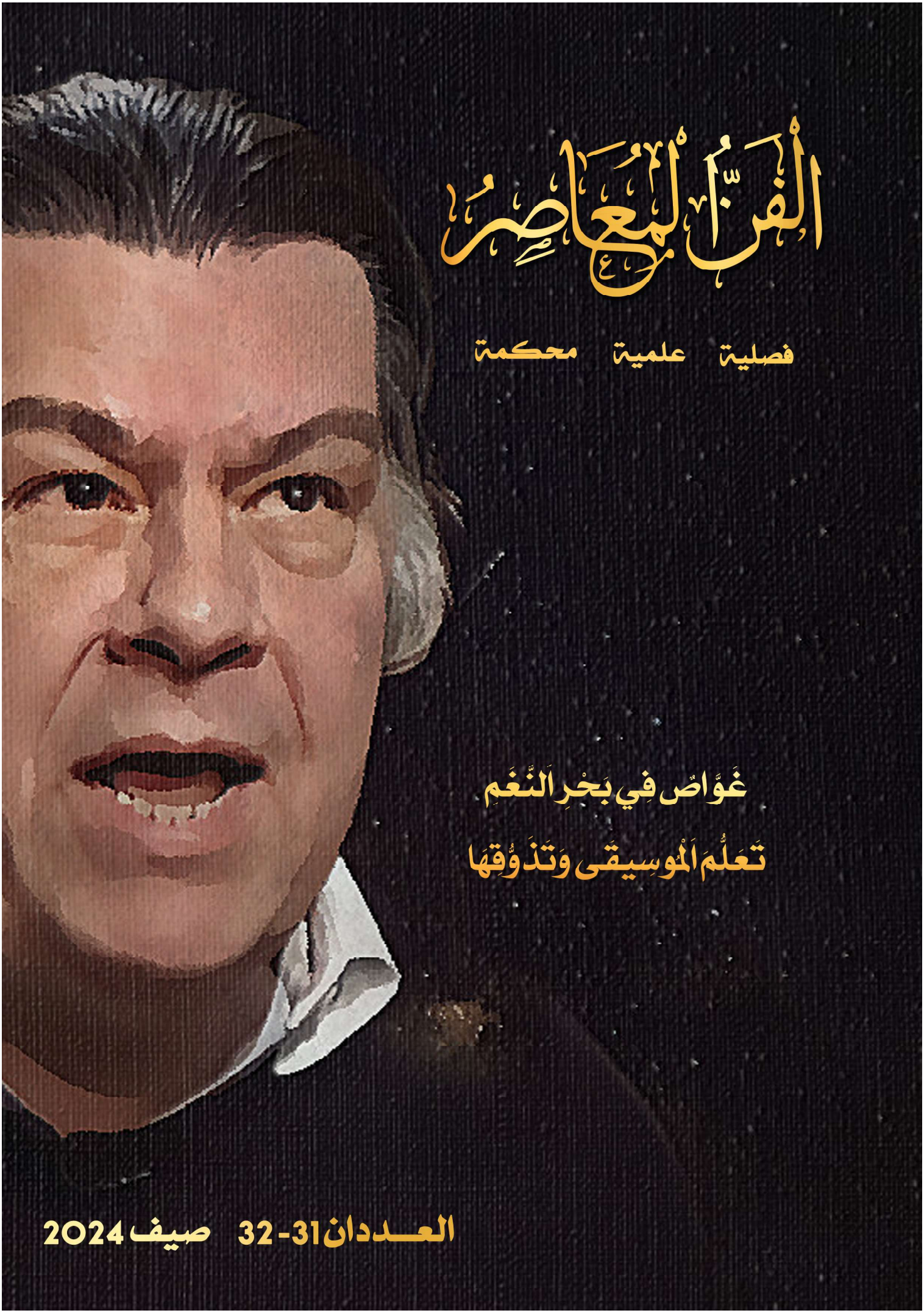

الفن المعاصر
فصلية علمية محكمة
غَوَّاصٌ فِي بَحْرِ النَّغَمِ
تَعَلُّمَ المُوسِيقَى وَتَذَوُّقَهَا
العـــددان 31-32 صيف 2024

31

الفن المعاصر

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
أ. د غادة جبارة
رئيس أكاديمية الفنون

مدير التحرير
أ. د مدحت الكاشف

سكرتير التحرير
شيماء توفيق

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدي
أ. د سمية رمضان
أ. د فوزية حسن
أ. د مجدي عبد الرحمن
أ. د هدى وصفي

المدير الإداري
صفاء عباس

المراجعة اللغوية
إيناس أحمد

الإخراج الفني
محمد الكومي

رقم الإيداع
2011 - 6269
الترقيم الدولي
3639 - 1110

دراسة تحليلية لمقام الحجاز الغريب وإمكانية الاستفادة منه لعازف الكمان الشرقي

أ.د / أسامة محمود إبراهيم القصبجي
أستاذ بقسم الآلات تخصص كمان
المعهد العالى للموسيقى العربية

المسرح الموسيقي «والترفلزنشتاين نموذجا»

أ.م.د / فهد سليم السليم
أستاذ مساعد قسم التمثيل والإخراج المعهد
العالى للفنون المسرحية (دولة الكويت)

خصائص أسلوب أداء «فيروز» من خلال بعض الألحان العالمية المقتبسة

أ.م.د /مريم محمد السعيد تركى
أستاذ مساعد بقسم الغناء المعهد العالى
للموسيقى العربية

أسلوب أداء آلة التشيللو في التوزيع الموسيقي لبعض الأعمال الآلية والغنائية في الموسيقى القومية المصرية

أ.م.د / وليد عبد الباسط
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص تشيللو
المعهد العالى للموسيقى العربية

إمكانية الاستفادة من الأوبرات العالمية في رفع مستوى أداء المغني العربي

أ.م.د / جيهان أحمد الناصر بدر
أستاذ مساعد بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لمقطوعة التوبة لبليغ حمدي وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

أ.م.د /حسام محمد شفيق السيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية لسماعي شوق آور «إنعام لبيب» وإمكانية الاستفادة منه في العزف على آلة العود

د/ وائل محمد عبد الرازق إبراهيم
مدرس بقسم الآلات تخصص عود
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية عزفية للمقدمة الموسيقية للمسلسل التليفزيونى «عائلة الحاج متولى» لـ ميشيل المصرى

أ.م.د / إيمان حسين عبد الحميد جنيد
أستاذ مساعد بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

تتر المقدمة الموسيقية لمسلسل البخيل وأنا لـ عمر خيرت دراسة تحليلية عزفية وإمكانية الاستفادة منها في العزف على آلة القانون

د. / سامر إبراهيم عبد العزيز
المدرس بقسم الآلات تخصص قانون
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لأسلوب أداء الأغنية الوطنية عند شادية «أقوى من الزمان» نموذجاً

د. / دعاء عدنان قطب
مدرس بقسم الغناء
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة تحليلية لبرليود رقم ٣ مصنف رقم ٣٤ للفيلولينة والبيانو لدميترى شوستاكوفيتش

أ.م.د /عبد الوهاب عبد الفتاح منسى
أستاذ مساعد بقسم الوتريات - فيولينة
المعهد العالى للكونسرفاتوار

الهارمونية في بعض أعمال عطية شرارة الآلية

أ.م.د /إيمان محمد أنور
أستاذ مساعد بقسم التأليف والقيادة
المعهد العالى للموسيقى العربية

دراسة في أسلوب «شريف محى الدين» في تلحين الأغنية الفنية «أيدوم النهر» نموذجاً

د. /سارة عبد السلام موسى
دكتور في قسم علوم الموسيقى
المعهد العالى للموسيقى العربية

أ.د غادة جبارة

رئيس أكاديمية الفنون

ويتجدد اللقاء

مع العدد الجديد لمجلتنا الغراء الرصينة «مجلة الفن المعاصر» في عدد خاص عن الموسيقى والتذوق الموسيقي، بقلم مجموعة من أعضاء هيئة التدريس والباحثين، الذين يقدمون مجموعة من الدراسات والأبحاث العلمية المهمة ترنو جميعها إلى الارتقاء بفن الموسيقى وتعليمها وتذوقها.

يأتي هذا العدد الجديد متوازيا مع ارتفاع سقف طموحاتنا وتوقعاتنا في سباقنا مع الزمن الذي لم نعد نملك رفاهية ضياعه دون خطوات مسرعة متئدة لتحقيق جودة التعليم الإبداعي الفريد وغير المسبوق، على المستوى المحلي أو الإقليمي، بل ينافس على المستوى الدولي، حيث تمضي الأكاديمية قدما بفضل سواعد أبنائها للقيام بدورها المنوط بها في خدمة المجتمع، وخدمة الإنسان داخل وخارج حدود الوطن.

تعد «الفن المعاصر» بمثابة حلقة مهمة في هذه الرحلة الشائقة التي نقوم بها نحو الجودة في أرقى مراتبها، حيث من المزمع دخول المجلة في إطار النشر الإلكتروني الذي سيتيحها بشكل واسع النطاق يمكن أن يحتضن الأبحاث العلمية من كافة أرجاء المعمورة، وبكافة لغات العالم سعيا إلى تصنيف المجلة للنشر الدولي، خطوة سوف تتحقق في القريب العاجل مع إطلاق الموقع الإلكتروني للأكاديمية والتي ستشغل فيه المجلة حيزها الملائم.

إن حضور أكاديمية الفنون كمؤسسة تعليمية إبداعية وسط السياق الثقافي العالمي يتفق مع ما تطمح إليه القيادة السياسية متمثلة في رؤى فخامة الرئيس/ عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية للعبور بوطننا الغالي إلى آفاق أرحب تتجاوز كل المعوقات التي تعترض الطريق إلى عصر تنويري جديد لتعود مصر إلى سابق عهدها في مقدمة ثقافات العالم.

أ.د مدحت الكاشف

مدير التحرير

غواص في بحر النغم

يعد البرنامج الإذاعي (غواص في بحر النغم) للموسيقار الكبير عمار الشريعي بمثابة المدرسة التي تعلمنا فيها كيفية تذوق الموسيقى والاستمتاع بها عبر تحليلات مشوقة ومبهرة لموسيقانا الشرقية والعربية، فلم يكتف عمار الشريعي وهو علامة مهمة في تاريخنا الموسيقي من كونه مبدعا قدم مئات المؤلفات والألحان عبر مشوار طويل، بل نجده قدم لنا تراثا إبداعيا موازيا في برنامجه ذائع الصيت «غواص في بحر النغم»، الذي كان يصحبنا فيه للغوص في أعماق أجمل الموسيقات العربية والأغاني الطربية لعلامات الموسيقى والغناء، لنتمكن بفضل تحليلاته من تذوق وفهم دلالات المعاني وراء الجملة الموسيقية أو اللحنية، الأمر الذي

كانت تزداد معه متعتنا السمعية والتذوقية، مما كان له عظيم الأثر في حياتنا اليومية وعلاقتنا بفن الموسيقى والغناء في فترات تاريخية كاد يختفي أثرها فينا بفعل تردي الذوق العام من جراء انتشار فنون موسيقية، أقل ما يقال عنها إنها انعكاس لحالة تردٍّ عامة ألمت بحياتنا اليومية، ولم نجد الفرص الملائمة للاستمتاع بفن الموسيقى الذي قلت ممارسته واقتصر على بضع حفلات يكلف الحضور إليها ثمنا باهظا. وفي المقابل بدأت الموسيقى الرديئة تطاردنا في كل مناحي الحياة في عالمنا الواقعي وحتى في واقعنا الافتراضي من خلال مواقع التواصل الاجتماعي التي نعيش معها وقتا ليس بقليل كل يوم، مما أصاب ذائقتنا الموسيقية بالعطن، وهو ما أثر على ممارساتنا حتى لحياتنا اليومية.

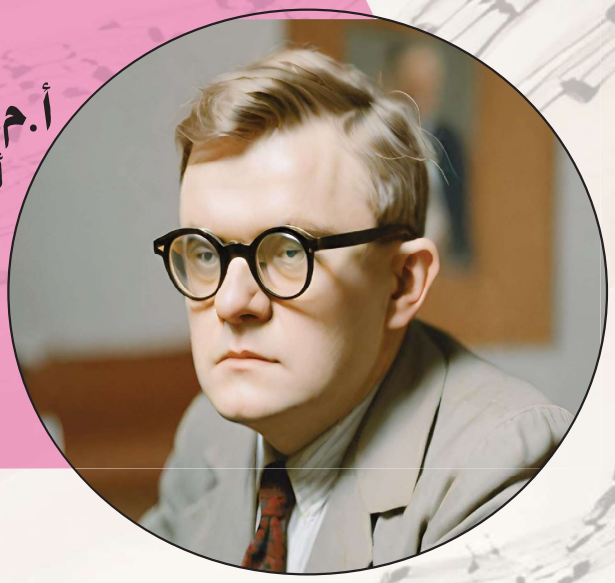
وفي هذا العدد من مجلة الفن المعاصر، نقدم مجموعة من الدراسات والأبحاث التي تعيد لنا الكيفية التي يمكن بها تعلم الموسيقى وتذوقها على أسس علمية.

حيث تكمن ضرورة تذوق الموسيقى في كونها تعيننا للتعرف على مواطن الجمال في أرواحنا، وترويض حواسنا التي خلقها الله فينا قائمة على الوحدة والتناغم بين مجموعة المشاعر المختلفة لتلك الحواس، فتذوق طعم جميل أو سماع صوت جميل يثير لدينا مشاعر جميلة، والعكس صحيح بطبيعة الحال، ونحن في الموسيقي لا نستخدم فقط حاسة السمع، بل إننا نستخدم دون مبالغة الحواس الخمس جميعها. وبفعل الموسيقى نلملم شتات أرواحنا ونبعث فيها كل المعاني السامية للحب والخير والجمال. فالموسيقى تقوم بتنقية النفس من عللها، وترفع من شفافيتها وتزيد من بهجتها، وتمنحها طاقة إيجابية لمواجهة تعقيدات الحياة اليومية. وعليه، يمكن القول بأن التذوق الجمالي للموسيقى هو ذلك الإحساس الذي يصاحب سياقها الإبداعي الذي ولدت فيه، مع الوضع في الاعتبار أن تذوق الموسيقى لا ينهض على قواعد ثابتة يمكن سحبها على كل أفراد المجتمع، ولكنه يعتمد على مجموعة من القيم الموضوعية المتغيرة التي تختلف من شخص لآخر بناء على تلقيه للعمل الإبداعي الموسيقي وانطباعه الخاص جدا. وعلى جانب آخر، فإن التذوق الجمعي للموسيقى يساعد على توحيد الشعور الجمعي في مواجهة الفنون الموسيقية الرديئة التي فرضت نفسها في الآونة الأخيرة.

إن هذا العدد يحتوي على مجموعة من الدراسات والأبحاث التي قام بإجرائها عدد من أساتذة الفن الموسيقي بالأكاديمية، تعرضت معظمها بالتحليل الشائق لموسيقات شهيرة، وألحان ترسخت في نفوسنا ولا تزال نغماتها تتجلى في آذاننا من فرط عذوبتها وأصالتها، مثل أعمال عمر خيرت وعطية شرارة وبليغ حمدي وشريف محيي الدين وغيرهم، إلى جانب تحليل أشهر الأغاني للمطربة الكبيرة فيروز، وشادية وغيرهما، فضلا عن ذلك فإن هذه الدراسات تطرح أساليب علمية للعزف على بعض الآلات الموسيقية، وبقدر استفادة الدارسين من نتائج تلك الدراسات فإنها أيضا تفيد القارئ العادي الذي يبحث لذائقته عن مناهج تعينه على تذوق الموسيقى.

دراسة تحليلية لبرليود رقم ٣
مصنف رقم ٣٤ للفيلولينة والبيانو
لدميترى شوستاكوفيتش

أ.م.د /عبد الوهاب عبد الفتاح منسى
أستاذ مساعد بقسم الوتريات - فيولينة
المعهد العالى للكونسرفاتوار



بغض النظر عن كل شيء طورت
الموسيقى الكلاسيكية للاتحاد السوفيتي
من موسيقى الإمبراطورية الروسية،
تطورت تدريجيا من تجارب العصر الثوري،
مثل الأوركسترا دون أية مؤثرات خارجية،
متجهة نحو الكلاسيكية ويعود الفضل لذلك
لجوزيف ستالي.

مقدمة

موسيقى الاتحاد السوفيتي متنوعة في العديد من الأنواع والعهود؛ تم اعتبار الغالبية العظمى منها جزءا من الثقافة الروسية، ولكن الثقافات الوطنية الأخرى من جمهوريات الاتحاد السوفيتي قدمت مساهمات كبيرة. كذلك دعمت الدولة السوفيتية المؤسسات الموسيقية، لكنها نفذت أيضا الرقابة على المحتوى وكان ذلك عبر لينين حيث قال لكل فنان: كل من يعتبر نفسه فنانًا له الحق في الإبداع بحرية وفقًا لمثله الأعلى. بغض النظر عن كل شيء طورت الموسيقى الكلاسيكية للاتحاد السوفيتي من موسيقى الإمبراطورية الروسية، تطورت تدريجيا من تجارب العصر الثوري، مثل الأوركسترا دون أية مؤثرات خارجية، متجهة نحو الكلاسيكية ويعود الفضل لذلك لجوزيف ستالي[1].

كان بطاركة الموسيقى في ذلك العصر بروكوفييف شوستاكوفيتش وآرام خاتشاتوريان. مع مرور الوقت جاءت موجة من الملحنين السوفييت الشباب، بما في ذلك جورجي سفيريدوف وتيخون خرينكوف وألفريد شنيتكي، أيضا أثبت العديد من الموسيقيين من الحقبة السوفيتية أنفسهم كفنانين رائدين في العالم: عازفو الكمان ديفيد أو يستراخ وليونيد كوجان وجدون كريمر وفيكتور تريتياكوف وأوليغ كاجان، عازفو التشيلو مستيسلاف روستروبوفيتش ودانييل شفرانو وناتاليا جوتمان، عازف الكمان يوري باشمت عازفو البيانو سفياتوسلاف ريختر وإميل جيليلز والعديد من الموسيقيين الآخرين. وبعد أن نجح جوزيف ستالين في طرد ليون تروتسكي من اللجنة المركزية في عام١٩٢٧ ، سرعان ما قطع الاتصالات مع الغرب وأسس دولة انعزالية؛ فرفض ستالين الغرب و مبادئه البرجوازية؛ لأن هذه لم

1 – دموندز،نيل: «الموسيقى والمجتمع السوفيتي فى عهد لينين وستالين العصا والمنجل»،روتليدج،كوروزون، نيويورك في عام 2004 ص 14.

تتفق مع قيم الحزب الشيوعي السوفيتي أو الطبقة العاملة من رابطة الموسيقيين المعاصري (ACM) ، وكان تكوينها يعتمد على الموسيقيين السوفييت الأكثر تقدما، والذي ازدهر من التعرض للغرب خلال سنوات السياسة الاقتصادية الجديدة، سرعان ما تم حله دون دعم من دولة العمال. انضم أعضاء سابقون في ACM إلى الرابطة الروسية للموسيقيين البروليتاريين.(RAM) عارض الـRAPM المؤلف من «بروليتاريين رجعيين" المثل العليا للموسيقى الغربية، وبدلا من ذلك سعى إلى تشجيع الموسيقى الروسية التقليدية، نشأ نزاع بين الرجعيين والتقدميين أعضاء سابقين في (داخل.Rapm ACM) على الرغم من أن الحزب الشيوعي دعم الرجعيين، إلا أنه لم يتحرك بشكل مباشر لحل النزاع بدلا من ذلك، كان اهتمام الحزب خلال هذه الفترة يركز على الاتحاد السوفيتي النمو الاقتصادي. في عام١٩٣٢ ، تم حل RAPM لصالح منظمة جديدة من اتحاد الملحنين السوفي(USC) .

حددت موسيقى ديمتري شوستاكوفيتش النمط السائد للموسيقى الكلاسيكية السوفيتية للأجيال اللاحقة من الملحنين السوفييت، على الرغم من أن شوستاكوفيتش قد فقد شعبيته مع الحزب بعد إدانته من قبل زدانوف في أواخر الأربعينيات، فقد أعيد ترسيخ مكانته كملحن سوفياتي أول تدريجيا من خلال خروتشوف ثاو حتى وفاته في عام ١٩٧٥. كما قامت جامعة جنوب كاليفورنيا بدعم أعمال شوستاكوفيتش الفنية، وذلك لإتقان الأشكال الكلاسيكية التقليدية، إلى جانب أعمال أساتذة ما قبل الاتحاد السوفيتي كأمثلة ليتبعها الملحنون السوفييت الشباب. لقد وقف اعتناق الحزب للسادة الكلاسيكيين كمثال لتناقض متعمد مع ازدرائهم للملحنين التجريبيين الذين تجنبوا الأعراف الكلاسيكية التقليدية ووصف العديد من الملحنين السوفييت البارزين بأنهم تلاميذ لشوستاكوفيتش، بما في ذلك (جورجي سفيردوف) والذي ظهر أثره واضحا على عمل كل مؤلف موسيقي تقريبا في حقبة ما بعد ستالين، وذلك من خلال المؤلفين الذين إما التزموا أو تعاملوا مع اللغة الموسيقية التي ألفها[2] .

ولدميتري شوستاكوفيتش علامات بارزة في مجال التأليف الموسيقي من أعمال لآلة الفيولينة، والعديد من المصنفات المتنوعة والمتعددة للآلات الموسيقية الأخرى أيضا، ومن ضمن أشهر تلك المؤلفات «بريلود رقم 3 مصنف رقم 34 للفيولينة والبيانو الذي ألفه في عام1933 ، فالمؤلفة تُعد عبارة عن عمل مهم لآلة الفيولينة مع آلة البيانو بما تحتويه من أفكار موسيقية تتضمن العديد من المهارات التكنيكية وصعوبات الأداء التي تتطلب دراستها وتحليلها من أجل توظيفها لرفع مستوى أداء دارسي آلة الفيولينة في المعهد العالي للموسيقى الكونسيرفتوار والمعاهد الموسيقية المختلفة.

مشكلة البحث:

يُعد بريلود رقم 3 مصنف رقم34 للفيولينة والبيانو لدميتري شوستاكوفيتش من أشهر وأهم العلامات البارزة في عالم الموسيقى الروسية في القرن العشرين والحادي والعشرين لما تضمنه من أفكار فنية وتكنيكيات أداء وجمل لحنية، وعلى الرغم من ذلك فلم يتناوله أحد بالدراسة؛ والتي من خلالها سوف يتم التعرف على تلك الأفكار الفنية والصعوبات التكنيكية.

هدف البحث:

دراسة وتحليل الصعوبات التكنيكية للعمل بريلود رقم3 مصنف رقم 34 للفيولينة والبيانو لدميتري شوستاكوفيتش وذلك لتذليل الصعوبات التكنيكية المختلفة لدارسي آلة الفيولينة.

2 - ريبس،ستانلي: «الملحنون السوفييت وتطور الموسيقى السوفيتية" ، دبليو دبليو،نورتون،نيويورك في عام1970 م، ص49.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الراهن في الأهمية التي تمثلها القيمة الفنية لمؤلفات الموسيقى الروسية في محيط الموسيقى العالمية والتي قد حظيت بشهرة وانتشار واسع لكبار مؤلفي الموسيقى العالميين أمثال دميتري شوستاكوفيتش وما تضمنته ألحانهم من تعبيرات وأفكار تعبر عن معاناتهم متضمنة صعوبات الحياة متجسدة في تكنيكيات الأداء العزفي.

أدوات البحث:

- المدونات الموسيقية.
- التسجيلات الصوتية.
- استمارة تحليل بيانات العمل (عينة البحث المنتقاه) وما تتضمنه من تحليل صيغة العمل وتحديد الصعوبات التكنيكية ومتطلبات الأداء.

عينة البحث:

برليود رقم 3 مصنف رقم 34 للفيولينة والبيانو لدميتري شوستاكوفيتش.

مص

طلحات البحث:

برليود: Prelude مقطوعة موسيقية تتخذ مقدمة لعمل أكبر منها، وقد ظهرت أيضا كمؤلفة آلية مستقلة بذاتها خلال القرنين (التاسع عشر والعشرين) مثلما أبدعه كل من (شوبان، ديبوسى، رخمانيوف، سكربابين، شوستاكوفيتش).[3]

التعبير Expression: هو طريقة إخراج المقطوعة بالشكل الذي يرغبه المؤلف ويشعر به العازف باستعمال الديناميكية مثل العزف بخفوت (p) العزف بقوة(f) والتدرج في القوة (cress) والتدرج في الخفوت (decrescendo).[2]

التدوين الموسيقي: Music Notation هو مجموعة من الرموز والأشكال التي يقوم المؤلف الموسيقي بواسطتها بتدوين أفكاره الموسيقية، وذلك حتى يستطيع المؤدي للموسيقى تفسيرها وتحويلها لعمل فني مسموع يتضح بالحياة والحركة وصولا للجمهور[3].

الدراسات السابقة: الهدف من الدراسات السابقة الاطلاع على ما أُجري من أبحاث ودراسات ضمن المجال والتخصص للاستفادة منها ؛ وحتى الآن لم تُجر دراسة بحثية سابقة تناولت الموضوع ذاته مع العلم أن هناك دراسات أجريت لموضوعات أخرى ترتبط جزئيا بموضوع البحث عبر البرليود بعضها لآلات الفيولينة لمؤلفين آخرين والتشيللو والبيانو، والبعض الآخر لتخصصات أخرى. وفيما يلي عرض لهذه الدراسات وقد تم ترتيبهم من الأقدم إلى الأحدث تبعا للقواعد والأسس واللوائح:

الدراسة الأولى بعنوان :[4]

"البريليود عند كل من باخ وشوبان وديبوسي»[4]

هدفت الدراسة إلى التعرف على التقنيات الفنية التي تواجه الدارس عند عزف البريلود عند كل من باخ وشوبان وديبوسي، وتناول البعض منها بالشرح والتفسير.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها البريلود وتحليله وإظهار تكنيكات الأداء، هذا إلى جانب تناول حياة المؤلفين ضمن الإطار النظري للبحث.

تختلف تلك الدراسة مع البحث الراهن

4 – المرجع السابق، ص 155.

3 – المرجع السابق، ص .

4 – سيسيل تادرس يعقوب: رسالة دكتوراه، بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة في عام.1978

من حيث اختلاف العينة المنتقاه ومؤلفي الأعمال، حيث اعتمد هذا البحث في قيامه على التحليل العام والتفصيلي لما يتضمنه البريليود لدى هؤلاء المؤلفين، والذي جعل هناك وجود الكثير من أوجه التشابه مع البحث الراهن إلا أن هناك اختلاف واضح بين البحثين من حيث شخصية موضوع البحث (دميتري شوستاكوفيتش).

الدراسة الثانية بعنوان:

التقنيات العزفية في مؤلفات البريليود الغنائي لآلة البيانو عند وليام جيلوك [1]

هدفت هذه الدراسة إلى تحليل التقنيات العزفية والخصائص الفنية في مؤلفات البريليود الغنائي. وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث اتباع المنهج العام لتحليل عينة البحث المنتقاه الخاصة بهذا البحث وتناول الحقبة التاريخية في فترة النصف الأول من القرن العشرين. تختلف تلك الدراسة مع البحث الراهن من حيث عينة البحث المنتقاه ومحور موضوع البحث والدراسة من خلال المؤلف الموسيقي.

الدراسة الثالثة بعنوان:

"أسلوب أداء آلة الفيولينة للحركة الأولى

(بريليود Prelude)

من البارتيتا الثالثة ليوهان سبستيان "باخ» ()

هدفت الدراسة إلى التعرف على أسلوب أداء آلة الفيولينة من تقنيات فنية وأساليب عزف للحركة الأولى من بريليود البارتيتا الثالثة عند يوهان سبستيان باخ، والصعوبات التي تواجه الدارس عند عزفه لهذا العمل وتناوله بالشرح والتفسير، بالإضافة إلى وضع تمارين مقترحة لمساعدة العازف على تذليل تلك الصعوبات.

وترتبط هذه الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها للبريليود لدى المؤلفات الموسيقية لآلة الفيولينة تختلف تلك الدراسة مع البحث الراهن من حيث اختلاف العينة المنتقاه وموضوع البحث حول محور شخصية مؤلف العينة، بالإضافة إلى اختلاف الحقبة التاريخية والتي ينتمي إليها البحث من العصر الكلاسيكي حيث إن البحث الراهن يتناول النصف الأول من القرن العشرين.

1- عواطف عبد الكريم وآخرون « **معجم الموسيقى**»، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة في عام 2000م ص 119.

2- سيسيل تادرس يعقوب: رسالة دكتوراه بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة في عام .1978

أولا: الإطار النظري:

ديمتري شوستاكوفيتشDmitri Shostakovich (1906م – 1975م).

حياته:

ولد ديمتري شوستاكوفيتش في 25 سبتمبر عام 1906م في بطرسبورغ عاصمة روسيا. وعندما بلغ سن التاسعة من عمره بدأ دراسته للبيانو على يد والدته التي كانت عازفة بيانو محترفة [1].

في عام1919 م عندما بلغ الثالثة عشر من عمره التحق بكونسيرفتوار لينيجراد ودرس البيانو على يد أستاذه ليونيد نيكولايف Leonid Nikolaier، كما درس التأليف على يد ماكسيمليان شتاينبرجMaximelian Steinberg وكان يتلقى المساعدة المادية والتشجيع من جلازونوفGlazonove .

كان شوستاكوفيتش يُساعد والدته الأرملة وأخواته البنات عن طريق العزف على البيانو في إحدى دور السينما إلى أن أكمل دراسته للبيانو في عام 1923م، كما أكمل دراسته للتأليف في عام1925 م،. فقد ظل

شوستاكوفيتش مترددا لفترة بين أن يحدد مستقبله كعازف بيانو أو كمؤلف موسيقي، وذلك لأن نجاحه جاء مبكرا في كلا المجالين، فقد عزف سيمفونيته الأولى والتي كانت مشروع تخرجه في عام1926 م في لينيجراد في برلين وفي الولايات المتحدة الأمريكية، وقد حظيت بنجاح عظيم وحقق بها شهرة دولية. أما في البيانو فقد فاز بلقب شرفي كعازف بيانو في مسابقة شوبان الدولية في عام1927 م.

كانت لموسيقى شوستاكوفيتش دوما قوة فنية روحية خاصة وفن مفعم بالإيمان بعقل الإنسان وكرامته وإرادته وتشبع إبداعه. يمكن وصف موسيقى دميتري شوستاكوفيتش وكأنها قصة انفعالات البشرية المعاصرة له. لم يكن دميتري شوستاكوفيتش مدونا هادئا، بل بالعكس كان مفكرا عاطفيا من جهة ودراميا عميقا من جهة أخرى. وكرس معظم مؤلفاته الموسيقية للأحداث التاريخية التي وقعت في بلاده. وبينها سيمفونيته الحادية عشرة في عام 1968، والقصيدة السيمفونية المغناه إعدام "ستيبان رازين وملحمته السمفونية "لينينغراد "وسيمفونيته الثامنة اللتان تم تأليفهما إبان الحرب الوطنية العظمى. كان دميتري شوستاكوفيتش يتتبع في إبداعه تقاليد وضعها بيتهوفن وباخ ومالير.. إلخ، إلى جانب الموسيقيين الروس موسرغسكي وتشايكوفسكي وبروكوفييف.

1- Fay, Laurel: **" Volkov's Testimony Reconsidered "**. In Hamrick Brown. Malcolm ed. A Shostakovich Casehook Indiana University, 2002 Press pp. 23

لم يقتصر إبداع دميتري شوستاكوفيتش على تأليف السيمفونيات، بل إنه يعد مؤلفا للمقطوعات الموسيقية للغناء الجماعي والرباعيات والكونشرتو والأوبرات، إلى جانب تأليفه الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية والمسرحيات. تستدعي مؤلفاته الإصغاء العميق والمركز كأنها قصة سيكولوجية، كما كانت في حوزته مؤلفات اكتسبت شهرة فورية وبينها قبل كل شيء السيمفونية السابعة "لينينغراد». [5]

في عام 1927 وصل إلى لينينغراد ألبان بيرغ ممثل مدرسة فيينا الموسيقية ليقدم أوبراه "فوتسيك "التي أصبح عرضها حدثا بارزا في حياة البلاد الثقافية أوحى الشوستاكوفيتش في المباشرة بتأليف أوبرا" ألانف " الطليعية على أساس قصة نيقولاي غوغول المشهورة .

أبدع دميتري شوستاكوفيتش في أواخر العشرينيات ومطلع الثلاثينيات في السيمفونيتين الثانية والثالثة واللتين تعتبران تجريبيتين، علما بأنهم يميلان إلى جماليات مدرستي المستقبلية والتصميمية.

عمل شوستاكوفيتش في الفترة ما بين عامي 1930و1932 على تأليف أوبرا "ليدي ماكبث من ناحية ميتسينسك الطليعية» التي تم إخراجها في عام 1934 في لينينغراد، وحظيت الأوبرا في البداية بنجاح كبير، وعقب عرضها الأول عُرضت في موسكو وفي مسارح أوروبا وأمريكا، فرحب الجمهور الموسيقي في أوروبا بشوستاكوفيتش كعبقرية موسيقية جديدة، لكن ستالين الذي حضر عرض الأوبرا في عام 1936 وصفها بأنها قعقعة بدلا من الموسيقى، الأمر الذي تسبب في صدور مقالة بالعنوان نفسه في صحيفة" برافدا" السوفيتية، فرض الحظر على عرض مؤلفات شوستاكوفيتش كلها تقريبا ولم يتم تقديمها إلا في الستينيات، أما أوبرا شوستاكوفيتش «الأنف» فلم يتم إخراجها في مسرح البولشوي إلا في عام1974 . [6]

- 5McSmith, Andy: "Fear and the Muse Kept Watch, the Russian Masters – from Akhmativa and Pasternak to Shostakovich and Eisenstein under Stalin" New York, 2015. Press. P. 163.

6 – Knight, David B. " Landscapes in Music – Space, Place, and Time in the World's Great Music". Rowman & Littlefield Publishers.p.84.

كان من المقرر أن يقام في عام 1936 العرض الأول لسيمفونية شوستاكوفيتش الرابعة التي رمزت أكثر من سابقاتها إلى نضجه الإبداعي. واقترن فيها الحماس الدرامي بالمغالاة والروح العاطفية، لكن شوستاكوفيتش أوقف التحضيرات للعرض خشية أن تعتبرها السلطات نوعا من التحدي في فترة تعاظم الإرهاب السياسي ولم يتم عرض السيمفونية إلا في عام 1961.

قدم دميتري شوستاكوفيتش في مايو عام ١٩٣٧ سيمفونيته الخامسة، حيث أخفي مضمونها الدرامي المأساوي في صورة سيمفونية تقليدية. ووصف النقد الموسيقي الرسمي هذه السيمفونية بأنها نموذج من الواقعية الاشتراكية في الموسيقى السيمفونية.

وتحسنت علاقة المؤلف الموسيقي مع السلطة التي ما زالت تنظر إليه بشيء من الحذر، وصارت حياة شوستاكوفيتش منذ ذلك الحين تحمل طابعا مزدوجا، وبات الموسيقي يتجنب إبداء رأيه علنا وركز على الإبداع الفني. [7]

أقام دميتري شوستاكوفيتش في الأشهر الأولى للحرب الوطنية العظمى بمدينة لينينغراد، حيث بدأ العمل على تأليف سيمفونيته السابعة التي أطلق عليها تسمية لينينغراد، والتي تعد أكثر مؤلفاته شهرة. وتم تقديم السيمفونية في 5 مارس 1942 بمدينة كويبيشيف (سمارا حاليا) التي انتقل إليها شوستاكوفيتش من لينينغراد المحاصرة، وفي 9 أغسطس 1942 قدمت السيمفونية السابعة في لينينغراد المحاصرة وتولى كارل الياسبيرغ قائد الأوركسترا في إذاعة لينينغراد تنظيم العرض وقيادة الأوركسترا عند تقديم السيمفونية.

ألف شوستاكوفيتش في عام 1943 سيمفونيته الثامنة التي تمثل لوحة جدارية مأساوية عما تعرض له الإنسان السوفيتي من ذعر وأسى ورياء وأهوال الحرب العالمية الثانية أثناء الهجوم النازي على الاتحاد السوفييتي.

انتقل شوستاكوفيتش في عام 1943 من كويبيشيف إلى موسكو، حيث بدأ بتدريس الموسيقى في كونسرفتوار موسكو. وفي عام 1945 انتهي من إبداع سيمفونيته التاسعة المليئة بالتهكم والسخرية من الحياة المحيطة به. وعاد الموسيقي في هذه السيمفونية إلى تناول أحد المواضيع المهمة في إبداعه الفني وهو الكشف عن الابتذال. وظهرت في الصحافة السوفيتية أراء متضاربة للنقاد الذين كانوا يتوقعون أن يؤلف شوستاكوفيتش نشيدا مدويا في تمجيد النصر. [8]

صدر في عام 1948 قرار اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الذي انهال على كوكبة من خيرة الفنانين السوفييت، بمن فيهم شوستاكوفيتش باتهامات في اتباع الشكلية والانحناء أمام الغرب، واتهم شوستاكوفيتش في إطار هذه الحملة المهينة بتدني الكفاءة فتم طرده من الكونسيرفتوار.

لم يكشف شوستاكوفيتش عن كونشرتو الكمان الأول الذي ألفه في عام 1948 خوفا من العقوبات الصارمة التي قد تفرض عليه. وكما هو معتاد أنقذته مقطوعة موسيقية ألفها تمجيدا للسلطة في عام 1949 وأطلق عليها عنوان «كانتاتا" أنشودة الغابات، وحظي العرض الأول للكانتاتا بنجاح كبير، ما جعل الحكومة السوفيتية تمنح شوستاكوفيتش جائزة ستالين.

علق الكثير من الفنانين السوفييت بعد وفاة ستالين في عام 1953 آمالهم على منحهم الحرية، ولو في مجال الإبداع، لذلك تخترق النغمات المتفائلة غالبية مؤلفات شوستاكوفيتش التي وضعها في أواخر

7 – Shostakovich, Dmitri; Glikman, Isaak: "Story of a Friendship: The Letters of Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman", Translated by Phillips. Anthony. Cornell University, 2001. Press, P. 325.

8 – McSmith. Andy: Ibid, P. 171.

الخمسينيات، وبينها الرباعية الوترية السادسة في عام 1956والكونشيرتو الثاني للبيانو مع الأوركسترا في عام1957، وفي الوقت ذاته يسلط شوستاكوفيتش نظره إلى أهم المراحل في حياة البلاد، حين يبدع السيمفونية الحادية عشرة عام 1957 ويطلق عليها تسمية سنة1905 .[9]

ويبدأ في الفترة نفسها التقارب بين شوستاكوفيتش والسلطات الرسمية، ويتم انتخابه سكرتيرا لاتحاد الملحنين في الاتحاد السوفيتي عام 1957 وروسيا الاتحادية عام1960 . ويحصل شوستاكوفيتش في العام نفسه على عضوية الحزب الشيوعي، وكان يبرر هذا الأمر لأصدقائه بأنه لولا عضويته في الحزب لما أتيحت له فرصة لتأليف سيمفونيته الثالثة عشرة حيث استلهم الموسيقي من شعر يفغيني يفتوشينكو وقصيدته "بابي يار" التي أثارت عدم ارتياح لدى نيكيتا خروشوف الأمين العام للحزب الشيوعي آنذاك، بسبب أن موضوع محرقة اليهود إبان الحرب العالمية الثانية لم يكن موضوعا مشجعا عليه من قبل السلطات الرسمية.

شهد الاتحاد السوفيتي بعد إبعاد نيكيتا خروشوف عن الحكم مرحلة ركود، الأمر الذي أثر أيضا على إبداع شوستاكوفيتش، وبدأت تظهر نغمات كئيبة في مؤلفاته اللاحقة، واستعان في سيمفونيته الرابعة عشرة بأشعار لوركا وريلكي وأبولينير وكوخلبيكير التي يسودها موضوع الموت المبكر. وألف شوستاكوفيتش في الفترة نفسها مقطوعات موسيقية للغناء على أساس أشعار مارينا تسفيتايفا وميكال أنجلو في عام1970 بالإضافة إلى الرباعيات الوترية الثالثة عشرة والرابعة عشرة والخامسة عشر أعوام1969 ، 1974 والسيمفونية الخامسة عشرة التي تتصف بروح ذكريات الماضي والشعور الحزين والتي تم تقديمها في يناير عام 1972م .وأصبحت سوناتا الالتو والبيانو آخر مؤلفات دميتري شوستاكوفيتش.[10]

وتوفي في 9أغسطس عام 1975م بعد معانات من سرطان الرئة، وتم دفن دميتري شوستاكوفيتش في مقبرة نوفوديفيتشي بموسكو.

ملامح العصر الموسيقي لـ ديمتري شوستاكوفيتش وأسلوبه:

لقد نشأ شوستاكوفيتش على ذاكرة سياسية، ذاكرة مزدحمة بالطغاة وبأفعالهم الدنيئة في حق الشعوب والأطفال لاسيما الضعاف منهم، لقد ولد ثائراً منذ طفولته ومسؤولاً كذلك عن توفير لقمة العيش لأختيه بعد أن توفي والدهم بمرض ذات الرئة في الوقت الذي شاع فيه الجوع وأغلقت المعامل وتوقفت وسائل النقل، لقد كان كل شيء قاسيًا ومرا على شاب فتي مثله، وفوق ذلك عليل الصحة، وجد في تأليف الموسيقى نوعًا من المقاومة، لكنه كان يصطدم بواقع لم يكن يختلف كثيرا عن وقائع ثورة 1905م من حيث القبضة العسكرية والعنف.

كان تلميذاً نجيباً في كل شيء لاسيما في تعلم الموسيقى .عمل عازفا للبيانو في مسرح «البكرة اللامعة» لصاحبه «فولينسكي" الذي كان يمعن في استغلاله شر استغلال فلم يكن يدفع له أجرته مقابل عزفه بل من وقاحته يتبجح في مواجهته عندما يطالب الأخير بأجرته كحق من حقوقه فيصدمه بسؤال وهو يحدق فيه بقذارة كما لو أنه آثم أيها الشاب، هل تحب الفن العظيم السامي الخالد ؟ فكان شوستاكوفيتش يجيبه بنعم.فيرد عليه بوقاحة: أيها الشاب،

9 – Meyer, Krzysztof: " Schostakowitsch – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit, in German", Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag, Orig. in Polish 1995, Press. P. 392.

10 – Fanning, David; Fay, Laurel: "Dmitri Shostakovich". In Sadie, Stanley Tyrrell, John (eds), The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2nd ed., Macmillan. 2001, Press. P. 183.

إن كنت تحب الفن، فكيف تستطيع أن تتحدث معي الآن حول ربح قذر[11]

فولينسكي الذي كان يرفض أن يدفع له أجره حين كان حيًّا من سخرة القدر أن توجه له دعوة بعد سنوات عديدة ليحيي ذكرى هذا الرجل الجشع بعد موته.

وجد هذا الموسيقي - الذي صار شهيرًا - نفسه في زمن كان كل شيء فيه خاضعًا لسلطة الدولة، بل لسلطة القائد الوحيد الذي هو القانون، ولكي يكون المرء مفضلاً وليعيش بسلام؛ ينبغي عليه أن يدخل في جهاز الدولة وينفذ ما يكلف بمهمات وفق ما يراه القائد .

هذا القائد كان "ستالين" الطاغية الذي كان يصر على حضور المسرحيات التي تعرض، وعلى الاستماع للموسيقى التي تؤلف إن كان تشكل خطرًا عليه وعلى مركزه العسكري كان يأمر بقطع رأس مؤلفها.فكلمة ستالين كانت قانونًا، فهو القائد والمعلم ولا يحتاج إلى إصدار أمر. كانت المسألة التي تشغل الفنان والمبدع وقتذاك إلى أي مدى أو إلى أي درجة يحب عملك؟ كان هذا شاغلهم، بدا الجميع خائفًا بل مرعوبا، لأنه ملاحق وإبداعه محل تهديد من قبل طاغية لا يفهم في الموسيقى ولا الإبداع، بل ترعبه فكرة أن تشكل الموسيقى تهديدًا لسلطته. لقد كانت حتى مسرحيات شكسبير ممنوعة رغم أن العالم الآخر كان يحتفي بها غير أن في السوفييت كان بعضها يعرض تحت رقابة شديدة أما "هاملت» و «الملك لير" فقد منعت لسنوات من العرض على المسرح السوفييتي. كثير من الفنانين أضحوا ضحايا لنظام استبدادي، لقد دفعوا ثمن إبداعهم وعدم خضوعهم. [12]

ولقد تحدث شوستاكوفيتش مطولاً عن هذا الأمر، عن ستالين.عن القائد الذي يتدخل في كل شيء ويقمع كل شيء وضربه مثالاً لكل الطغاة في العالم "يحب الطغاة أن يقدموا أنفسهم كرعاة للفنون».

تلك حقيقة معروفة، لكن الطغاة لا يفهمون شيئا في الفن. لماذا؟ لأن الطغيان هو انحراف والطاغية منحرف يبحث الطاغية، لعدة أسباب عن القوة، يدوس الجثث ويسحق الناس والسخرية بهم .

تأثر شوستاكوفيتش الشاب الغض بقواعد ميرخولد الفنية والنقدية كمخرج مسرحي مكانته في الأوساط السوفيتية وقتذاك قبل أن يقع في براثن السلطة وقبل أن تصير شقته مرتعًا للرعب في جانب من ذاكرته حيث قتلت زوجته الجميلة المتأنقة المكابرة بوحشية بعد أن أختفي زوجها الشهير الذي كان يحيط نفسه بأشياء ثمينة وبأشياء جميلة أيضا كزوجته الفاتنة والاختفاء في زمن السوفييت كان يعني الاعتقال، فالناس كانوا في تلك الأيام يختفون ببساطة من دون أي كلمة رسمية، كان مصيرهم يظل مجهولا يتم تصفيتهم في أقبيتهم المظلمة حيث تم إخفاؤهم دون أن يجرؤ أحد على الاعتراض أو السؤال عنهم.

ميرخولد الذي أخرج معظم مسرحيات غوغول، وكان شوستاكوفيتش عازفًا للبيانو في مسرحياته وتأثر بقواعد الإبداعية في عوالم الفن، القاعدة الأولى تمثلت في أن يخلق الفنان كل جديد، وأن يصدم جمهوره في كل مرة بعمل مبتكر ومختلف. والقاعدة الثانية من درس ميرخولد أن تجعل عملك الأفضل أو أن تجعله على طريقتك الخاصة بمعنى أنه على المبدع أن يبتعد عن التقليد وعن تكرار الآخرين في أعماله. والقاعدة الثالثة كانت تمس الجانب النقدي وكان ميرخولد يعلنها صريحًا في كل مرة: "إذا أرضى نتاجك الجميع،

11 – شوارز،يوري: الموسيقى والحياة الموسيقية في روسيا السوفيتية،-19171981،بلومنجتون: مطبعة جامعة انديان،عام 1983

12 – هاكوبيان،ليفون: "مقدمة: سير الأحداث موسيقى العصر السوفيتي 1917-1991 رونلبدج رقمISBN978-1-315-59682-2 ،بتاريخ (2016-11-25)ص85

عندئذ اعتبر ذلك فشلا كليا، ومن ناحية ثانية إذا انتقد كل شخص عملك عندئذ يمكن أن يكون عملك شيئا جديرا بالاهتمام. يأتي النجاح الحقيقي حين يجادلك الناس حول عملك، حين يكون نصف الجمهور مبتهجا، والنصف الآخر جاهزا لتمزيقك".

ببساطة كان المبدع مقموعا بعدة أساليب ومسميات أيضا، فقد شاع في زمن شوستاكوفيتش ورفاقه المبدعين مصطلحات تتناسب وعصر الرعب كمصطلح "شقة مشاع"، بمعنى أن المبدع ليس من حقه أن يكون مستقلا في بناء مستقل لوحده فهذه الحياة البرجوازية التافهة ليست من حقه، بل تدينه وينبغي عليه أن يعيش في انسجام تام مع غيره وأن لا يقفل على نفسه في حصون مقفلة باسم الإبداع. وباعتراف شوستاكوفيتش في مذكراته "يمكنك قتل الكائن البشري من خلال أشياء بسيطة، بأسلوب الحياة، بالشقة المشاع» أي بمعنى انتهاكه وتدميره من خلال التدخل في خصوصياته. وكان انتظار الإعدام الثيمة التي ظلت تلاحقه كمبدع طوال حياته ومصطلح "أرخبيل غولاغ" وهو عبارة عن شبكة من السجون ومعتقلات التعذيب في الاتحاد السوفييتي سابقا، واشتهرت هذه العبارة بعد رواية التي ألفها الكاتب سولجنيتسين بالاسم نفسه. لقد كان المبدع أيا كان مجال إبداعه متأهبا للقبض عليه في أي لحظة، لذا كان يحتفظ بحقيبة صغيرة تحتوي على حاجاته الضرورية وهو ينتظر في الظلام أمر اعتقاله من القائد.[13]

في الوقت نفسه، كان هناك مبدعون خاضعون، نوع من الفنانين الذين باعوا أنفسهم للسلطات، والذي سبق وأطلق عليهم المسرحي والناقد الألماني الشهير بريخت بالمثقف الملتوي، أي المثقف الذي يبيع آراءه للناس. كانت هذه الظاهرة أيضا متفشية في السوفييت في زمن ستالين، وقد ضرب مثالا للموسيقي مایاكوفسكي كان نموذجا للكاتب الذي يعمل خادمًا للسلطة، وقد خدم ستالين بإخلاص، أضاف ثرثرته لتمجيد صورة القائد والمعلم الخالدة.

وقد أسهب شوستاكوفيتش الحديث عن صفاته مایاكوفسكي يجسد كل الصفات التي أمقتها: الزيف، حب إشهار الذات الشهوة للحياة المرفهة، والأهم هو احتقاره للضعيف، وخنوعه أمام القوي كان القانون الأخلاقي الأعظم.

ويبدو جليًّا أن شوستاكوفيتش كان قارئًا جيّدًا للأدب الروسي ومتأثرا بنصوص معظم كتابه، الذين برزوا في تلك الفترة، فالعلاقة ما بين الأدب والموسيقى تكاد تكون وثيقة، وكلاهما يكمل الآخر ويضيف له جمالية خلاقة. وقد خص تشيخوف بحديث مهيب في مذكراته "في الحقيقة، أنا مولع بتشيخوف، إنه واحد من كتابي المفضلين، وقد أعدت قراءة ليس قصصه ومسرحياته بل مذكراته ورسائله أيضا».

كان تشيخوف تحديدًا كاتبًا واقعيًّا، وقد نقد تفاصيل حياة الروسيين وحياتهم بواقعية حكائية محكمة وجريئة، أيضا شغفه بنيكولاي غوغول لا يقل عن نظيره تشيخوف، فلكليهما التأثير الأعظم على حسه الموسيقي كمؤلف.[14]

في نهاية مذكراته يصف شوستاكوفيتش حياته التي كانت مفعمة بالأسى والحزن، فلقد كان إنسانًا بائسا عليلا منذ طفولته، ونشأ في زمن ستالين حيث الرقابة والقبضة العسكرية والرؤية الأحادية، كان الجميع بائسا حتى رفاقه من المسرحيين والموسيقيين والمبدعين، شهد بعضهم نهاية مأساوية ومروعة، ومات آخرون نتيجة معاناة رهيبة. فكم تمنى أن يمسح في

13 – توسوف،كيريل: الاتحاد الإبداعي المنظمة المهنية للمحبين السوفييت" ، إيناكا: مطبعة جامعة كورنيل، عاد2018 ، ص33.

14 – نيكولاس سلوئيسكي: الموسيقى والملحنون الروس والسوفياتي، مطبعة علم النفس، في عام 2004م، ص164.

ذاكرته تلك الفترة السوداء! غير أنه في وقت ما تراجع عن قراره بجسارة، وقرر أن يتذكر كل شيء، بل ويدونه على هيئة مذكرات تبقى للتاريخ للشباب من بعده، ليمضوا في حياة أكثر صلابة، ولتكون هذه المذكرات التي تناولت في صفحات وفصول مطولة سير الآخرين، وعرضت معاناتهم كمبدعين ومؤلفين موسيقيين. كما كتب في بداية مذكراته معترفا «هذه ليست ترجمة حياتي، هذه مذكرات حول آخرين. وآخرون سيكتبون عنا، ومن الطبيعي أنهم سيكذبون بوقاحة، لكن ذلك شأنهم».

يتحسر ديمتري شوستاكوفيتش في مذكراته على كثير من المبدعين الحقيقيين التي طويت سيرتهم بموتهم، ناهيك عن موسيقاه التي كانت محظورة، والشبان الذين كانوا مولعين بالموسيقى يدرسون مؤلفاته بالكتمان وبسرية. لقد اتخذ من تأليف الموسيقى أداة مقاومة، مقاومة ضد القائد الظالم وضد القائد الذي جعل نفسه القانون، حيث يحاكم الناس العزل ويسفك دماءهم ويخضع حتى الموسيقى لقواعده المجحفة[15].

أسلوبه:

يعتبر شوستاكوفيتش من أهم الموسيقيين السوفييت في القرن العشرين. لم يلتزم بأسلوب معين، بل كان يجمع بين عدة أساليب، فلقد تأثر بالرومانتيكية المتأخرة خصوصا في مؤلفاته الأولى، وتأثر أيضا بالفلكلور، كما في سيمفونيته الحادية عشر التي اقتبس أفكارها اللحنية من بعض الألحان الشعبية التي رددها الشعب أثناء التجربة الثورية، وتظهر في ميلودياته أبعاد الرابعة الزائدة والثانية الناقصة التي تنتشر في الموسيقى الفلكلورية الروسية، وتعتبر هذه السيمفونية علامة مهمة للتغير في التأليف عن طريق استخدام المواد الشعبية.

- كما تأثر أيضا بالكلاسيكية الحديثة كما في خماسية البيانو -مصنف رقم 57عام (1940)- حيث يتحاور البيانو مع رباعي الوتريات في طريقة مؤثرة ولقد حصل هذا العمل على جائزة ستالين.

- ولقد تأثر أيضا بالدوديكافونية (وهو أسلوب التأليف عن طريق الاثنى عشر نغمة) والذى ظهر بوضوح في صوناتا الفيولينية -مصنف رقم 134- كما استخدم أيضا الأسلوب اللاتونالي في بعض الأعمال مثل صوتانا الفيولا -مصنف رقم -.

- اتبع شوستاكوفيتش أسلوب اقتباس أفكار لحنية من أعماله السابقة، كما في السيمفونية رقم 10 التي اقتبس أفكارها اللحنية من أغنيته الثورية languishingin prison ولحن من الفصل الثالث من أوبراه (ليدي ماكبث).

أما من ناحية الشكل الموسيقي، فقد استخدم البناء الموسيقى الكلاسيكي ذا الأربع حركات في سيمفونيته الأولى، كما استخدم الكورال في الحركات الختامية في السيمفونيات الثانية والثالثة، واستخدم أيضا البناء ذا الثلاث حركات في سيمفونيته الرابعة.

- ويميل شوستاكوفيتش إلى إدخال الحركات البطيئة كثيرا في مؤلفاته مثل:

1- رباعيته الوترية رقم 15 التي تتميز بوجود 6 حركات ذات سرعات بطيئة متصلة.

2- وكذلك في سيمفونيته العاشرة التي تتميز بوجود ثلاث حركات بطيئة من الحركات الخمس السيمفونية.

- وبالنسبة للتلوين الأوركسترالي، فقد تدرج فيه من التلوين الواضح الرقيق في سيمفونيته الأولى إلى الضخامة في الرابعة، وقد احتفظ بضخامة الأوركسترا وتحكم فيه بعد ذلك، كما نجد أنه اتجه في ألوانه

15 - والتر جيرالد موس: تاريخ روسيا منذ عام 1855، المجلد (2)، سلسلة النشيد على الدراسات الروسية وأوروبا الشرقية وأوراسيا، مطبعة النشيد، في عام 2004م، من 643.

الأوركسترالية إلى تأكيد الإحساس باليأس ونشر جو الكآبة باستخدام ألوان صوتية ساكنة باستخدامه للوتريات الغليظة بكثرة موسعا بذلك الألوان الأوركسترالية.

- تظهر ملامح تناوله للآلات الوترية في استخدامه الإيقاعي لها، واستخدامه طرق القوس على الآلة لاستخراج ألوان صوتية وإيقاعية جديدة.

- غلب على أعماله الأخيرة الأفكار الحزينة والإحساس بالموت واليأس، وذلك كما في رباعي الوتريات رقم 15 والحركة الأولى من السيمفونية رقم 15 والسيمفونية رقم 14 والتي علق شوستاكوفيتش عليها قائلا: "إن السيمفونية بأكملها هي اعتراض على الموت فعلى الرغم من أن بعض المؤلفين قد كتبوا أعمالا هادئة عن الموت مثل موسوروسكي هدفها تخفيف الآلام عن المستمع إلا أن هذه السيمفونية على العكس تماما"، وأيضا صوناتا الفيولا -مصنف 147 - وهي عمل مليء بالآلام واليأس والحزن.

تلاحظ اهتمامه بآلات النفخ الخشبية والنحاسية واستخدامها بشكل مكثف في الأعمال الأوركسترالية وأيضا في استخدامه لآلات الإيقاع فمثلا في سيمفونيته رقم 14 استخدم 10 آلات إيقاع، وفي سيمفونيته رقم 15 استخدم 14 آلة إيقاع.

أعماله:

1() الأوبرات:- كتب 4 أوبرات هي:

1- الأنف (1927-1928) مصنف 15 قدمت في لينيجراد في 17 يناير 1930.

2- ليدي ماكبث (1930-1932) مصنف 29 قمت في لينيجراد في 22 يناير 1934.

3- المقامرون (1941) مصنف 63 قدمت في لينيجراد عام 1978.

4- كاترينا أزميلوفا (190) إعادة لليدي ماكبث مصنف رقم 14 قدمت في موسكو في 8 يناير 1963.

(2) الباليهات: كتب 4 باليهات هي:

1- العصر الذهبي (1927-1930) مصنف 22 قدمت في لينيجراد في عام 1930.

2- الهروب (1930) مصنف رقم 27 قدمت في لينيجراد في عام 1931.

3-النهر الصغير اللامع (1934) مصنف رقم 39 قدمت في لينيجراد في عام 1935.

4-الحالمون (1975) قدمت في موسكو في عام 1976.

(3) الموسيقى التصويرية: كتب الموسيقى لـ 36 فيلما من أهمها:

- بابل الجديدة مصنف رقن 18 (1928- 1929).

- عودة ماكسيم مصنف رقم 45 (1936- 1937).

- سقوط برلين مصنف رقم 82 (1949).

- بلينسكي مصنف رقم 85 (1950).

- هاملت مصنف رقم 116 (1963-1964).

- الملك لير مصنف رقم 137 (1970).

(4) الأعمال الكورالية: كتب حوالى 10 أعمال كورالية مثل:

1- كانتاتا "شعر عن الوطن" مصنف رقم 74 الكورال كبير مع أوركسترا (1947).

2- "أغنية للغابات" مصنف رقم 81 كورال أطفال- كورال كبير- أوركسترال (1949).

3- كانتاتا "الشمس تشرق على وطنا الأم" مصنف رقم 90- كورال الأطفال- كورال كبير- أوركسترا (1953).

4- كورالية الإخلاص مصنف رقم 136

لأصـــوات رجـــال (1970).

(5) الأغانـــي المنفـــردة: كتـــب مجموعـــة كبـــيرة جـــدا مـــن الأغانـــي المنفـــردة مثـــل:

1- ســت أغــان مــع أوركســترا (راليــة، بيرتــز، شكســبير، ترانــس، باســترناك، مارشــاك) مصنــف رقــم 62 عــام (1945).

2- مــن أشــعار اليهــود الفلكلوريــة مصنــف رقــم 79 عــام (1948).

3- أربعــة مونولوجــات مــن لقــاء عنــد الألــب مصنــف رقــم 91عــام (1952).

-4 أغــان إســبانية مصنــف رقــم 100 عــام (1956).

5- الربيــع الربيــع مصنــف رقــم 128 في عــام (1967).

6- قطــع شــعرية دويستوفســكى: الشــياطين مصنــف رقــم 145 عــام (1975).

(6) غنـــاء بمصاحبـــة الأوركســـترا: كتـــب العديـــد مـــن الأغنيـــات مـــع الأوركســـترا مثل:

1- النملة والصرصار.

2- الحمار والبلبل.

3- ســت رومانســيات عــلى شــعر بيــان (الحــب، قبــل الانتصــار، نظــرة متواضعــة، أول وأخــر مــرة، الحــب، المــوت).

-4 قضية لكربلوف.

5- ست رومانسيات بورنز، شكسبير.

(7) الأعمال الأوركسترالية:

1- 15 سيمفونية.

2- أعمــال متنوعــة مثــل: (سكرتســو- تنويعــات- اســتراحة ونهايــة- شــذرات- عــدة متتابعــات مــن أوبــرا الأنــف- العــصر الذهبــى- التــلال الذهبيــة- متتابعــات جازولوركســترا- 5 مقدمــات- افتتاحيــات- مارشــات).

3- كونشيرتات:

أ- 2 كونشيرتو للبيانو مصنف رقم 35، 102.

ب- 2 كونشــيرتو للكمــان مصنــف رقــم 99، 129.

ج- 3 كونشــيرتو للتشــيلو مصنــف رقــم 107، 126، 135.

(8) موســيقى الحجــرة والآلات: كتــب العديد منهــا ومــن أهمها:

1- 15 رباعي.
2- 2 ثلاثي للبيانو.
3-عملــين لأوركســترا وتريــات مصنــف رقــم 11.
4-خماسية للبيانو مصنف رقم 57.
6- 12 مقدمة preludes للبيانو.

7- الصوناتات:

أ- صوناتــا البيانــو رقــم 1 مصنــف رقــم (12) في عــام 1926.

ب- صوناتــا البيانــو رقــم 2 مصنــف رقــم (61) في عــام 1942.

ج- صوناتــا الفيولينــة مصنــف رقــم (134) في عــام 1968.

د- صوناتــا الفيــولا مصنــف رقــم (147) في عــام 1975.

الصعوبات التكنيكية ومتطلبات الأداء:

تتمثــل الصعوبــات التكنيكيــة في هــذا العمــل كالآتي:

1- الليجاتــو (Legato): وهــو عبــارة عــن عــزف عــدة نغمــات بشــكل متصــل دون قطــع في الصــوت، وهــي صعوبــة غالبــة عــلى معظــم أجــزاء العمــل، كمــا في الموازيــر (1، 2، 3، 4، 14، 15).

ويجــب التدريــب عليهــا بشــكل بطــيء دون ضغــط مــع مراعــاة الترقيــم في الأصابــع، وذلــك لمســاعدة اليــد اليمنــى في الحصــول عــلى (ليجاتــو) صحيــح.

ولأن هذه الحركة بطيئة، فهي معتمدة بشكل أساسي على (الليجاتو).

2- الانتقال بين الأوضاع (changing position): ونجد بكثرة التغيير بين الأوضاع بشكل ثابت عن طريق مد الأصابع للخلف أو للأمام، كما في مازورة (2، 3) فنجد أن نغمة (سي) في المازورة الأولى متصلة بالمازورة الثانية في الوضع الرابع ثم نغمة (ري) في الوضع الربع ثم بالأصبع نفسه نغمة (سي) الإصبع الثاني يحدث مدا إلى الخلف في الوضع الثالث لعزف نغمة (لا) ثم في المازورة الثالثة نجد نغمة (صول) التي تأتي بعد نغمة (ري) بالأصبع الأول في الوضع الثالث قد جاءت بالأصبع الثالث عن طريق مده وليس بالأصبع الرابع.

وقد ينتج عن هذه الصعوبة مشكلة في (التنغيم intonation)، ولذلك يجب التدريب لكل الأماكن التي بها أوضاع ثابتة بها، والانتقال بالأصابع فقط بشكل بطيء جدا لسماع كل نغمة ولمعرفة كل إصبع مقدار حركته سواء للأمام أو للخلف.

كما نجد في بعض الأماكن انتقال متحرك كما في موازير (23، 24، 25 33، 34) حيث يوجد بهذه الموازير انتقالات عن طريق القفز من وضع لآخر ويجب التدريب على هذا الشكل بعمل زحلقة (glissando) أولا من النغمة للأخرى، وذلك للتأكد من التنغيم الصحيح، ثم بعد ذلك نقوم بعزفها دون glissando (زحلقة) حتى نصل للشكل المطلوب.

3- العقد المزدوج (double cord): وهو يأتي في 4 موازير فقط أولها مازورة (29)، حيث يأتي على شكل تآلف من 4 نغمات فنجد أن النغمات التي على وتري (صول، ري) بينهما مسافة (5 تامة) وبين (ري، لا) مسافة (6 ك) وبين (لا، سي) مسافة (3 ك)، ولذلك يجب مذاكرة هذه المسافات بين وترين وترين أولا، ثم التآلف كاملا بصوت (p) لسماع كل نغمة والبعد عن عدم صحة التنغيم ثم نعزف (fff) كما هو مدون بعد التأكد من صحة التنغيم.

ونجد في مازورات (33 ـ 34 ، 35) عفق مزدوج مع وجود قفزات، ولذلك يجب التدريب لكل خط على حده للتأكد من صحة تنغيمه، ثم نأتي بالخطين معا ثم مذاكرة القفزات بطريقة جليساندو (الزحلقة) حتى تتعود اليد على مكان القفزة ثم التدريب دون جليساندو (زحلقة) حتى نصل لتنغيم صحيح وعفق مزدوج صحيح.

4- الفلاجوليه (flageolet): وهي عبارة عن عزف نغمات بشكل الصفير، ونجده في موازير (30، 31، 32) ونجد أول نغمة في هذا الشكل على مسافة خامسة وليست مسافة رابعة، حيث إن الفلاجوليه ينتج من عفق تام للإصبع الأول، وعفق خفيف ملامس للوتر بالإصبع الرابع على مسافة رابعة أو خامسة، والفرق أن المسافة الرابعة ينتج عنها النغمة المدونة نفسها ولكن أوكتاف أعلى، أما المسافة الخامسة فينتج عنها النغمة الأساسية أوكتاف أعلى وللحصول على (فلاجوليه) صحيح يجب تثبيت الإصبع الأول جيدا والمران على أداء الانتقالات عبر التدرج في سرعة أدائه.

نتائج البحث:

بعد الدراسة التحليلية المختصرة لـ (عينة البحث المنتقاه) والمكونة من "بريليود رقم 3 مصنف رقم 34 للفيولينة والبيانو لدميتري شوستاكوفيتش، تم التوصل إلى تحديد الصعوبات التكنيكية في أداء آلة الفيولينة وتحديد متطلبات تذليل الصعوبات وأساليب المران الصحيحة للتغلب عليها.

وبذلك يكون الباحث قد توصل إلى هدف البحث والمنحصر في:
دراسة وتحليل الصعوبات التكنيكية ضمن

"بريليود رقم 3 مصنف رقم 34 للفيولينة والبيانو لدميتري شوستاكوفيتش، خلال إجراء الدراسة التحليلية.

قائمة المراجع:

أولا: الكتب:

(1) ترموف، كيريل: «**الاتحاد الإبداعي- المنظمة المهنية للملحنين السوفييت**»، إيثاكا: مطبعة جامعة كورنيل، في عام 2018م.

(2) ريبس، ستانلي: «**الملحنون السوفييت وتطور الموسيقى السوفيتية**»، دبليو دبليو، نورتون، نيويورك، في عام 1970م.

(3) شوارز، بوريس: «**الموسيقى والحياة الموسيقية في روسيا السوفيتية1917 - 1981**»، بلومنجتون: مطبعة جامعة إنديانا، في عام1983 م.

(4) عواطف عبد الكريم وآخرون: «**معجم الموسيقى**»، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، في عام2000 م.

(5) دموندز، نيل: «**الموسيقى والمجتمع السوفياتي في عهد لينين وستالين**» العصا والمنجل، روتليدج كورزون، نيويورك، في عام2004 م.

(6) نيكولاس سلونيمسكي: «**الموسيقى والملحنون الروس والسوفياتي**»، مطبعة علم النفس، في عام2004 م.

(7) والتر جيرالد موس: «**تاريخ روسيا منذ عام 1855**»، المجلد (2)، سلسلة النشيد على الدراسات الروسية وأوروبا الشرقية وأوراسيا، مطبعة النشيد، في عام2004 م

(8) هاكوبيان، ليفون: «**مقدمة: سير الأحداث - موسيقى العصر السوفييتي1917-1991**»، روتليدج رقم ISBN 978-1-315-59682-2، بتاريخ (25-11-2016).

ثانيا: الدراسات السابقة:

(1) سيسيل تادرس يعقوب: « **البريلود عند كل من باخ وشوبان وديبوسي**»، رسالة دكتوراه بحث غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، في عام 1978م.

(2) زينب عبد الفتاح: «**التقنيات العزفية في مؤلفات البريلود الغنائي لآلة البيانو عند وليام جبلوك**»، رسالة ماجستير بحث غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، في عام 2009م.

(3) محمد عبد العزيز: «**أسلوب أداء آلة الفيولينة للحركة الأولى (بريلودPrelude) من البرتيتا الثالثة ليوهان سيستان باخ**»، بحث منشور، مجلد 15 مجلة علوم وفنون- (الجزء الأول)، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، في عام ٢٠٠٧م.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

(1) Aple, Willi: **"Harvard Dictionary of music"**, second edition, London, Heinemann Educational Books, LTD, 1983.

(2) Baron, John H.:»**Vieuxtemps (and Ole Bull) in New Orleans**», American Music.
University of Illinois Press.

(3) Fanning, David; Fay, Laurel: **"Dmitri Shostakovich"**. In Sadie, Stanley Tyrrell, John (eds), The New Grove Dictionary of Music and Musicians 2nd ed., Macmillan.2001, Press.

(4) Fay, Laurel: **"Volkov's Testimony Reconsidered"**, In Hamrick Brown, Malcolm ed. A Shostakovich Casebook. Indiana University, 2002 Press.

(5) Hulme, Derek: **"Dmitri Shostakovich Catalogue – The First Hundred Years**

and Beyond", Lanham, Md.: Scarecrow, 2010, Press.
(6) Knight, David B." Landscapes in Music Space, Place, and Time in the World's Great Music", Rowman & Littlefield Publishers.
(7) Ledbetter, David:"Ferguson, Howard Prelude ", Grove Music Online.Oxford Music Online.Retrieved, 22 January 2014, Press.
(8) McSmith, Andy: " Fear and the Muse Kept Watch, the Russian Masters – from Akhmativa and Pasternak to Shostakovich and Eisenstein under Stalin".New York, 2015, Press.
(9) Meyer, Krzysztof: „ Schostakowitsch – Sein Leben, sein Werk, seine Zeit, in German", Bergisch Gladbach: Gustav Lübbe Verlag, Orig. in Polish 1995, Press.
(10) Retrieved 9April – " VIA The Free Dictionary, Prelude", 2018, Press.
(11) Shostakovich, Dmitri; Glikman, Isaak: Story of a Friendship: The Letters of
Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman", Translated by Phillips, Anthony. Cornell University, 2001, Press.
(12) Stephen Pleskun: "A Chronological History of Australian Composers and Their Compositions " – Vol. 3.Xlibris Corporation, 2012.

خامسا: المعاجم والقواميس:

(1) أحمد بيومي: «القاموس الموسيقي»، الطبعة الأولى، مركز الثقافة القومي دار الأوبرا مطابع الأوفست، القاهرة، في عام 1992م.

(2) عواطف عبد الكريم وآخرون: «معجم الموسيقى»، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، في عام2000 م.
(5) Sadie Stanley: "The New Groves Dictionary of Music and Musician", Sixth Edition, Macmillan, London, 1980.P.378.

op. 34, Nr. 3
Andante
cresc.
mf
cresc.
pp
f
fff
dim.
ossia:
vibr.
vibr.
H. S. 2323