكي ضمن الأعمال الدراسية بما يناسب طلبة كلية التربية الموسيقية والدراسات العليا.

٢- تزويد مكتبة الكلية والمكتبة الصوتية بالمدونات الموسيقية والأسطوانات المتنوعة لمؤلفات شيمانوفسكي.

٣- الاهتمام بمشاهدة العديد من العازفين للعمل الذي يؤديه الطالب للوصول إلى أداء أفضل.

قائمة المراجع:

١- **أحمد بيومي:** "القاموس الموسيقي"، المركز الثقافي القومي، أوبرا القاهرة، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٢م.

٢- **جيهان محمد طه عبد الباسط:** "دراسات البيانو عند كارول شيمانوفيسكي" بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد الثالث عشر، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.

٣- **عماد حسام عبد الواحد عبد الفتاح:** "مصادر أسلوب كارول شيمانوفسكي في التأليف الموسيقي خلال مراحل حياته الفنية"، بحث منشور، المؤتمر العلمي الدولي الثالث، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، عام ٢٠١٦م.

٤- **سعاد محمد عثمان:** "دراسة تحليلة لمازوركا البيانو مصنف ٥٠ عند كارول شيمانو فيسكي لتحسين الأداء العزفي للطلاب"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

٥- **سمحة الخولي:** "القومية في موسيقي القرن العشرين"، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، رقم السلسلة ١٦٢، الكويت، ١٩٧٨م.

6- **Alison Latham**: "The Oxford Companion to Music", Oxford University Press, New York, 2002

7- **Nicolas Slonimsky**: "The concise edition of Baker's biographical dictionary of musicians", 8th ed.by Schirmer Books, New York,1994.

8- **Sadie, Stanley**: "The New Grove Dictionary of Music and Musicians", vol 24, Second Edition, Macmillian Publishers Limited, Oxford University Press, New York, 2021

9- **Yung-Ching Yang, M.M**: "The Variations in B Flat Minor, Opus 3 Of Karol Szymanowski", an Analysis of Performance Challenges and Solutions, Doctor of Musical Arts, The Ohio State University,2002

10- **https**://jbhsc.ae › كارول-شيمانوفسكي

11- **https**://szymanowski-competition.com/en/home-en/

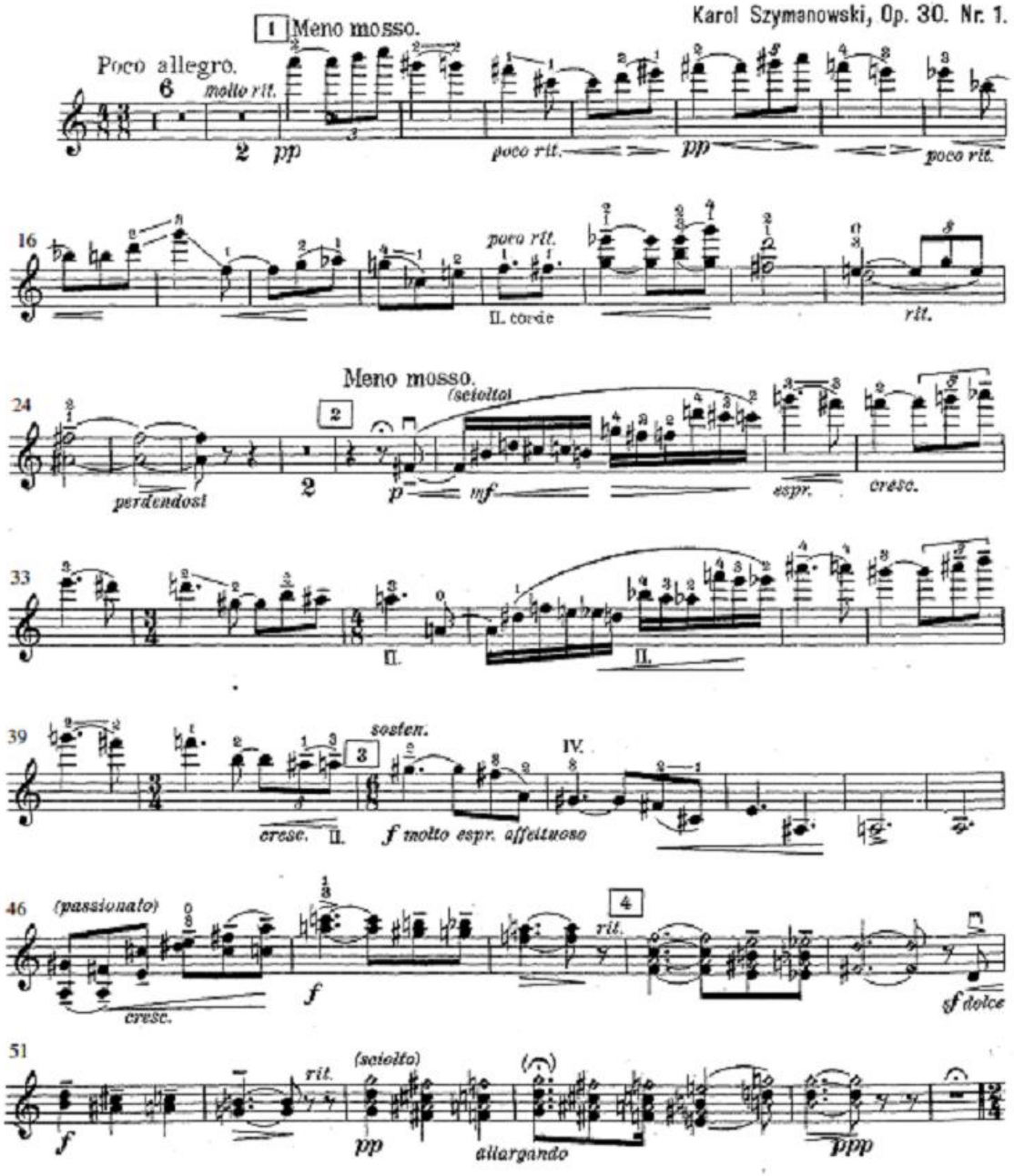
MYTHES.

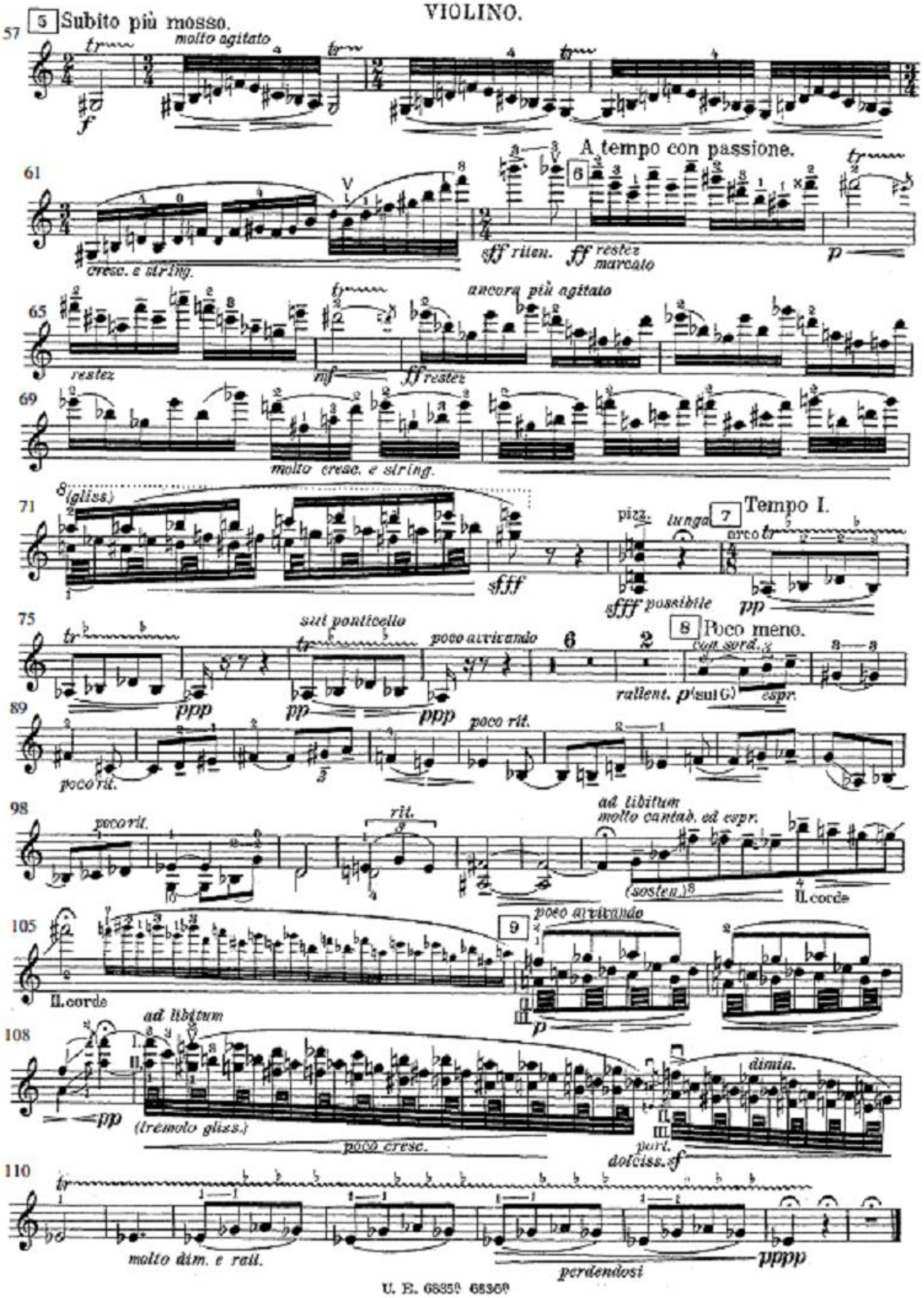
I.

La Fontaine d'Arethuse.

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

VIOLINO.

Karol Szymanowski, Op. 30. Nr. 1.

Copyright 1921 by Universal-Edition.

Universal-Edition Nr. 66358 66364

U. E. 6835⁹ 6836⁹

ملخص البحث

"مؤلفات الفيولينة عند كارول شيمانوفسكي"

يعدُّ كارول شيمانوفسكي أحد أهم المؤلفين الموسيقيين البولنديين في النصف الأول من القرن العشرين، كما يعدُّه النقاد من أكثر الشخصيات أهمية في تاريخ الموسيقى البولندية بعد شوبان.

وفق شيمانوفسكي في أن ينسج لنفسه أسلوبا خاصا أدمج فيه عناصر من الفولكلور البولندي مع عناصر هارمونية من الانطباعية الفرنسية (والتي طغت على رومانسيته المبكرة) متأثراً بهارمونية ديبوسي (Debussy) (١٨٦٢–١٩١٨م)، كما استطاع أن يتسامى بصنعته وخياله بعناصر فولكلورية مبسطة إلى آفاق فنية قيمة. ومما أضاف لثراء أسلوبه شغفه بالشرق وأساطيره.

ألف شيمانوفيسكي كثير من الأعمال الموسيقية لآلة الفيولينة تكاد تبلغ ثلث مؤلفاته وهي ذات قيمة فنية خاصة إذ أدخل لتكنيك عزفها عناصر مبتكرة تعتبر إضافات مهمة بعد باجانيني وهي واسعة الانتشار.

وعلى الرغم من أن المقررات الدراسية لآلة الفيولينة لمرحلة الدراسات العليا بكلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان تحتوي على عدة مدارس والعديد من رواد الآلة إلا أن هناك بعض الرواد لم تمتد إليهم يد الباحثين بالبحث أو الدراسة ومن هؤلاء الرواد كارول شيمانوفيسكي حيث تتميز مؤلفاته بالعديد من القيم الجمالية والعناصر التعبيرية والتكنيكية والتي تتطلب من الدارس نضج فني لتحقيق المهارات التكنيكية والتعبيرية المطلوبة. لذا اختار الباحث أحد أهم أعماله وهي مقطوعة "ينبوع اريثوزا" والتي تعتبر من أكثر أعماله الشعبية والمشهورة والتي تؤدي بشكل متكرر حتى اليوم.

وينقسم البحث إلى جزئين:

الجزء الأول: الإطار النظري ويشتمل على حياة شيمانوفيسكي وأسلوبه وأهم أعماله.

الجزء الثاني: الإطار التطبيقي ويشتمل على تحليل أسلوب أداء آلة الفيولينة في مقطوعة "ينبوع اريثوزا" لـ شيمانوفيسكي بالإضافة إلى وضع الإرشادات لتذليل صعوبات أسلوب الأداء، ويختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع وملخص البحث.

Research Summary
" The Violin Works of Karol Szymanowski "

Karol Szymanowski is one of the most important Polish composers of the first half of the twentieth century and is considered by critics to be one of the most important figures in the history of Polish music after Chopin.

Szymanowski managed to weave for himself a special style in which he combined elements of Polish folklore with elements of the harmony of French Impressionism (which overshadowed his early romanticism) influenced by Debussy's Harmonia, and was able to sublimate his craftsmanship and imagination with simplified folkloric elements to valuable artistic horizons. Adding to the richness of his style was his passion for the Orient and its mythology.

Szymanowski composed many of his violin compositions, amounting to almost a third of his compositions, and are of artistic value, as he introduced innovative elements to the technique of playing them, which are important additions after Paganini, which are widespread.

Although the violin courses for the postgraduate stage at the Faculty of Music Education - Helwan University contain several schools and many pioneers of the instrument, there are some pioneers to whom researchers have not extended the hand of research or study, and among these pioneers is Karol Szymanowski, whose compositions are characterized by many aesthetic values and expressive and technical elements, which require the student to mature artistically to achieve the required technical and expressive skills. Therefore, the researcher chose one of his most important works, the piece "The Fountain of Arethusa", which is considered one of his most popular and famous works that is performed frequently until today.

The research divided into:

First part: The theoretical frame; it includes the life, style, and most important works of Szymanowski.

Second part: The applied frame; it includes an analysis of the performance style of the violin in the piece "The Fountain of Arethusa" by Szymanowski in addition to the development of guidelines to overcome the difficulties of the performance style, and concludes the research with results, recommendations, a list of references and a summary of the research.