دراسة تحليلية للبولونيز عند إجناس يان بادرفيسكي مصنف (٥)

رويدا صابر أحمد (*)

مقدمه

تعد المقطوعات الدينية البولندية من أقدم المؤلفات الموسيقية المرتبطة بتراث القديسين البولنديين حيث أنه أقدم لحن موسيقي وضع لنص بولندي (Mother Of God) وهو يعتبر أقدم نشيد وطني بولندي فكانت بداية الموسيقى البولندية في القرن العاشر الميلادي حين تم تعميد حاكمها الأمير ميشكو الأول واعتناقه الديانة المسيحية والتي نتج عنها إنضمام بولندا للحضارة الأوروبية مما أدى إلى إنتقال الموسيقى الأوروبية الشعبية إلى بولندا وهي" الترتيل الجريجورياني ". (١)

وفي القرن الخامس عشر الميلادي أضيفت الموسيقى إلى المواد الدراسية الجامعية في بولندا أثناء حكم الملك فواديسواف ياجيوا Vadisav Yagyuwa في الفترة (١٣٦٢م إلى ١٤٣٤م) ، ويعد القرن السادس عشر هو عصر الازدهار للفنون البولندية وخاصةً التأليف الموسيقي حيث بدأ ظهور مقطوعات موسيقية دينية ودنيوية والحان راقصة متأثرة بالتراث الشعبي البولندي.(٢)

وفي منتصف القرن السادس عشر حوالي عام ١٥٧٤م في بولندا (بولونيا) ظهرت رقصة البولونيز وذلك في أحد الحفلات التي أقيمت بمدينة كراكاو Krakow لتتويج الملك (هنري الثالث) الذي تربع على عرش فرنسا وأطلق عليها (الرقص البولوني) وقد انتشرت هذه الرقصة في باريس وباقي البلدان الأوروبية تحت إسم (بولونيز) ومن أشهر المؤلفين لهذا النوع من الرقصات المؤلف الموسيقي فريدريك شوبان Frederic Chopin (**)، ستانيسلاف مونيسزكو Stanislaw Muniszko (***)إجناس يان بادرفيسكي (شخصية البحث) .(٣)

---

* مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

1. https://www.wfmt.com/ polish-composers-know-arent-chopin

٢. أمل حياتي محمد فتحي : **دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادرفيسكي لآلة البيانو من ألبوم (demai) مصنف ١٠** – بحث منشور –مجلة علوم وفنون الموسيقى –المجلد السادس عشر ٢٠١٣ الجزء الأول ص ١٩٢ بتصرف.

** مؤلف موسيقي كلاسيكي بولندي من أصول نصف فرنسية ولد عام ١٨١٠م وتوفي عام ١٨٤٩م.

*** مؤلف موسيقي بولندي مشهور بأنه أبو الأوبرا القومية ولد عام ١٨١٩م وتوفي عام ١٨٧٢م.

3 . http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39874

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة البحث:

على الرغم من أن إجناس يان بادرفيسكي مُؤَلف موسيقي يعتمد على أسلوب صياغة خاص إلا أنة لم يتم إلقاء الضوء على مؤلفاته كدراسة تحليلية عامة وتفصيلية وعلى الأخص مؤلفة البولونيز لذلك رأت الباحثة أن تقوم بإجراء دراسة تحليلية لمؤلفة البولونيز مصنف (٥) عند بادرفيسكي في محاولةً منها للتعرف على أسلوب بادرفيسكي، تفهم اللغة الهارمونية، المصادر التونالية المستخدمة في بناء تلك المؤلفة من خلال التحليل العام والتفصيلي.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على:

١- أسلوب بادرفيسكي في بناء رقصات البولونيز.

٢- التركيبات الهارمونية التي استخدمها بادرفيسكي .

٣- المصادر التونالية التي استخدامها بادرفيسكي.

أهمية البحث:

تتركز أهمية هذا البحث في:

- إلقاء الضوء على رقصات البولونيز(عينة البحث) عند بادرفيسكي لتفهم أسلوبه ، اللغة الهارمونية، المصادر التونالية المستخدمة من خلال التحليل العام والتفصيلي.

تساؤلات البحث:

١- ما هو أسلوب بادرفيسكي في بناء رقصات البولونيز؟

٢- ما هي التركيبات الهارمونية المستخدمة في بناء رقصات البولونيز ؟

٣- ما هي المصادر التونالية المستخدمة في بناء رقصات البولونيز ؟

حدود البحث:

تقتصر حدود البحث على التحليل الموسيقي لرقصات البولونيز والذي قام إجناس يان بادرفيسكي بتأليفها عام (١٨٨٣م) .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتى مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع الذي كانت عليه الظاهرة أو التي هي عليه بالفعل أو التي ستكون عليه. [١]

أدوات البحث:

- المدونة الموسيقية لرقصات البولونيز مصنف (٥) التي قام بتأليفها إجناس يان بادرفيسكي.

عينة البحث:

رقصات البولونيز مصنف (٥) والذي قام باديريوسكي إيغناسي جان بتأليفها عام (١٨٨٣م).

مصطلحات البحث:

١.البولونيز :Polonaise

رقصة بولندية ظهرت أواخر القرن السادس عشر في غرب أوروبا ، فهي ذات ميزان ثلاثي ، معتدلة السرعة ، تتميز موسيقاها بالفخامة والعظمة والكبرياء ، وتبنى فيها المصاحبة على أساس تكرار عنصر الإيقاع الزمني ، وقد استخدم هذا القالب في مؤلفات المتتالية التي كتبت في القرن الثامن عشر .[٢]

٢. المتتابعة : Suite

هي نموذج من التأليف الآلي استخدم في القرن السادس عشر فهي عبارة عن مجموعه من المقطوعات القصيرة أو الرقصات الشعبية يجمعها مقام واحد ، متنوعة الإيقاعات ، والسرعة ،

---

١. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية** – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦ ص ١٠٢: ١٠٤.

٢. زين نصار : **أفاق الموسيقى** – دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٨م ص ٥٦:٥٣ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

والطابع تعزف الواحدة تلو الأخرى ، ولا تخضع في بنائها لقالب أو نموذج معين ، ولا تـرتبط أجزاؤها سواء من ناحية الموسيقى أو الموضوع ، وكانت تؤلف في عصر باخ من تتابع محدد من الرقصات وفي القرن السابع عشر أضيف إليها رقصات أخرى .[١]

٣. كراكوفياك : Karakowiak

هي رقصة شعبية بولندية تصاغ في ميزان ثلاثي أصلها من منطقة كراكوف وهي تـأتي فـي سرعة أبطأ من رقصة البولكا التي تشتهر بها نفس المنطقة .[٢]

الدراسات السابقة

أولاً : دراسة تحليله لبعض مقطوعـات بادرفيـسكي لآلـة البيـانو مـن ألبـوم (demai) مصنف ١٠ .[٣]

هدفت الدراسة إلى :

توضيح السمات المميزة للرومانتيكية المجددة في المؤلفات الموسيقية خلال النصف الثاني مـن القرن التاسع عشر إلى النصف الأول من القرن العشرين ، وإلقاء الضوء على حياة بادرفيسكي وأسلوبه وأعماله، دراسة بعض مقطوعات البيانو عند بادرفيسكي دراسة تحليليه عزفية لتحديـد الصعوبات التكنيكية الموجودة بها والعمل على تذليلها لإظهار طابعها لمساعدة الدارسين.

رأي الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في أن كلاً منهما يتناول أحد أعمال بادرفيسكي ويختلف في أن البحث الراهن يتناول البولونيز عند بادرفيسكي دراسة تحليلية لإلقاء الضوء علـى أسـلوبه والتركيبات الهارمونية ومصادر التونالية بينما الدراسة السابقة تتناول بعض مقطوعات البيـانو من ألبوم (demai) مصنف ١٠ دراسة تحليلية عزفية لتذليل الصعوبات .

---

١. احمد بيومي : **القاموس الموسيقي-** وزارة الثقافة- الهيئة العامة للمركز الثقـافي القـومي دار الأوبـرا- القاهرة- ١٩٩٢ ص ٣٩٩.

٢. فتحي عبد الهادي الصنفاوي : **الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالميـة** – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ص ٣٧٤.

٣. أمل حياتي محمد فتحي : **دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادرفيسكي لآلة البيـانو مـن ألبـوم (demai) مصنف ١٠** - مرجع سابق .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً : التقنيات العزفية في مؤلفة " تنويعوفيوج " لآلة البيانو مصنف (١١) عند إجناس فان بادرفيسكي.[١]

هدفت الدراسة إلى :

تقديم دراسة عزفية تتناول التقنيات العزفية المستخدمة والسمات الموسيقية المميزة لمؤلفة تنويعوفيوج مصنف (١١) لآلة البيانو عند بادرفيسكي .

رأي الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في أن كلاً منهما يتناول أحد أعمال بادرفيسكي ويختلف في أن البحث الراهن يتناول البولونيز عند بادرفيسكي دراسة تحليلية لإلقاء الضوء على أسلوبه والتركيبات الهارمونية ومصادر التونالية بينما الدراسة السابقة تتناول مؤلفة تنويعوفيوج لآلة البيانو مصنف (١١) لتقديم دراسة عزفية للتعرف على التقنيات العزفية والسمات الموسيقية المستخدمة .

ثالثاً: تحليل انتقائي لمؤلفة تنويعات على لحن أساسي المصنف ١٦، ١٣ عند بادرفيسكي .[٢]

هدفت الدراسة إلى :

تقديم دراسة تحليلية لمؤلفة التنويعات عينة البحث للتوصل إلى إسلوب أدائها وخصائص وسمات تأليف التنويعات في العصر الكلاسيكي وعند بادرفيسكي ومدى تأثره بكلاً من بيتهوفن ، وبرامز.

رأي الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول كلاً منهما دراسة أحد أعمال بادرفيسكي للتوصل إلى إسلوبه في التأليف وتختلف في تناول البحث الراهن دراسة تحليلية للبولونيز عند بادرفيسكي

---

١. أحمد صالح مبارك: **التقنيات العزفية في مؤلفة " التنويعوالفيوج " لآلة البيانو مصنف (١١) عند إجناس فان بادرفيسكي** رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠١٤.

2. Zak, Albertwojciech , **proquest Dissertion & theses PQDl doctora of Arts – Paderewski's Theme varie" oP.16, nr3: Analectic analysis** _ school education, new York university, 1999

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لإلقاء الضوء على أسلوبه والتركيبات الهارمونية ومصادر التونالية بينما يتناول الدراسة السابقة مؤلفة التنويعات عند بادرفيسكي للتوصل إلى إسلوب أدائها .

الإطار النظري

إجناس يان بادرفيسكي Paderewski Ignacy Jan

(١٨٦٠-١٩٤١)

حياته :

ولد إجناس يان بادرفيسكي Paderewski Ignacy Jan في ٦ نوفمبر عام ١٨٦٠م بقرية كوريلوفكا Kurylowka التابعة لبلدة بودوليا Podolia فهي منطقة ريفية كانت تابعة للجمهورية البولندية سابقاً وبعد تقسيم بولندا انضمت لبلدة أوكرانيا (Ukraina) الروسية ، هو الابن الثاني ل (جان بادرفيسكي) الذي كان يعمل مديراً لتصفية العقارات وأملاك المتوفيين، قضى طفولته مع والده (الذي كانت له ميول موسيقية) بعد وفاة والدته عقب ولادته بفترة قصيرة ، ظهرت بوادر موهبته الموسيقية وهو في سن الثالثة من عمرة حيث كان يقوم بالعزف على آلة البيانو بأصبع واحد مما لفت إنتباه والده فدعمه موسيقياً ، عهد إلى عازف الكمان البولندي

(رانوفيسكي) Runowski ليتلقى بادرفيسكي دروسه الموسيقية الأولى على يديه ، في حوالي عام ١٨٦٤م تلقى بادرفيسكي دروساً موسيقية على آلة البيانو في منزل عمته (بعد خروج والدة من الاعتقال) مع الأستاذ (بيتر سوفينسكي) Peter Sowinski الذي لم يكن مهتماً بالمهارات التكنيكية في التدريس ، قام بتعليمه بعض الأوبرات المعدة للصغار ، وفي عام ١٨٧٢م أقام الطفل بادرفيسكي أولى حفلاته الموسيقية في قريته مع شقيقته أنتونينا Antonina وعزفوا بعض الأوبرات دويتو للبيانو.[1]

توقف بادرفيسكي بعد هذه الحفلة لمدة عامين عن العزف والدراسة ثم عاد للدراسة الأكاديمية وكان أكثر تركيزاً على مادتي الكونتربوينت والتأليف وفي حفل تخرجه من كونسرفتوار (وارسو) عام ١٨٧٨م عزف بادرفيسكي كونشيرتو البيانو في سلم (لا الصغير) للمؤلف

1. Michael Randel,: **"The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians** " p.488.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموسيقي إدوارد غريغ Edvard Grieg *، وفي الفترة من (١٨٨٠م – ١٨٨٣م) سافر بادرفيسكي إلى (برلين) لدراسة التأليف والتوزيع الموسيقي حيث تعرف على هيوجو بوك Hugo Bock ** الذي ساعده على نشر بعض أعمالة الموسيقية ومن هذه الأعمال مؤلفة رقصات البولونيز مصنف ٩، ٥ (Dances Polonaises op.9 & op.5) ، في عام ١٨٨٤م سافر بادرفيسكي إلى فينا Vienna ليدرس على يد البولندي ثيودور لاشاجيتسكي Theodor Leshetizky *** وفي لقائهم الأول قام بادرفيسكي بالعزف على آلة البيانو حينها وجد لاشاجيتسكي أخطاء تكنيكية كبيرة لدى بادرفيسكي ولكن شجعه على الاستمرار في التأليف وعلى الرغم من هذا ألا أن بادرفيسكي لم يستسلم لهذا الرأي وأصر على أن يقوم بالدراسة من الصفر على يد ثيودور لاشاجيتسكي .[١]

وفي عام ١٨٨٨م سافر بادرفيسكي إلى باريس وحقق بها نجاحاً كبيراً وبعدها قام بعدة جولات موسيقية في أوروبا وأمريكا ، وفي عام ١٩٠٩م تعرض إلى ضغوط شديدة مما أدى إلى توقفه عن العزف وتقديم حفلاته واتجه إلى الحياة السياسية حيث كان يتمتع بإسلوب خطابه فعال في الأداء السياسي مما أتاح له الفرصة بعد إنتهاء الحرب العالمية الأولى واستقلال بولندا بأن يعين رئيساً للوزراء ، ووزيراً للخارجية ببولندا ، وفي عام ١٩١٩م إستقال من هذا المنصب واستأنف عملة المهني كمؤلف وعازف موسيقي عام ١٩٢٢م واستمر في جولاته الموسيقية حتى قيام الحرب العالمية الثانية ، وفي ٢٩ من يونيو عام ١٩٤١م وافته المنية في نيويورك.[٢]

إسلوب بادرفيسكي وطابع موسيقاه :

كان بادرفيسكي من الشخصيات الموسيقية واسعة الخيال كعازف بيانو إلا أن حريته مع اللحن والإيقاع كانت منتظمة حسب معايير الأداء عنده ، وأكد بادرفيسكي في مذكراته أن إسلوب

---

* إدوارد غريغ Edvard Grieg : مؤلف وعازف بيانو نروجي ولد عام ١٨٤٣م وتوفي عام ١٩٠٧م .

** هيوجو بوك Hugo Bock : ناشر ألماني وصاحب مؤسسة لنشر الأعمال الموسيقية في ألمانيا ولد عام ١٨٤٨م وتوفي عام ١٩٣٢م.

*** ثيودور لاشاجيتسي Theodor Leshetizky : عازف بيانو بولندي ولد عام ١٨٣٠م أنتقل منذ طفولته إلى فينا ودرس على يد المؤلف الموسيقي كارل تشيرني .

1. Sadie Stanley : the new grove dictionary of Music and Musicians ,second edition, London, nisard to Ralestrina p.870:871 .
2. Malgorzata Perkowska, "paderewski Ignacy Jan " The New Grove Encyclopedia Of Stanley Sadie ,Music and Musicians ,Editior, (New York Oxford University press,1984, p.73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأداء لم يعتبر إسلوباً يشير إلى نموذجاً تقليدياً ولكنه تعلم من مدرسة لاشاجيتسكي Leshetizky كيفية التعامل مع البيانو بسلاسة وعمق في إصدار الصوت وإستخدام البدال بشكل صحيح يتناسب مع العمل كذلك يعتبر بادرفيسكي من المؤلفين البولنديين الرومانتيكيين حيث أنه ينتمي إلى فترة الرومانتيكية المتأخرة ، ومؤلفاته تمثل القومية البولندية فقد كان شديد التأثر بأعمال المؤلف البولندي شوبان لدرجة أنه قام باستخدام إسلوبه في التوزيع والهارموني في كثير من أعماله وقد ظهر إسلوبه الرومانتيكي المتأخر في أغنية المسافر (Chants du Voyageur) .

الموسيقى البولندية:

تعد المقطوعات الدينية البولندية من أقدم المؤلفات الموسيقية المرتبطة بتراث القديسين البولنديين حيث أنه أقدم لحن موسيقي وضع لنص بولندي (Mother Of God) وهى مقطوعة غنائيه فرديه لملحن مجهول ويعتبر أقدم نشيد وطني بولندي حيث كانت بداية الموسيقى البولندية في القرن العاشر الميلادي حين تم تعميد حاكمها الأمير ميشكو الأول واعتناقه الديانة المسيحية والتي نتج عنها إنضمام بولندا للحضارة الأوروبية مما أدى إلى إنتقال الموسيقى الأوروبية الشعبية إلى بولندا وهي" الترتيل الجريجوريانى ". [١]

ثم ظهرت الموسيقى الدنيوية في النصف الثاني من القرن الثالث عشر حين قام مجموعة من الموسيقيين البولنديين بالعزف على آلة القيثارة لمصاحبة الغناء باللغة البولندية واللاتينية والتنقل بين البلدان المختلفة ، وفي القرن الخامس عشر الميلادي أضيفت الموسيقى إلى المواد الدراسية الجامعية في بولندا أثناء حكم الملك فواديسواف ياجيوا Vadisav Yagyuwa في الفترة (١٣٦٢م إلى ١٤٣٤م) ، ويعد القرن السادس عشر هو عصر الازدهار للفنون البولندية وخاصةً التأليف الموسيقي حيث بدأ ظهور مقطوعات موسيقية دينية ودنيوية جديدة كذلك أغاني بولندية تناولت مواضيع دينية وتاريخية وعاطفية، والحان راقصة متأثرة بالتراث الشعبي البولندي.[٢]

وفي منتصف القرن السادس عشر حوالي عام ١٥٧٤م في بولندا (بولونيا) ظهرت رقصة البولونيز وذلك في أحد الحفلات التي أقيمت بمدينة كراكاو Krakow لتتويج الملك (هنري

---

1. https://www.wfmt.com/ polish-composers-know-arent-chopin

٢. أمل حياتي محمد فتحي : **دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادرفيسكي لآلة البيانو من ألبوم (demai) مصنف ١٠** مرجع سابق ص ١٩٢ بتصرف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثالث) الذي تربع على عرش فرنسا وأطلق عليها (الرقص البولوني) وقد انتشرت هذه الرقصة في باريس وباقي البلدان الأوروبية تحت إسم (بولونيز) ومن أشهر المؤلفين لهذا النوع من الرقصات المؤلف الموسيقي فريدريك شوبان Frederic Chopin* ستانيسلاف مونيسزكو Stanislaw Muniszko ** ، يوزيف السنر Josef Lesnar*** ، إجناس يان بادرفيسكي Paderewski Ignacy Jan (شخصية البحث) .[١]

في القرن السابع عشر والنصف الأول من القرن الثامن عشر قام المؤلفين البولنديين بالخروج خارج بلادهم وذلك سعياً وراء الشهرة فكونوا عدد من الفرق الموسيقية حيث قاموا بالعزف في بادئ الأمر في البلاط الملكي بإيطاليا وكانت تقدم هذه الفرق أعمالاً موسيقية لمؤلفين موسيقيين بولنديين، وفي النصف الثاني من القرن الثامن عشر ساءت الأحوال السياسية في بولندا وذلك بسبب إندلاع الحرب العالمية الأولى ، ولم يظهر تأثر المؤلفين البولنديين بالأسلوب الكلاسيكي إلا في نهاية القرن الثامن عشر وذلك من خلال أعمال هايدن Haydn **** وموتسارت Mozart ***** ، ومع ذلك كان أهم تطور في هذا الوقت هو البولونيز فهي أول المؤلفات الموسيقية المميزة للموسيقى البولندية .[٢]

ويمكن اعتبار القرن التاسع عشر عصر بولندا الذهبي للنجاح الموسيقي ، فبعد فترة من التخبط الفني شهدت بولندا نهضة موسيقية ، حيث أن فقدان بولندا لاستقلالها أدى إلى توقف المؤلفين البولنديين عن ممارسة نشاطهم الموسيقي وقاموا بالهجرة إلى بعض البلاد التي قد تمكنهم من متابعة نشاطهم الموسيقي ونمو ثقافتهم الموسيقية البولندية بها دون أي عوائق ، وفي تلك الفترة ظهر عدد كبير من المؤلفين الموسيقيين البولنديين على رأسهم فريدريك شوبان Frederic Chopin، ستانيسلاف مونيسزكو Stanislaw Muniszko، إجناس يان بادرفيسكي

---

* مؤلف موسيقي كلاسيكي بولندي من أصول نصف فرنسية ولد عام ١٨١٠م وتوفي عام ١٨٤٩م.

** مؤلف موسيقي بولندي مشهور بأنه أبو الأوبرا القومية ولد عام ١٨١٩م وتوفي عام ١٨٧٢م.

*** مؤلف موسيقي كان يقوم بالتدريس لشوبان ولد عام ١٧٦٩م وتوفي في عام ١٨٥٤م .

1- http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39874 .

**** هايدِن Haydn (١٧٣٢-١٨٠٩ م) مؤلف موسيقي ولد في مدينة روهو في النمسا .

***** وموتسارت Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) عازف بيانو ومؤلف موسيقي ألماني .

٢. أمل حياتي محمد فتحي : **دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادرفيسكي لآلة البيانو من ألبوم (demai) مصنف ١٠** مرجع سابق ص ١٩٣ بتصرف.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Paderewski Ignacy Jan ،حيث قاموا بتأليف عدد من المؤلفات المستوحاة من الرقصات البولندية مثل المازوركا والبولونيز وعدد من مؤلفات الأغاني والأناشيد الوطنية والأوبرات .[١]

أما في القرن العشرين فقد زاد توافد المؤلفين الموسيقيين إلى بولندا وذلك بسبب افتتاح قاعة (وارسو) وكان هدفهم هو قيادة الفرق الموسيقية وتقديم أعمالهم وكان من أوائل المؤلفين الموسيقيين الذين قاموا بتقديم أعملهم المؤلف الموسيقي البولندي ميتشيسواف كاروفيتش Michałow Karowiecz * وقد أنهى موته المبكر والمفاجئ في إنهيار ثلجي في جبال التترا عام (١٩٠٩م) حيث كان متوقعاً له مستقبل مرموق، ويعتبر كاروفيتش والملقب بأبو الموسيقى العصرية البولندية من الشخصيات البولندية العظيمة في النصف الأول من القرن العشرين، فهو الذي وصل بالمؤلفات الموسيقية البولندية من ناحية الإسلوب والتقنية لمستوى الموسيقى الأوروبية في ذلك الوقت، وقد نشأت أيضاً الأجيال الجديد من المؤلفين الموسيقيين في الفترة التي سبقت الحرب العالمية الثانية متأثرة بموسيقى كاروفيتش ، وقد حصل المؤلفون الموسيقيون على حرية أكثر في مجال الإبداع ، وفى هذا الوقت وبمبادرة من المؤلفين الموسيقيين الجدد أقيم للمرة الأولى في وارسو المهرجان الدولي للموسيقى الحديثة " خريف وارسو Warszawska Jesień " وكان الغرض من تنظيم المهرجان هو تضييق الفجوة بين الموسيقى البولندية والموسيقى الأوروبية ، فقد كان إنجازات الكثير من المؤلفين الموسيقيين البولنديين في القرن العشرين يتم تقديرها في جميع أنحاء العالم وكانت مؤلفاتهم تُعزف في أكبر وأشهر القاعات الموسيقية في العالم، وفى مقدمه المؤلفين الموسيقيين البولنديين المعاصرين: هنريك ميكوواى جوريتسكي Goritsky Henrik Mikewai ** ، فيتولد لوتوسوافسكي Witold Lutosowski *، إجناس يان بادرفيسكي Paderewski Ignacy Jan .[٢]

---

1 . https://polish-dictionary.com/poland-music

* **ميتشيسواف كاروفيتش Michałow Karowiecz** : من أوائل وأعظم المؤلفين البولنديين في أوائل القرن العشرين ، لقب بأبو الموسيقى العصرية البولندية توفي عام ١٩٠٩م .

** **هنريك ميكوواى جوريتسكي Goritsky Henrik Mikewai** : من أعظم المؤلفين الموسيقيين المعاصرين. تولى منصب عميد المدرسة الموسيقية العليا الحكومية في كاتوفيتس ولد عام ١٩٣٣م.

*** **فيتولد لوتوسوافسكي Witold Lutosowski** : من أعظم المؤلفين الموسيقيين في العصر الحديث (١٩١٣م-١٩٩٤م) .

1. http://www.atinternational.org/forums/showthread.php?t=7278.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الإطار التطبيقي

بني المؤلف هذا المصنف في شكل المتتابعة والذي يتكون من عدة رقــصات تقــوم الباحثــة بتحليلها نظريا .

Krakwiak

الصيغة : ثلاثية (أ- ب – أ٢)

السلم : مي/ ك

الميزان: $\frac{2}{4}$

الطول البنائي :١٤٨

أولاً : التحليل العام

تتكون هذه المقطوعة من ثلاثة أقسام :

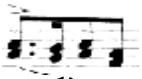
القسم الأول (أ): من م١ : م ٤٨

القسم الثاني (ب): من م ٤٩: ١٠٣

القسم الثالث (أ٢) : من م ١٠٤ : م ١٤٨

ثانياً : التحليل التفصيلي

القسم الأول (أ) : من م ١: م ٤٨

أولاً : اللحن 

يتكون هذا القسم من فكرتين :الفكرة الأولى من م ١: م٧[١] وينتهي بقفله تامة في ســلم مــي/ ك،وهى عبارة لحنية مطولة بالتكرار يتم عرضها في صوت الالطو مع انتقالها إلــى صــوت التينور من م ٤ : م ٧[١]، وهذه الفكرة بمثابة الفكرة الرئيسية التي يعتمد عليها في تكوين الأفكار اللحنية لهذه المقطوعة ، الفكرة الثانية من م٧[٢] : م١٣[١] وتنتهي بقفلة تامة في سلم مــي/ ك وهى عبارة مطولة بالتتابع اللحني، حيث تعتمد على التتابع السلمي الصاعد من الدرجة الخامسة ثم التبادل النغمي في إطار قفزة الثالثة، من م ١٣(٢): م ٢٦ تكرار للفكرة الثانية مع التطــوير اللحني وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي/ ك، وذلك التطوير اللحني هو استخدام نموذج مازورة(٩) بتصويره على الدرجة الخامسة ويعقبه هبوط سلمى وصولا إلى م ٢٢ لينتهي على تألف الدرجة الثالثة في انقلابه الأول، ومن م ٢٣ : م ٣٥ فكرة لحنية مستمدة من التيمة اللحنية للفكرة الثانية وذلك بتطوير النموذج اللحني (م٩-١٠) بالتسلسل اللحني الصاعد ثم التبادل النغمي حيث ينتقل

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

هذا النموذج في سلم لا ص من م ٢٧ : م٢٩، ثم العودة من م ٣٠ : ٣٤ بنفس النموذج اللحني سلم مي/ ك .

من م ٣٥: ٤٨ تكرار للفكرة الثانية وذلك بتكرارها في أكثر من نطاق صوتي حتى يصل إلى القفلة التامة في سلم مي/ ك.

ثانياً : النسيج

يعتمد هذا الجزء على النسيج الهارموني وذلك بتدعيم نوتات المسار اللحني بالتآلفات الهارمونية والمصاحبة في شكل نوتات مستمرة في صوت الباص ويتخللها التآلفات في شكل عامودي باستخدام أسلوب الباص استناتو .

ثالثاً : التركيبات الهارمونية

استخدم المؤلف تركيبات هارمونية ثلاثية وهى كالآتي :

من م ١:م ١٤ : تآلف الدرجة الأولى I بنوتة بدال في صوت الباص وباص استناتو في صوت التينور.

من م ١٥: ٢٦ : تالف الدرجة الثالثةIII والدرجة السادسة VI والدرجة الثانية IIوالدرجة الرابعة IVثم الأولى I.

من م ٢٧ يستخدم تآلف الرابعة المطعمة IV (alt) وذلك للمس سلم لا الصغير في م ٢٧ : م ٢٩

من م ٣٠ : م ٤٨ : تآلف الدرجة الأولى I والدرجة الخامسة Vوالدرجة السادسةVI والدرجة الرابعة IVوالدرجة الأولى I(alt) المطعمة ثم الختام بتآلفي الخامسة بسابعتها ثم الأولى.

رابعاً : الإيقاع

تسير النماذج اللحنية في مسار طبيعي حسب ضغوط الميزان المستخدم، ويعتمد المؤلف في تكوين مساراته اللحنية على النموذج الإيقاعي مع استخدام السنكوب الإيقاعي للمصاحبة في صوت التينور .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

القسم الثاني (ب) من م ٤٩: م ١٠٣

أولاً: اللحن:

يعتمد المؤلف في هذا القسم على التفاعل وإنماء الأفكار السابقة حيث يعتمد على النموذج اللحني للفكرة الثانية في الجزء الأول (م ٩ – ١٠) مع الانتقال بها إلى سلم دو# الصغير .

من م ٤٩ : ٥٨ الفكرة اللحنية وهى عبارة عن عرض النموذج اللحني وتطويره بتآلف مفكك هابط ثم انتقاله على درجات مختلفة، ومن م ٥٦ : م ٥٨ يظهر استخدامه للفكرة الأولى من الجزء الأول مع الانتهاء بالقفلة النصفية في سلم دو# الصغير، ومن م ٥٩ : ٧٤ تتكرر الفكرة اللحنية مع استخدام أسلوب التطوير اللحني وذلك بانتقالها على درجات مختلفة ونقلها في عدة نطاقات صوتية، ومن خلال هذا التطوير اللحني ينتقل إلى سلم صول الكبير من م ٦٤ : م ٧٣ مستخدما بعض التلوينات الكروماتية .

من م ٧٤ ينتقل بالفكرة اللحنية إلى سلم فا# الصغير إلى م ٧٩،ومن م٨٠ : م ٨٢ يمهد الانتقال إلى سلم دو# صغير بواسطة تصاعد سلمى للدرجة الخامسة ثم من م ٨٣ : م ١٠٣ ينتقل إلى سلم دو# الصغير وذلك باستخدام النموذج اللحني بشكل متتابع في صوت التينور وبشكل هابط حتى انتقالها لصوت الباص .

ثانياً: النسيج

يسيطر على هذا الجزء استخدام النسيج البوليفوني .

ثالثاً : التركيبات الهارمونية

قام المؤلف بتدعيم نوتات المسار اللحني بالتآلفات الهارمونية ومسافة الثالثة وهي كالأتي :

من م ٤٩ : م ٥٨ نوتة بدال بتآلف الدرجة الأولى في سلم دو# الصغير محذوف ثالثته مدعما بحلية الاتشكاتورة.

من م ٥٩: ٧٤ : تالفي الدرجة الأولى والدرجة الخامسة ثم الانتقال من ٦٤ إلى سلم صول الكبير حيث يستخدم تآلف الدرجة الأولى والدرجة الخامسة ويمر من خلالهما نوتات كروماتية،

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

وفى م ٦٩ يتجه إلى سلم دو #الصغير وذلك باستخدام تآلف الدرجة السابعة المطعمة ثم ينتهي بتآلف الدرجة الأولى بالسابعة باعتبارها خامسة بسبعتها للدرجة الرابعة.

من م ٧٥ : ٧٩ : نوتة بدال بتآلف الدرجة الأولى في سلم فا# الصغير محذوف ثالثته حيث يمر من خلاله النموذج اللحني مدعم بالتآلفات الهارمونية.

من م ٨٣ : م ١٠٣ تآلفات بشكل عامودي تنحصر في تآلف الدرجة الأولى والدرجة الخامسة والدرجة الرابعة في الأصوات العليا بأوضاع مختلفة وبنوتة بدال على الدرجة الأولى في صوت الباص.

رابعاً : الإيقاع

تسير النماذج الإيقاعية في مسارها الطبيعي على حسب ضغوط الميزان المستخدم، مع وجود التضاد الإيقاعي من م ٩٦ : ١٠١ وذلك بتحويل الضغط القوى للميزان من الضغط الأول إلى الضغط الثاني .

القسم الثالث أ٢: من م ١٠٤ : ١٤٨

يتكرر لحن الفكرة الثانية من القسم الأول مدعما بالتآلفات الهارمونية بغزارة مع كل نوتة من نوتات المسار اللحني وذلك من م ١٠٤ : م ١١٧ مع تحوير طفيف في شكل المصاحبة وبنفس التآلفات المستخدمة من قبل، ومن م ١١٨ : م١٢٥مع استخدام الفكرة اللحنية في الجزء الثاني (م٥١ : م ٥٥) وذلك باستخدام تآلف فا#/ك بالتاسعة كنوتة بدال، ثم من م١٢٦: م ١٣٤ تكرار الفكرة الثانية من القسم الأول باستخدام مصاحبة إيقاعية بنوتات قفزة الاوكتاف ثم يختتم المقطوعة بتكرار الفكرة اللحنية الأولى في القسم الأول من م ١٣٥ : م ١٣٩ ومن م ١٣٩ : م ١٤٨ تمهيدا للقفلة باستخدام تآلف الدرجة السادسة المطعمة لتنتهي على تآلف الدرجة الأولى في سلم مي/ك.

Mazurek

الصيغة: ثلاثية (أ- ب – أ٢)

السلم : مي الصغير

الميزان : $\frac{3}{4}$

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الطول البنائي : ١١٣م

أولاً : التحليل العام

تتكون هذه المقطوعة من ثلاثة أقسام :

القسم الأول (أ): من م١ : م ١٨

القسم الثاني (ب): من م١٩: ٣٨

القسم الثالث (أ٢) : من م ٣٩ : م ٦٦

من م ٦٧ : ١١٣ تكرار للثلاثة أقسام مع الاختلاف في أشكال المصاحبة

ثانياً : التحليل التفصيلي

القسم الأول (أ) : من م ١: م ١٨

أولاً : اللحن

يحتوى هذا الجزء على فكرة لحنية تعتمد في مسارها اللحني على التسلسل السلمي وقفزة الرابعة الصاعدة والهابطة حيث يستخدم من انكروز ٣: م ٥ تصاعد سلمى لمقام شرقي وهو مقام النوا أثر على درجة مي ، وتتكون هذه الفكرة من جملة موسيقية من انكروز ٣ : م ١٠ وتنتهي بقفلة تامة في سلم مي الصغير، ومن م ١١: م ١٨ عبارة لحنية مطولة بالتكرار وهى مستمد فكرتها اللحنية من الجملة الموسيقية السابقة وتنتهي بقفلة تامة في سلم سي الصغير .

شكل يوضح مقام النوا أثر على درجة مي

ثانياً : النسيج

يسيطر على هذا الجزء النسيج الهارموني المكثف

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثالثاً : التركيبات الهارمونية

يدعم المؤلف المسار اللحني بالتآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية مع إظهار المصاحبة بشكل بوليفوني حيث تتقارب التآلفات الهارمونية لتعطى نسيجا لخطوط لحنية متشابكة، وتنحصر التآلفات المستخدمة كالآتي :

من م ١ : م ٢ يبدأ المؤلف بتآلف السادسة الزائدة انقلاب أول ثم يصرف إلى الدرجة الأولى

من انكروز ٣ : م ٥ نوتة بدال على الدرجة الأولى في صوت الباص ويتخللها تآلفي الدرجة السادسة ثم الدرجة الخامسة .

من م ٦ : م ١٠ : تآلفات III, IV,II,V,I

من م ١٢: م ١٤ : نوتة بدال على الدرجة الخامسة في سلم سي الصغير ويتخللها في صوت التينور تآلفات VI, V7,I,V13

من م ١٥: ١٨ نوتة بدال على الدرجة الأولى في سلم سي الصغير في صوت الباص ويتخللها هبوط نغمي في صوت الالطو للتترا كورد الثاني لسلم سي الصغير الميلودي مع التبادل النغمي مابين الدرجة الخامسة والدرجة الأولى .

رابعاً : الإيقاع

يسير المسار اللحني بالنماذج الإيقاعية في حدود الضغوط الزمنية للميزان بشكل طبيعي

القسم الثاني (ب) : من م ١٩ : ٣٨

أولاً : اللحن

يتكون هذا القسم من جملة موسيقية من م ١٩: ٢٦ تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير وتتكرر هذه الجملة من م ٢٧ : م ٣٤، وتعتمد هذه الجملة على التسلسل النغمي ثم تآلف الدرجة الأولى بشكل تآلف مفكك صاعد حيث يتوالى المسار اللحني في حدود نغمات تآلف الدرجة الأولى في سلم صول الكبير .

من م ٣٥ : ٣٨ : استخدام الفكرة اللحنية لقفلة القسم الأول (من م ١٥: م ١٨) بتصويرها في سلم صول الكبير تمهيدا لقفلة القسم الثاني .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ثانياً : النسيج

يسيطر على هذا الجزء استخدام النسيج الهارموني

ثالثاً التركيبات الهارمونية

استخدم المؤلف التآلفات الثلاثية والرباعية بشكل عامودي على الضغط الأول والثالث في سلم صول الكبير، وتنحصر هذه التآلفات كالآتي :

من م ١٩ : ٢٦ بدءا بتآلف الدرجة II في م ١٩ مع بداية المسار اللحني بنغمات الدرجة الأولى، ثم تآلف الدرجة الأولى Iوالدرجة IV، ثم تلامس الدرجة الخامسة بتآلف (V9) في م ٢٣، ٢٤ ثم الانتهاء بتآلف الدرجة الأولى في م ٢٦ . ثم يتكرر ذلك من م ٢٧ : م ٣٨ مع التطويل في شكل القفلة .

رابعاً : الإيقاع

يظهر استخدام الضغوط الإيقاعية بشكل غير منتظم حيث تختلف الضغوط الزمنية للميزان المستخدم وذلك يظهر من م ١٩: ٢٦ بان يكون الضغط الثاني والثالث ضغوط قوية وأحياناً يكون الضغط الأول يكون ضغطا ضعيفا .

القسم الثالث (أ٢) : من م ٣٩: ٦٦

من انكروز ٣٩: ٤٨ تكرار للنموذج اللحني في القسم الأول من انكروز ٣ : م٥ بشكل متطور وموسع وذلك بتكرار النموذج في نطاق صوتي أعلى وتكثيف الهارمونية مع إظهار الطابع البوليفوني في الأصوات العليا .

من م ٤٩ : ٦٦ : تكرار من ٦ : م ١٠[1] بشكل متطور وذلك باستخدام أسلوب التكرار والتتابع اللحني واستخدام الغزارة الهارمونية ونقل هذا الجزء وتصويره في سلم مي الكبير مع الانتهاء في م ٦٦ بقفلة تامة في سلم مي/ ك .

من م ٦٧ : ١١٣ : تكرار للأقسام الثلاثة باستخدام الكثافة الهارمونية حول نوتات المسار اللحني، وذلك باستخدام التآلفات الهارمونية ومسافة الاوكتاف المدعمة بنغمة الخامسة وتدعيم بعض نوتات المسار اللحني بمسافة الثالثة الهارمونية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Krakowiak

الصيغة : ثلاثية (أ – ب - أ٢)

السلم : سيb الكبير

الميزان : $\frac{2}{4}$

الطول البنائي : ١٧٤م

أولا : **التحليل العام**

تتكون هذه المقطوعة من ثلاثة أقسام

القسم الأول (أ) : من م ١ : ٥٦

القسم الثاني (ب) : من٥٧: ١٢٠

القسم الثالث (أ٢) : من م ١٢١: ١٧٣

ثانيا : **التحليل التفصيلي**

القسم الأول (أ) : من من١: م٥٦

أولاً : **اللحن**

يبدأ اللحن بمقدمة استهلالية من م ١: ٧ وذلك باستعراض تآلف الدرجة الخامسة بالتاسعة في صورة تآلف مفكك صاعد ثم تسلسل سلمى صاعد وصولا إلى القفلة التامة في سلم سيb/ك .

من انكروز ٨: م١٧ : جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم رى الصغير حيث تعتمد في تكوينها على التتابعات السلمية مع إظهار قفزة الثالثة كعنصر لبناء النموذج اللحني، ومن خلال التسلسل السلمي الصاعد يتم التحويل من سلم سىb /ك إلى سلم رى /ص عن طريق تآلف V7 في سلم رى الصغير م ١٤[٢] .

من م ١٨: ٢٤ : تكرار للجملة الموسيقية السابقة مع التمهيد للانتقال إلى سلم صول الصغير وذلك بتآلف (VII) في م ٢٤[٢].

من م ٢٥ : م٤٠: تطوير لفكرة المقدمة الاستهلالية (من م١: م ٦) وذلك باستخدام التسلسل السلمي الصاعد والانتقال إلى سلم صول الصغير من م ٢٥ : م ٢٨ ثم ظهور سلم فاك الكبير

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

بتآلف (V7) في م ٢٩ مع استخدام قفزة الثالثة الهابطة وذلك ما كان يميز النموذج اللحني للجملة اللحنية بانتقالها في أكثر من نطاق صوتي، ومن م ٣٦ يبدأ الاتجاه إلى سلم سىb /ك بواسطة تآلف الدرجة الخامسة بسابعتها ثم الانتهاء بقفلة تامة في سلم سيb / ك في م ٤٠ .

من م ٤١: ٥٦ : تكرار للجملة الموسيقية السابقة مع الإشارة إلى التحويل لسلم صول الصغير وذلك بوجود نغمة سيb كنغمة مشتركة مابين السلمين وبعد التأكيد على قفلة سلم سيb /ك، تستمر نغمة سيb كنوتة بدال وإظهار نغمة الصول وتأكيدها ثم الاستقرار عليها في م٥٦ .

ثانياً : النسيج

يسيطر على هذا القسم النسيج الهارموني .

ثالثاً : التركيبات الهارمونية

قام المؤلف باستخدام التآلفات الهارمونية الثلاثية والرباعية وبعض التألفات المطعمة بشكل عامودي في حدود الضغوط الزمنية للميزان المستخدم بأسلوب التضاد الإيقاعي وهي كالأتي :

من م ١: م ٦ تآلف فا/ك بالتاسعة بصورة مفككة

من م٧ : ٢٤: I , (V7)III, I(alt), (vii) VI -حيث تظهر هذه التآلفات في شكل متوازي .

من م ٢٥ : ٤٠ : تآلفات في سلم صول الصغير في حدود الدرجة I,V,IV مع تدعيم التآلفات بمسافة الثانية الهارمونية، ثم ينتقل إلى سلم فا/ ك الكبير باستخدام تآلف V7 والتعامل مع هذا التآلف بأساليب مختلفة وذلك أن يكون في شكل عامودي أو بشكل مفكك أو كنوتة بدال .

من م ٤١ : ٥٧ تكرار للجملة الموسيقية السابقة مع إظهار النسيج البوليفوني في م ٤٦ : م ٥١ يصاحبها تسلسل سلمى صاعد في الصوت الأعلى .

رابعاً : الإيقاع

يستخدم المؤلف أسلوب التضاد الإيقاعي مابين الضغوط الزمنية الطبيعية للميزان عند وضع التآلفات الهارمونية، وذلك بوجود سكتة الكروش في بداية كل ضغط زمني، فأصبح الضغط القوى عند بداية الكروش الثاني من كل نوار .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

القسم الثاني : من م ٥٧: ١٢٠

أولاً : اللحن

يعتمد هذا الجزء على فكرة لحنية مزدوجة المقامية ، حيث يتضافر سلم رى الصغير الهارمونى (التتراكورد الثاني) مع سلم صول الصغير(التتراكورد الثاني) مما يعطى طابعا لمقام شرقي وهو مقام الحجاز على درجة (لا)، وذلك باستخدام بعد ٢زائدة ما بين نغمى سىb ودو#، وذلك يظهر عند بداية عرض الفكرة اللحنية من م ٥٧: ٦٨ مع القفلة النصفية في سلم صول الصغير ، ومن م ٦٩ يظهر نموذج لحني للجملة الموسيقية في الجزء الأول مع تطويرها باستخدام التصاعد النغمي وإظهار التتراكورد الثاني لسلم صول الصغير حتى النهاية في م ٧٦ باستخدام القفلة المفاجئة .

من م ٧٧: م ٩٥ : تكرار للفكرة اللحنية السابقة مع التطوير بتدعيم المسار بمسافة الاوكتاف مع كل نغمة وإظهار النماذج اللحنية باستخدام المصاحبة البوليفونية على بعد اوكتاف في صوت التينور .

من م ١٠٠: م ١٢٠ جزء استطرادي يمهد من خلاله المؤلف ظهور سلم سىb/ ك حيث يستعرض ملخص للأفكار اللحنية السابقة ومنها فكرة التسلسل السلمي الصاعد يستخدمه المؤلف بإسلوب هابط مع إنماء الفكرة اللحنية بالتبادل النغمي كما في م ١٠٥ وذلك بنقلها على درجات مختلفة وفى أكثر من نطاق صوتي، حيث يتعامل مع الفكرة اللحنية في حدود ازدواج السلمين سلم صول الصغير وسلم رى الصغير ودمجهما في إنماء الفكرة اللحنية.

ثانياً : النسيج

يغلب على هذه الفكرة استخدام الأسلوب الهوموفوني مع تدعيم المسار اللحني بمسافة الثالثة الهارمونية .

ثالثاً : التركيبات الهارمونية

حيث تنحصر التآلفات المستخدمة في تآلفي الدرجة الأولى في سلم صول وتآلف الدرجة الأولى لسلم رى الصغير، ثم يستقر في سلم صول الصغير باستخدام تآلف الخامسة بسابعتها في م ٧٤ .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

من م ١٠٠: م١٢٠ يستخدم المؤلف التآلفات المبنية على الخامسة مع التوازي الهارمونى وإظهارها في صورة محاكاة مابين النموذج اللحني والتآلفات الثلاثية المستخدمة، مع التركيز على وضعها كنوتة بدال ويمر من خلالها المسار اللحني .

رابعاً : الإيقاع

تسير النماذج الإيقاعية بشكل منتظم على حسب ضغوط الميزان المستخدم مع ظهور السنكوب الإيقاعي من م٦٩ : م ٧٥ لوضع التآلفات الهارمونية من خلاله وليحدث إيقاعاً متباينا مع بين صوت الباص وصوت التينور.

القسم الثالث : من م ١٢١: ١٧٤

من م ١٢١ : ١٤٦ تكرار للنموذج اللحني من القسم الأول (من م ٨: م ١٢) مع استخدام التكثيف الهارمونى والتطوير اللحني وذلك بنقلها إلى أكثر من نطاق صوتي واستخدامها بالطريقة العكسية كما في م ١٣٣،وتدعيم المسار اللحني بمسافة الاوكتاف واستخدام تآلفات المصاحبة في حدود أربع نغمات مع استخدام أسلوب التضخيم الإيقاعي للنموذج اللحني (م ١٣٣) من م ١٤١ : ١٤٥ ونوتة البدال على الدرجة الخامسة في صوت الباص .

من م ١٤٧: ١٦٣ تكرار للنموذج اللحني بشكل حرفي .

من انكروز ١٦٤: ١٧٤ كودا تعتمد على تآلف صول الصغير بالسابعة بشكل مفكك هابط مع وجود نغمة (دو#) والانتهاء بالنموذج اللحني في القسم الثاني (م٥٧) والختام بتآلف سىb /ك.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

النتائج والتوصيات

أولاً النتائج :

١- الاهتمام بالبناء الهيكلي لكل مقطوعة، وذلك بإظهاره للأجزاء الرئيسية المحددة لكل صيغة سواء كانت صيغة ثلاثية أو ثنائية عن طريق القفلات الواضحة في السلم المستخدم.

٢- يعتمد المؤلف على الفكرة اللحنية الواحدة الذي من خلالها تبنى المؤلفة، حيث يقوم بتطويرها ونمائها ويستنبط من خلالها نماذج لحنية أخرى يتفاعل معها دون إخفاء معالم الفكرة الأساسية حيث يبقى النموذج اللحني الأصلي للفكرة في أذن المستمع .

٣- يتعامل المؤلف مع السلالم الكبيرة والصغيرة بالصورة التقليدية من خلال التتابعات السلمية والقفزات اللحنية والقفلات التامة والنصفية، وذلك يتضح عندما ينتقل من سلم إلى آخر، فقد يستخدم الأسلوب التقليدي في التحويل السلمي وهو التالف المشترك .

٤- من خلال التحليل الموسيقى للمقطوعات عينة البحث، ظهر استخدام المؤلف للمقام الشرقي الخالي من أرباع النغم، كما في مقطوعة" مازوركا " ومقطوعة" كراكوفياك(٣)" وتحديدا استخدامه لبعد الثانية الزائدة الذي يتميز به مقام الحجاز، مما يتضح لنا أن المؤلف قد تأثر بهذا البعد عند صياغته للفكرة اللحنية .

٥- اهتمام المؤلف بالتركيبات الهارمونية واعتباره عنصرا أساسياً في تدعيم الفكرة اللحنية، مما يجعل من الهارمونية مجالا تسير من خلاله الأفكار اللحنية والنماذج الإيقاعية، وهذا قد يساعد في توصيل الفكرة وإبرازها.

٦- يتعامل المؤلف مع الهارمونية بشكل تقليدي وذلك باستخدامه التالف الثلاثي وتالفات بالسابعة والتاسعة والسادسة الزائدة، ومن خلال هذه التالفات يصنع مناخا متجانسا يظهر وكأنه في نسيج بوليفوني.

٧- الكثافة الهارمونية هي ما اتسمت به المقطوعات عينة البحث، ورغم انه يستخدم التآلفات التقليدية إلا وانه يتعامل معها بشكل مكثف وذلك بتكرار نغمات التآلف وتدعيم المسار اللحني بمسافة الثالثة الهارمونية وذلك لا يجور على إظهار المسار اللحني للفكرة اللحنية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٨- تعامل المؤلف مع الضغوط الزمنية للموازين المستخدمة بشكل طبيعي إلا وانه في بعض الأجزاء وبشكل بسيط يستخدم التضاد الإيقاعي وتحريك الضغوط الإيقاعية من مسارها الطبيعي وذلك بجعل الضغط القوى مكان الضغط الضعيف .

ثانياً التوصيات:

١. الاستفادة من التحليل البنائي لمؤلفات إجناس يان بادرفيسكي لإثراء مادة تحليل الموسيقى العالمية.

٢. الإهتمام بدراسة قوالب مختلفة من أعمال إجناس يان بادرفيسكي للتعرف على أسلوبه وإدراجها ضمن مناهج التربية الموسيقية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المراجع

١. **أمل حياتي محمد فتحي** : دراسة تحليلية لبعض مقطوعات بادرفيسكي لآلة البيانو من ألبوم (demai) مصنف ١٠-بحث منشور- مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد السادس عشر ٢٠١٣ الجزء الأول .

٢. **آمال صادق وفؤاد أبو حطب**: مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية – مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦.

٣. **احمد بيومي** : القاموس الموسيقي- وزارة الثقافة- الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي دار الأوبرا- القاهرة- ١٩٩٢.

٤. **أحمد صالح مبارك** : التقنيات العزفية في مؤلفة " التنويعوالفيوج " لآلة البيانو مصنف (١١) عند إجناس فان بادرفيسكي رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة – ٢٠١٤.

٥. **زين نصار** : أفاق الموسيقى – دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٨م.

٦. **فتحي عبد الهادي الصنفاوي** : الإنسان والألحان قاموس الصيغ والمؤلفات الموسيقية العربية والعالمية – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان.

المراجع باللغة الأجنبية.

7.Malgorzata Perkowska**, "paderewski Ignacy Jan " The New Grove Encyclopedia Of Stanley Sadie ,Music and Musicians ,**Editior, (New York Oxford University press,1984,.

8. Michael Randel,: **"The Harvard Concise Dictionary of Music and Musicians**.

9. Sadie Stanley : **the new grove dictionary of Music and Musicians** ,second edition, London, nisard to Ralestrina.

10. Zak, Albertwojciech , **proquest Dissertion & theses PQDl doctora of Arts – Paderewski's Theme varie" oP.16, nr3: Analectic analysis** _ school education, new York university, 1999

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع المواقع الإلكترونية.

11. https://www.wfmt.com/ polish-composers-know-arent-chopin.
12. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=39874
13. **https://polish-dictionary.com/poland-music**
14. http://www.atinternational.org/forums/showthread.php?t=7278.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

دراسة تحليلية للبولونيز عند إجناس يان بادرفيسكي مصنف (٥)

د. رويدا صابر أحمد *

تعد المقطوعات الدينية البولندية من أقدم المؤلفات الموسيقية المرتبطة بتراث القديسين البولنديين حيث كانت بداية الموسيقى البولندية في القرن العاشر الميلادي حين ثم ظهرت الموسيقى الدنيوية في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، ويعد القرن السادس عشر هو عصر الازدهار للفنون البولندية وخاصةً التأليف الموسيقي حيث بدأ ظهور مقطوعات موسيقية دينية ودنيوية جديدة كذلك أغاني بولندية تناولت مواضيع دينية وتاريخية وعاطفية، والحان راقصة متأثرة بالتراث الشعبي البولندي.

وفي منتصف القرن السادس عشر حوالي عام ١٥٧٤م في بولندا (بولونيا) ظهرت رقصة البولونيز وذلك في أحد الحفلات التي أقيمت بمدينة كراكاو Krakow وأطلق عليها (الرقص البولوني) وقد انتشرت هذه الرقصة في باريس وباقي البلدان الأوروبية تحت إسم (بولونيز) ومن أشهر المؤلفين لهذا النوع من الرقصات المؤلف الموسيقي البولندي إجناس يان بادرفيسكي رغم أنه مُؤَلف موسيقي يعتمد على أسلوب صياغة خاص إلا أنة لم يتم إلقاء الضوء على مؤلفاته كدراسة تحليلية عامة وتفصيلية لذلك رأت الباحثة أن تقوم بإجراء دراسة تحليلية لهذه الرقصات في محاولةً منها للتعرف على أسلوب بادرفيسكي، تفهم اللغة الهارمونية، المصادر التونالية المستخدمة .

وأشتمل هذا البحث على مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، عينة البحث والمصطلحات، كذلك تم تقسيم البحث إلى إطارين النظري والتطبيقي، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات، المراجع وملخص البحث.

* مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

An Analytical Study of Polonais At Paderewski Ignacy Jan O.P (5)

Dr. Rewaida Saber Ahmed*

Abstract

Polish music is one of the oldest musical compositions associated with the heritage of Polish saints. It was the beginning of Polish music in the 10th century, when worldly music appeared in the second half of the thirteenth century. The sixteenth century is the era of prosperity for Polish art, Religious and secular music, as well as Polish songs on religious, historical and emotional topics, and the dancer influenced by Polish folklore.

In the middle of the sixteenth century around the year 1574 in Poland (Poland) Polynesian dance appeared at a party held in Krakow Krakow and was called (Polish dance) and spread in Paris and other European countries under the name of (Polonaise) Of the dances The Polish composer Janas paderewski Although he is a composer based on a special style of writing, his works have not been highlighted as a general and detailed analytical study. Therefore, the researcher has decided to conduct an analytical study of these dances in an attempt to identify Paderewski's style, Harmonics, Tunisian sources used.

The research included the research problem, the research objectives, the importance of the research, the research sample and the terminology. The research was divided into theoretical and applied frameworks. The research concluded with the conclusions, recommendations, references and abstracts.

* Teacher of theories and composition in the Department of Music Education - Faculty of Specific Education - Assiut University.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com