الفصل الثاني

الإطـــار النظـــري

المبحث الأول موسيقى القرن العشرين

- الاتجاهات الحديثة في موسيقى القرن العشرين .
- التغيرات التي طرأت على العناصر الموسيقية في القرن العشرين .

المبحث الثاني المدرسة القومية التشيكية

- نبذة تاريخية عن تشيكوسلوفاكيا .
- تطور الموسيقى التشيكية .
- طبيعة الموسيقى الشعبية التشيكية .

المبحث الثالث بوسلاف مارتينيو Bohuslav Martinu

- نشأة مارتينيو و موهبته (١٨٩٠ – ١٩٢٣) .
- باريس بداية جديدة ونقطة تحول (١٩٢٣ – ١٩٤١) .
- النضوج الفنى لمارتينيو المعلم بين أمريكا و أوروبا (١٩٤١ – ١٩٥٧)
- تخليد ذكرى مارتينيو .
- إنتاجه الفني .
- أسلوب مارتينيو فى التأليف :
  - اللغة التونالية عند مارتينيو .
  - اللغة الهارمونية عند مارتينيو .
- كتاب الدراسات والبولكا عند بوسلاف مارتينيو .

الفصل الثاني

الإطـــار النظـــري

المبحث الأول : موسيقى القرن العشرين

مقدمة :

شهد القرن العشرين تقدما علميا مذهلا فى جميع المجالات ، وتبع ذلـك تغيـرا واضحا في طرق الإبداع الموسيقى والعناصر المستخدمة ، فكان من الصعب إيجاد طابع مميز لموسيقى هذا القرن لكثرة الاتجاهات و الأساليب التي ظهرت مع مطلعه ، والتـي جاءت على عكس ما كان سائدا فى العصور السابقة من تبنى لمبادئ جمالية تؤثر علـى أسلوب التأليف والمؤلفين . وقد ظهرت تغييرات جوهرية في نوعيـة مؤلفـات القـرن العشرين ، فخرج المؤلفون بمؤلفاتهم عن المألوف وأصبح لهم اتجاهات نحو الموسـيقى الحديثة وتقنيتها ، فاتجه البعض إلى التأليف الموسيقى باسـتخدام الوسـائل الإلكترونيـة الحديثة و شرائط التسجيل ، كما ظهرت اتجاهات أخرى تميل إلى اسـتخدام الموسـيقى الشعبية وموسيقى الجاز بإيقاعاتها الحديثة .

(عواطف عبد الكريم – ٢٠٠٠/ ٢٠٠١)*

فشهد النصف الأول من القرن العشرين العديد من المذاهب والاتجاهات الموسيقية التـي كانت تهدف إلى البحث عن أسس ومفاهيم جديدة فى الإبداع الموسيقى ، وفيما يلي تقـوم الباحثة بعرض هذه الاتجاهات :

الاتجاهات الحديثة فى موسيقى القرن العشرين :

الحوشية "Primitivism" :

ظهر اتجاه الحوشية مع مطلع القرن العشرين و كان أول ظهوره فى الفن التـشكيلى ثـم انتقل إلى الموسيقى بعد ذلك ، وهو اتجاه يبحث عن تلقائية التعبير فـى فنـون العـرب البدائية فى أفريقيا وجنوب شرق أسيا، لإبراز القوى العنيفة للإنسان البدائي والتعبير عن طبيعته الفطرية ، وتعد مقطوعة طقوس الربيع "The Rite of Spring" التـي ألفهـا

---

* قراءات فى ملزمة التذوق ــ برنامج الأوبرا ٢٠٠٠/٢٠٠١ .

سترافنسكى[١] عـام ١٩١٣ و مقطوعـة البيانو "Allegro Barbaro" التـي ألفها بيلا بارتوك[٢] عام ١٩١٩ من أهم الأعمال الموسيقية التى تمثل هذا الاتجاه ، وقـد تميز هذا المذهب فى موسيقاه بألحان بسيطة و قصيرة التى تدور حول مركـز تونـالى واضح وتتحرك فى نطاق صوتي محدود للغاية، ثم تكرر أكثر من مرة بتغير مستمر فى أماكن الضغط للنماذج الإيقاعية ، ومصاحبة بهارمونيات متنافرة كثيفة تعطى إيحاء بأحد أنواع الباص أوستيناتو "Bass Ostenato" يستمر طوال المؤلفة أو معظمها.

(Eric, Gilder – 1995 – 185)

المستقبلية "Futurism" أو موسيقى الضجيج "Noise Music"

مع مطلع القرن العشرين أصبحت الآلة رمزا للقوة والحركة و الحياة، وتبعا لذلك ظهر فى إيطاليا عام ١٩١٢ اتجاه يعبر بالموسيقى عن روح الآلة فى مؤلفات فرانشسكو براتللا [٣] F.Prattella و من أهم ممثلي هذا الاتجاه لويدجى روسولو [٤] L.Russolo ، و الذي أصدر عام ١٩١٣ قائمه تضم ست مجموعات مختلفة من المصادر البشريه عن "فن الضجيج" يمكن أن يصدر من أوركسترا المستقبليين مثل الصراخ – الصفير – النباح – النقر على الآلات الإيقاعية بعصا خشبية أو معدنية، وقد لاقى هذا الاتجاه مؤيدين له فى فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى . فظهرت مؤلفات تعبر عن الـضجيج مثـل الباليـه الميكـانيكي لجـورج انتيـال[٥] G.Antheil ، و قـوة الحـصان لكـارلوس شـافير C.Chavez[٦]، وبالرغم من ذلك فإن هذا الاتجاه لم يستمر طويلا، إلا أنه يعتبـر أحـد العوامل التي ساعدت على ظهور الموسيقى الإلكترونية.

(Sadie, Stanley – 1994 – 294)

---

[١] إيجور سترافنسكى (١٨٨٢ – ١٩٧١) روسي المولد أمريكي الجنسية ، مؤلفا وعازفا لآلة البيانو ، ناقدا موسيقيا وقائدا للأوركسترا ، تميز بإنتاجه الغني الخيرلانه البيانو وموسيقى الحجره والأعمال الأوركسترالية وبعض الأعمالي الغربيه .

[٢] بيلا بارتوك(١٨٨١– ١٩٤٥) مجرى الجنسية ، أحد أعلام القومية فى القرن العشرين ، أشتهر بمؤلفاته التعليمية التى تحمل قيما تربويه هادفة.

(http://en.wikipedia.org/wiki/Bella-Batroc)

[٣] فرانشسكو براتللا (١٨٨٠ ١٩٥٥) إيطالي الجنسية – مؤلف وقائد وعازف – قدم أعمالا حديثه. ساهم فى إعداد أعمالا تتبع المذهب المستقبل ، وقصيد سيمفونى وموسيقى حجره وبعض الأعمال .

[٤] لويدجى روسولو (١٨٨٥ – ١٩٤٧) إيطالي الجنسية – مؤلف وكاتب مسرحي مواكب للحركة المستقبلية من أشهر أعماله فن الضوضاء L' Art dei Rumori عام ١٦١٦ م.

[٥] جورج انتيال (١٩٠٠ – ١٩٥٩) أمريكي الجنسية- من أشهر أعماله باليه Mechanique قدم في باريس عام ١٩٦٢ م

(http://en.wikipedia.org/wiki/Francisico-Prattella)

[٦] كارلوس شافير (١٨٩٩–١٩٧٨) مكسيكي الجنسية – مؤلف وقائد للأوركسترا، تميزت أعماله بطابع قومي لاعتمادها على ألحان شعبية .

موسيقى الجاز :

ظهر هذا الاتجاه خلال القرن العشرين بهدف الخروج عن التقليدية وتأليف موسيقى تخرج عن حدود أنواع الموسيقى الجادة فى أوروبا ، فنقل المؤلفون الموسيقيون عناصر موسيقى جنوب شرق آسيا وأفريقيا، وكذلك عناصر موسيقى الجاز التى بدأ يتجه إليها فى مؤلفاتهم منذ نهاية الحرب العالمية الأولى وحتى يومنا هذا. فوجد المؤلفون فى موسيقى الجاز مذاقا خاصا ووسائل تعبير جديدة أدت به إلى تأليف مقطوعات كثيرة استخدمت فيها عناصر جديدة مثل استخدام الإيقاع الموتورى مع كثرة الموازين وتعددها ، المقابلات الإيقاعية و التآلفات الهارمونية بالنغمات المضافة ، إلى جانب تكوين أوركسترا يخلوا من الآلات الوترية و يعتمد أساسا على آلات النفخ النحاسية وبخاصة آلة الساكسفون مع فقرات أرتجاليه داخل العمل الموسيقى، ومن أهم الأعمال التى مثلت هذا الاتجاه مؤلفتى راج تايم "Ragtime"، قصة جندي "Histoire du Soldat" التى كتبهما سترافنسكى عام ١٩١٨ ، كنشرتو البيانوو رابسودى إن بلو "Rahpsody in Blue" التى كتبهما جرشوين [١] "Gershwin"، بالإضافة إلى السيمفونية الأولى التي كتبها شنيتكه[٢] "Schnitke" و التي جمع فيها كعادته عناصر موسيقيه من أعمال الآخرين مع موسيقى الجاز.

(عواطف عبد الكريم – ٢٠٠٠/ ٢٠٠١)*

التأليف بالميكروتون "Microtone"

اتجه المؤلفون الموسيقيون في القرن العشرين إلى نظام تونالى معدل عن طريق استخدام نغمات تقل أو تزيد في ذبذباتها عن النغمة الموسيقية الكاملة ونصف النغمة، وهذا النظام قائم على النغمات التوافقية الهارمونية بدءاً من النغمة السابعة فيها كما فى النظام النغمي لأوروبا و القائم على على الخمس نغمات الأولى لهذه السلسلة ، بدليل أن فيثاغورث اكتشف أن نغمة الأوكتاف لنغمة الأساس التي بدأ بها دائرة الخامسات بهدف

---

[١] جورج جرشوين (١٨٩٨ – ١٩٣٧)، أمريكي الجنسية – مؤلف و عازف لآلة البيانو – له العديد من الأعمال الغنائية و الموسيقى الشعبية، إلى جانب بعض الموسيقى التصويرية لآلة البيانو المنفرد.

[٢] شنيتكه (١٨٩٩ – ١٩٧٨) روسي الجنسية، مؤلفا موسيقيا وقائداً للأوركسترا، من أشهر أعماله "Triele Concerto" وقدم عام ١٩٩٤ بالإضافة إلى ثماني سيمفونيات أوركسترا ليه.

* قراءات فى ملزمة التذوق - برنامج الأوبرا ٢٠٠٠/٢٠٠١ .

تكوين سلمه الموسيقى ، لا تشكل مسافة لحنيه تامة التوافق مع نغمة الأساس أو البداية فاضطر إلى تخفيض ذبذبات مسافة الخامسة تخفيضا طفيفاً حتى تتطابق نغمة الأوكتاف مع نغمة البداية، وهذه الفروق البسيطة هى التى أطلق عليها الكوما الفيثاغورثية "Phythagorean Comma".

(Sadie, Stanley – 1994 – 179)

ووسط تضارب هذه الاتجاهات و المذاهب التي شهدها النصف الأول من القرن العشرين ظهرت مجموعة أخرى من الاتجاهات لها أسلوبها المميز و هي :

الكلاسيكية الحديثة "New Classicism" :

وهى حركة موسيقية ظهرت فى القرن العشرين تتصف ببعض صفات الأسلوب الموسيقى للقرن السابع عشر و الثامن عشر، كما أنها تهتم بالتعبير عن رد الفعل مقابل العاطفية للرومانتيكية المتأخرة، وقد بدأت الكلاسيكية الحديثة في الاهتمام بالموسيقى البحتة وقوالبها وترك المغالاة فى أساليب التجديد.

و من أهم صفات الكلاسيكية الحديثة :

١) إحياء القوالب الكلاسيكية مثل السيمفونية و الكنشرتو و السوناتات.

٢) تفضيل المقامية و البعد عن الكروماتية.

٣) تجميع العناصر الموسيقية المختلفة لخدمة الموسيقى البحتة.

(بثينة فريد – ١٩٨٢ – ١٤٦)

الدوديكافونية "Dodecaphony"

وهى نظام الإثنى عشرية أو الموسيقى السريالية "Serialism" ، و التي تؤسس على سلسة من إثنتى عشر نغمة يستعملها المؤلف بأي ترتيب يراه مناسبا ، بدون تكرار أي نغمة مره أخرى إلى أن ينتهي ظهور الإثنتى عشر نغمه كلها، و قد وصل شونبرج إلى إرساء قواعد هذا المذهب بعد أن قام بمحاولات و تجارب عديدة أنتقل فيها من الأسلوب التونالى إلى الأسلوب اللاتونالى.

وتقوم المؤلفة المبنية على اسلوب الإثنى عشر نغمة أو الدوديكافونية على ما يلي :

١) يضع المؤلف سلسة من الأثنى عشر نغمة بأي ترتيب مع مراعاة عدم تكرار أي نغمة فى سياق السلسلة مرة أخرى إلى أن ينتهي عرض الإثنى عشر نغمة.

٢) يشتق من هذه السلسلة ثلاث سلاسل أخرى عن طريق القلب "Inversion" . وهو قلب السلسة الأساسية "Retrograde" ثم عكس مقلوب السلسة الأساسية، وتلك السلاسل الأربعة هي التي تقوم عليها المؤلفة سواء من الناحية اللحنية أو الهارمونية أو البوليفونية.

(بثينة فريد – ١٩٨٢ – ١٤٧)

اللامحدوديه أو التأليف غير المحدد "Indeterminacy"

و هذا المذهب ينتقل من التحديد الكامل للعناصر الموسيقية في التصفيف الشامل إلى اللامحدودية المطلقة و التي ظهرت أولاً في أمريكا مع النصف الثاني للقرن العشرين ، وظهرت في أعمال المؤلف الموسيقى جون كيدج [1] "Gohn Cage" .

ومجموعه من المؤلفين الموسيقيين الأصغر منه سنا ممن عملوا معه في نيويورك، و التأليف الغير المحدد يعتمد أساساً على الصدفة أو المصادفة (Chance) في اختيار بعض أو كل عناصر العمل الفني في عملية التأليف و الأداء الموسيقى، ، لذا فإنه يمكن تسمية الموسيقى غير المحددة لموسيقى الاحتمالات، و يهدف هذا الاتجاه في التأليف الموسيقى إلى تحرير التأليف لكل ما هو مختزن في الذاكرة السمعية للمؤلف أو المتلقي مع تغيير التقاليد الموسيقية المتعارف عليها التي أكتسبها المؤلف خلال فترة دراسته ، وتمر الموسيقى غير المحددة بأنواع مختلفة من العمليات يتم على أساسها التأليف الموسيقى:

(١) انتقاء عناصر العمل الموسيقى من خلال قذف "زهر الطاولة" أي بعد أن يكون المؤلف الموسيقى قد قام بتحديد مواصفات كل عنصر من هذه العناصر تحديداً عشوائياً، ثم يقوم بتجميعها وتدوينها تقليدياً حتى يمكن أداؤها وهى عملية مجهدة وتحتاج إلى وقت طويل، وهذه العملية هي ما يطلق عليها "التأليف العفوي" أو " الموسيقى العفوية".

---

[1] جون كيدج (١٩١٢ – ١٩٩٢) أمريكي الجنسية – مؤلف وعازف وكاتب موسيقى، أشهر أعماله مجموعه من مؤلفات "Music of Changes " ومجموعه من الأعمال الأوركسترالية و موسيقى الحجرة.

(٢) يقوم المؤلف الموسيقى بتأليف مفردات موسيقية قد تكون فقرات لحنية أو مازورات متناثرة ومبعثرة، يضعها أمام العازف دون توجيهات في الأداء أو ببعض التوجيهات البسيطة، وقد يقوم العازف بأداء هذه الفقرات بترتيب آخر قد يجده هو مناسباً لتكوين العمل الموسيقى، وهنا تكون الصيغة الموسيقية فقط هي العنصر غير المحدد وقد يضيف العازف عليها التعبير الملائم لحالته النفسية آن ذاك وكذلك السرعة إن لم يكن المؤلف الموسيقى قد حددها من قبل.

(٣) عمليات أخرى يقل فيها دور المؤدى ويزيد فيها دور المؤدى في الوصول إلى الشكل النهائي للعمل الموسيقى، و تتفاوت درجات هذه العمليات من تحديد المؤلف لبعض العناصر الموسيقية في أشكالها من حيث النغمات، الأشكال الإيقاعية، مصطلحات الأداء، بالإضافة إلى كتابة توجيهات لغوية غير مرتبطة بمدرج موسيقى أو طرق تدوين تقليدية يقوم المؤدى بتنفيذها تبعا لما براه، وقد قام كيدج بتأليف مقطوعة للبيانو عام ١٩٥١ بعنوان "Music of changes" بطريقة "قذف زهر الطاولة"، و قد تتم عملية الاختيار من فقرات أو صفحات مدونات كاملة يتم تأليفها بالطريقة التقليدية ويعاد تنظيمها عشوائيا من خلال إلقاء "زهر الطاولة" أو ما يساوى بـــ "القص و اللصق".

(عواطف عبد الكريم – ٢٠٠٠ / ٢٠٠١)

الموسيقى المصنوعة "Concerte Music"

كان السبب وراء ظهور هذا الاتجاه الموسيقى وتطوره اختراع مسجل الصوت أو شريط التسجيل "Tape Recorder"، وكذلك ظهور مخلق الأصوات الموسيقية الإلكترونية "Synthesizer" ، وقد بدأت الموسيقى المصنوعة معتمدة على الأصوات القائمة حولنا، و التي يتم تسجيلها بعناية داخل الأستوديو أو خارجها في أماكنها الطبيعية من خلال أجهزة و ميكروفونات لها خاصية محددة مثل الميكروفون القلبى "Cardiod" وهو يسجل فقط الأصوات الصادرة من أمامه ولا يسجل أي صوت أخر محيط به ،

وكذلك الميكروفون متعدد الاتجاهات الذي يلتقط جميع التفاصيل المحيطة بمصدر الصوت الأساسي وذلك دون الاعتماد على الأصوات الصادرة من وسائل إلكترونية.
(عواطف عبد الكريم – ٢٠٠٠/ ٢٠٠١)

ويعد بيير شيفر "Peirre Schaeffer" ، رائدا فى مجال الموسيقى المصنوعة ويعمل فى محطة إذاعية بباريس فى فرنسا، وضم إليه مجموعة عرفت باسم مجموعة البحوث الموسيقية "Group de Researchers Musicals" وخلال عمل "شيفر" بباريس قام بدعوة هؤلاء المؤلفين الموسيقيين لعمل تجارب لهذا النوع من التأليف و الموسيقى المصنوعة وما هى إلا تناول بالمونتاج لمجموعة من الأصوات التي خضعت إلى نوعين من المعالجة، أحدهما أو كليهما، " المعالجة اليدوية و التعديلات الإلكترونية"، ومن خلال هاتين الوسيلتين يمكن تحويل أي صوت مألوف إلى صوت جديد غريب لا يمكن التعرف عليه، و بعد تركيب هذه الأصوات مع بعضها البعض ينتج عمل فني غير متوقع.

الموسيقى الإلكترونية "Electronic Music"

بعد وفاة "أنطون فيبر" قامت مجموعة من المؤلفين الموسيقيين تأثراً بأعماله بالاتجاه نحو الاهتمام بالصوت الموسيقى وكيفية السيطرة عليه وتحليل جزئياته ، هذه السيطرة لا تتح إلا من خلال الحسابات العملية الدقيقة و البحوث المعملية مع الاستعانة بمجموعة من الأجهزة الإلكترونية ، وقد تم إنشاء ثلاثة مراكز أساسية للموسيقى الإلكترونية حوالي عام ١٩٥٠ فى فرنسا وألمانيا وأمريكا ، وبعدها بعشر سنوات تم بناء مخلق للأصوات فى مركز التجارب الإلكتروني التابع لجامعتي "كولومبيا وبرنستون" ، و كان نظاما كاملا يحتوى على مجموعة من الأجهزة الإلكترونية شديدة الدقة، لتسيطر سيطرة تامة على نوعية إصدار الصوت من حيث (حدة الصوت – المدة الزمنية – حجم الرنين الصوتي و لونه) إلى أن ظهر فى عام ١٩٧٥ جهاز "Synthesizer" ليمكن إبداع أي عمل فني مركب. لذا فقد كان المؤلف يقوم بعرض أعماله الموسيقية الإلكترونية مع تأليف أعمال لآلة موسيقية تقليدية وشريط كاسيت سبق إعداده فى المعمل وذلك مثل مؤلفة "Maderne" للفلوت المنفرد وشريط الكاسيت "Music for Dimensions" ،

و مقطوعة "Animus" لآلة الكلارنيت وشريط كاسيت "Druckmann" ، و بهذا أتسع نشاط هذا النوع من الموسيقى و أدى إلى إنشاء مراكز تجريبية جديدة فى معظم أنحاء العالم.

(Kennedy, Michael – 1996 – 201 , 565)

الموسيقى التراكمية أو الأدنوية "Minimasim"

وهو اتجاه ظهر فى نهاية الستينات فى القرن العشرين وبدأ يأخذ وضعه منذ عام ١٩٨٠، و من أهم رواد التأليف فى هذا المجال هم فيليب جلاس Phillip Glass ، تيرى ريلى Terry Riley ، ستيف ريتش Steve Reich، ولقد أنتقل هذا الاتجاه مثله مثل اتجاهات و مذاهب موسيقية أخرى من الفن التشكيلي إلى الموسيقى حيث ظهر أولا فى أعمال بعض الفنانين التشكيليين فى أمريكا ثم أنتقل إلى الموسيقى بعد ذلك، وهو اتجاه يقوم على البساطة و الوضوح بعيدا عن التعقيد والدرامية الذي ظهر فى الموسيقى كرد فعل مناهض لأسلوب التصفيف الشامل بجميع أشكاله، و العودة إلى التونالية بمفهوم جديد مع استخدام عنصر الهارمونى فى أبسط صورة و التخلي عن مقومات التأليف الموسيقى التقليدى ، و التصعيد الدرامي و تشابك الألحان ، و تقوم المينمالية أو الانكماشية على مجموعة متنوعة من المفاهيم التي قد تبدو غير ذات فائدة للوهلة الأولى و التي تعمل على إيجاد حالة موسيقية مختزلة أو موقف موسيقى بسيط وقصير.

(Pooter – Keith 2000 1.3)

الفلكلورية "Folk Music"

ظهر هذا المذهب متجليا فى روسيا و المجر على يد كلاً من "ستزافنسكى و بارتوك" حيث كانا أكثر المبدعين فى هذا المذهب ، فجمعا الكثير من الموسيقى الشعبية الخاصة ببلادهما و أدخلا عليها الإيقاعات الغريبة و الغير مألوفة و التي تتميز بنبراتها القوية الشعبية الخاصة ببلادهما وذلك لإعطائها تعبيرات جديدة عنيفة وشعبية، و من

الرومانتيكية بل جاءت بهدف العودة للعناصر الأولى و المنابع الأصلية الخالية من الحداثة ثم صياغتها بمفهوم جديد انتشر بعد ذلك فى الكثير من الدول الأوروبية و الأمريكية.

(Hopkins, Antony -1997 – 387)

وقد تبع ظهور المذاهب و الاتجاهات الموسيقية بعض التغيرات على العناصر الموسيقية فى القرن العشرين و أسلوب التأليف ، و فيما يلى تقوم الباحثة بعرض هذه العناصر :

التغيرات التى طرأت على العناصر الموسيقية فى القرن العشرين :

التونالية :

تحررت الألحان من النظام التونالى التقليدي الذى يعتمد على السلالم الكبيرة و الصغيرة و هذا التحرر لم يأتي فجأة و إنما ظهر فى بعض مؤلفات الرومانتيكيين أمثال شوبان و ليست وبرامز و خاصة فاجنر الذي أستخدم الكروماتيكية بغزارة أظهرت التونالية بلون جديد، وهكذا استمرت المؤلفات الرومانتيكية المتأخرة حتى وصلت إلى حد اللاتونالية التي لا تقيد بالتأليف تحت سيطرة مقام معين ، وظهر ذلك فى مؤلفات "ديبوسى" التى أستخدم فيها المقامات الكنيسية والسلالم الخماسية و السداسية ، وتأرجحت المؤلفات الموسيقية إلى أن وصلت إلى اللاتونالية مع مطلع القرن العشرين و منها إلى الدوديكافونية، مما أدى إلى قطع الصلة بين التونالية التقليدية و بين الموسيقى الحديثة، ظهرت أيضا المقامية المزدوجة و المقامية المتعددة و كذلك التونالية التي تستعين بسلالم أو مقامات ذات أبعاد معينة تختلف عن أبعاد السلالم الكبيرة والصغيرة و يقوم المؤلف بتقسيمها حسبما يرى.

(عواطف عبد الكريم و آخرون – ١٩٧٠ – ٣٢٣)

الإيقاع :

يعد الإيقاع أهم العناصر الموسيقية فى القرن العشرين، حيث عمل المؤلفون الموسيقيون على تطويعه وجعله مرنا واسع الإمكانيات، مع الخروج به من قيود الوحدة الرتبة للموازين الموسيقية عن طريق مزجه بعناصر إيقاعية غريبة عن الموسيقى الأوروبية مثل إيقاعات الموسيقى البدائية سواء كانت أفريقية أو أسيوية، وكذلك الإيقاعات الفلكلورية ثم إيقاعات موسيقى الجاز التي كان لها أكبر الأثر فى موسيقى القرن العشرين

و التي انتقلت من أمريكا إلى أوروبا حوالي عام ١٩١٢، فأصبح الإيقاع العنصر المتحكم فى موسيقى القرن العشرين ، يأتي بعده من حيث الأهمية اللحنية و الهارمونية، و يتبع ذلك تغيير مسستمر فى الموازين الموسيقية لتلاءم سير اللحن و تدفقه. و بذلك يتضح أن المؤلفات الموسيقية تستخدم موازين غير شائعة الاستخدام أو أن تستخدم أكثر من ميزان داخل المقطوعة الواحدة بل وداخل المازورة الواحدة، كما ظهرت أساليب جديدة فى معالجة الإيقاع نتيجة لتأثر الموسيقيين بموسيقى الجاز مثل استخدام طبقتين أو أكثر من الإيقاعات المختلفة لتعزف معا فى آن واحد "Ploy Rhythm" و بهذا يتضح أن الإيقاع قد أكتسب حيوية و نشاط وأهمية بالغة عما كان علية فى العصور السابقة.
(Conady , Alice – 1961-19)

اللحن :

فقدت الألحان صفتها التقليدية فى القرن العشرين فأصبحت تصاغ فى تونالية جديدة و متطورة أو بطريقة لامقامية ، و بإيقاعات حديثة متحررة ، مما جعل اللحن يفقد التسلسل المنطقي ، ذلك اللون الذي أتسمت به ألحان الموسيقى الكلاسيكية و كذلك الغنائية الرومانتيكية المشحونة بالعاطفة و الأشجان، كما ظهرت الألحان فى الموسيقى الحديثة مركزة وواضحة تتحرك فى نطاق صوتى واسع عن بعضها بحيث لا يمكن للصوت البشرى أن يرددها بسهولة، وفى بعض الأحيان جاءت غير منتظمة أو مرتجلة.
(Josaph, Machils – 1963 – 14)

النسيج :

تطورت الهارمونية فى موسيقى القرن العشرين فأصبحت التآلفات المتوافقة والمتنافرة سواء و لا تخضع لنظام تصريف التآلفات المتعارف عليها من قبل ، كما أصبحت الموسيقى تنتقل من تآلفات متنافرة إلى هارمونيات أكثر أو أقل تنافرا، ظهرت أيضا أنواع أخرى من الهارمونيات المزدوجة أو المركبة، وهى أداء نوعين أو أكثر من التآلفات المختلفة فى آن واحد و ذلك بهدف توضيح التوتر الذى يميز هذا النوع من الموسيقى، بالإضافة إلى ظهور تآلفات مبنية على الرابعات أو الخامسات أو الثانيات ، و قد أستخدمت تلك الهارمونيات كوسيلة لإثراء صوت الآلات الإيقاعية و ظهر اتجاه آخر فى الهارمونى أهتم بالكتابة الأفقية البوليفونية التي عرفت فى عصر "باخ" و ما قبله و

لكن بأسلوب و شكل جديدين ، حيث كانت تعالج الأصوات فى حرية تامة ولا تهتم بالترابط الهارمونى اللازم بين تلك الأصوات و هذا ما عرف باسم الكونتربوينت المتنافر.
(Martin , William . R.-1980-97)

الأوركسترا :

ظهر تكوين الأوركسترا بشكل مختلف فى القرن العشرين حيث زاد الاهتمام بالعنصر الإيقاعي فأصبحت مجموعة الآلات الإيقاعية فى الأوركسترا لها دورا رئيسيا فى الأداء ، و بالتالي أضيفت إلى مجموعة الآلات الإيقاعية التقليدية آلات إيقاعية جديدة منغمة و غير منغمة مثل الفيبرافون (الأجراس) ، بينما أختفى دور آلة البيانو الذي عبر عن أجمل العواطف والانفعالات الإنسانية فى العصر الرومانتيكى إلى حد ما وأقتصر استخدامه على أداء الهارمونيات بطريقة إيقاعية بحتة ليس فيها أية صفة لحنية، كما ظهر تأثير موسيقى الجاز فى التوزيع الأوركسترالى فى طريقة معالجة المؤلفين الموسيقيين لآلات النفخ، وبهذا أصبح لآلات النفخ الأهمية الثانية بعد الآلات الإيقاعية، كما تراجعت الوتريات بعد أن كانت لها الأهمية الأولى فى الأوركسترا الكلاسيكي و الرومانتيكى وجاءت فى الأهمية الثالثة.

وقد ظهر نوعان من تكوينات الأوركسترا فى موسيقى القرن العشرين فهناك الأوركسترا السيمفوني الكبير الذى يقترب من ١٠٠ عازف ، و أستخدم بطريقة مزج المجموعات الآلية المختلفة لإعطاء هارمونيات كثيفة تظهر أصوات الآلات بلون مخالف للونها الأصلي، و النوع الآخر هو اعتماد مؤلفي القرن العشرين على التأليف فى مجال موسيقى الحجرة رغبة منهم فى الاحتفاظ لكل آلة موسيقية بتفردها، وإظهار لونها الخاص بها بشكل مستقل عن باقي أصوات الآلات الأخرى المشاركة معها فى أداء مؤلفات موسيقى الحجرة.

(عواطف عبدالكريم و أخرون – ١٩٧٠ – ٣٢٥)

المبحث الثاني

المدرسة القومية التشيكية

نبذة تاريخية عن تشيكوسلوفاكيا Czechoslovakia :

تقع تشيوسلوفاكيا وسط أوروبا تم إنشائها عام ١٩١٨، وكانت تتكون فى السابق من عدة مقاطعات هى :هابسبرج Habsburg territories ، بوهيميا Bohemia ، مورافيا Moravia و سلوفاكيا Slovakia . خلال القرن التاسع كانت مورافيا مملكة عظمى kingdom of Great Moravia ، و كانت سلوفاكيا تحت سيطرة يد المجريين Magyars عام ١٩٠٦ وظلت جزءا من المجرHangar إلى أن أصبحت جزء من إمبراطورية هابسبرج Habsburg Empire فى عام ١٩١٨، أما بوهيميا فكانت تحت سيطرة ملوك وأمراء لأسرة بريميسليد Premyslid ذات النفوذ القوى الذين استطاعوا ضم مورافيا إليهم فى عام ١٠٢٩. هذه المملكة القوية تم تفتيتها عن طريق الحملات الصليبية الخمسة فيما بين عامي (١٤١٩ – ١٤٣١) ، وبعد معركة الجبل الأبيض White Mountain فى عام ١٦٢٠ التي انهزم فيها النبلاء التشيكيين Czech nobility أمام قادة هابسبرج ، وكان نتيجتها إن بوهيميا و مورافيا أصبحتا إحدى مقاطعات إمبراطورية هابسبرج وتم إجبارهما على التحدث بلغة الإمبراطورية واعتناق ديانتها ، وانعكاس للنهضة القومية فى القرن التاسع عشر قامت ثورة أدت إلى التحرير فى عام ١٩١٨ ، ونتيجة لمعاهدة ميونخ Munich Pact فى عام ١٩٣٨ تم ضم العديد من المقاطعات الحدودية إلى كل من ألمانيا Germany ، المجر Hungary و بولندا Poland ، وفى عام ١٩٣٩ تم تقسيم الجمهورية فأصبحت بوهيميا و مورافيا تحت الوصاية الألمانية ، و سلوفاكيا ولاية مستقلة .

تم تحرير الدولة فى عام ١٩٤٥بواسطة الجيش الأحمر the Red Army ، وفى عام ١٩٤٨ أصبحت تشيكوسلوفاكيا ولاية اشتراكية ، وفى عام ١٩٦٨ أصبحت اتحادا فدراليا يتكون من التشيك Czech و سلوفاك Slovak كجمهوريات اشتراكية .

(Sadie , Stanley – 1980 – 119)

تطور الموسيقى التشيكية :

سايرت الموسيقى التشيكية فى خطاها التطور التاريخي للموسيقى الغربية على مر العصور المختلفة ، فمنذ دخول المسيحية إلى الأراضي البوهيمية على يد المبشرين البيزنطيين تحولت بوهيميا إلى إحدى الأراضي الرومانية ، وأصبحت الكنائس مراكز لثقافة الغناء الديني وخاصة كاتدرائية القديس فيتاس The cathedral of St. Vitus فى مدينة براغ Prague ، وكان التبشير وإقامة الطقوس الدينية يتم باللغة السلوفانية الخاصة بأهالي الأراضي التشيكية .

(Scholes , Percy – 1997 – 115)

إلا إن الكهنة الرومان الكاثوليك عزموا على إقامة الطقوس الدينيـــة والتراتيـــل الكنسية باللغة البيزنطية ، وبحلول القرن العاشر أصبحت الأغاني الجريجورية هى السائدة بالبلاد ، وخلال القرن الحادي عشر حرم تماما الغناء الديني باللغة السلوفانية فى الكنائس ، وعلى الرغم من هذا المنع وعدم ارتباط الألحان والأغاني التشيكية بالطقوس الدينية إلا إنها كانت ذات طابع ديني .

(Sadie , Stanley – 1980 – 119)

فظهرت الحركة الدينية والوطنية للإصلاح الديني ، التي قام بها جون هاس John Huss (١٣٧٣ –١٤١٥) و سعت إلى استخدام اللغة الشعبية فى الغناء الكنسى و استنكار استخدام الكنيسة للأورغن والآلات الأخرى والرغبة فى انتشارها بين العامة من الشعب ،وقد سعى أتباع حركة هاس سعوا إلى تحقيق هذه الأهداف بداخل جميع البلاد البوهيمية والمورافية وكأسلافهم كانوا يفضلون الغناء الديني congregational singing وأضافوه إلى التراتيل التى يؤديها الرهبان ، كما اهتموا بالغناء الدنيوي ووضعوا له كلمات وألحان جديدة تم تأليفها لهذا الغرض خصيصا .

(Scholes , Percy – 1997 – 115)

يرجع المؤرخون الأوائل انتشار الأغاني الشعبية الدنيوية وظهور مجموعة من المؤلفين الموسيقيين المحترفين إلى التوجه السياسي والثقافي بداخل بوهيميا ومورافيا نحو فتح الأبواب لنفوذ الفنون الألمانية الأرستقراطية German aristocratic arts فانتشر المغنيون والشعراء والموسيقيون خلال هذه الفترة ، وكانوا يطلقون عليهم اسم مينيسيج "minnesage " ، وشهدت فترة الإصلاح هذه الاهتمام البالغ بالغناء الديني والدنيوي على حد سواء بالإضافة إلى إحياء العادات والتقاليد الشعبية لأهالي المنطقة .

(http://www.radio.cz/en/article/49070)

كما رحب ملوك بوهيما خلال القرن الرابع عشر بالموسيقيين من الزوار الدائمين للبلاد واستضافتهم فى بلاطهم الملكي ، وظهرت حركة جديدة للإصلاح الديني ســـميت بطائفة " إخوة المورافيين البوهيمية " فى عام ١٤٦٤ وناصرت الغناء ، وســـرعان مـــا ازدادت شهرتها إلى حد ظهور ترجمة غنائية لكتاب أغاني الطائفة عـــام ١٥١٩ ، وتـــم طباعة بعض الدواوين الضخمة التي تضمنت العديد من الأغاني والتي لم تقتصر شعبيتها على أهالي بوهيميا ومورافيا فقط بل عشقها أبناء المناطق المجـــاورة وقـــاموا بغنائهـــا وعزفها فى ألمانيا والمجر .

(بول هنرى لانج – ١٩٨٤– ٢٥١، ٢٥٢)

من منتصف القرن الخامس عشر و حتى بداية القرن السادس عشر بدأت سيطرة ملوك هابسبرج Habsburg على الأراضي البوهيمية و المورافية فى عام ١٥٢٦، كان لهذه السيطرة دور بارز فى ازدهار الحياة الموسيقية ، حيث أقيمت أكبر المؤسسات الموسيقية على الأراضي البوهيمية والمورافية فى البلاط الملكي لكل من الإمبراطور فرديناند الأول Ferdinand I (١٥٥٦– ١٥٦٤) ، الإمبراطور مكسيميليان الثانى

Maximilian II (١٥٦٤ – ١٥٧٦) ، والإمبراطور رودولف الثاني Rudolf II (١٥٧٦ – ١٦١٢) .

(Sadie , Stanley – 1980 – 120)

ففي فترة حكم الإمبراطور فرديناند الأول بدأ طاقم الموسيقيين بمجموعة من المغنيين بمصاحبة آلتى أورغن ، ثم أضيف عدد من الآلات الأخرى إلى الطاقم خلال عهد الإمبراطور ماكسميليان الثاني ، ووصل التطور الموسيقى إلى قمته خلال حكم الإمبراطور رودولف الثاني ، إلا أن الموسيقيين التشيكيين الأعضاء كانوا قلة بالنسبة لبقية الطاقم ، حيث كان أغلب الأعضاء من الهولنديين Dutch ، الأسبانيين Spaniard ، الألمانيين Germans ، أو الإيطاليين Italian ، واستمر ذلك الوضع لمدة خمسة وثلاثين عاما .

(http://www.radio.cz/en/article/490/0)

شهد أواخر القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر مدى ترحيب بلاط الأباطرة بالموسيقيين الأجانب ، وخاصة بلاط الإمبراطور رودولف الثاني الذي لم يكن ملكا على بوهيميا فقط بل كان ملكا للنرويج بالإضافة إلى إمبراطورية روما العظمى ، وبلاطه لم يكن محليا بل عالميا ، فهو راعى الفنون والعلوم الذي جعل من براغ عاصمة لبوهيميا وملتقى لمشاهير الموسيقيين ، مما كان له تأثير مباشر على الثقافة الموسيقية فى بوهيميا ، فأصبح التعليم الموسيقى فى مدارس المدن والقرى بالمملكة البوهيمية ، ويوجد فى كل منزل حجرة صغيرة بها آلات موسيقية ليتدرب عليها الأطفال منذ الصغر، ونتيجة لذلك أصبح البوهيميون خبراء
متميزون فى العزف على العديد من الآلات وخاصة آلات النفخ ، وفى عام ١٦١٦ أنشئ فى براغ كلية الموسيقى " Collegium Musicum " لتمنح فرصة للتعليم الموسيقى الجامعى .

(Scholes , Percy – 1997 – 116)

وفى القرن السابع عشر كان هناك صحوة موسيقية ، ووصل الاهتمام بالموسيقى إلى القمة حتى فى الكنائس والأديرة ، فمثلا قامت جماعات مسيحية Jesuit colleges بتقديم دورات تدريبية لشباب الموسيقيين بالكنيسة ، ووفرت الكنائس والأديرة فرص جيدة للمؤلفين الموسيقيين للعمل فى مجالات الموسيقى الدينية للكورال ، وفتح مدرسة الأورغن لتعليم الموسيقى وترانيم الرثاء وتأليف مقطوعات للمناسبات الدينية والأعياد مثل عيد الميلاد .

(Sadie , Stanley – 1980 – 120)

كما أنعكس على مظاهر الحضارة البوهيمية رد فعل الحكم النمساوي الألماني الذي استمر قرونا طويلة يتحكم فى المناطق البوهيمية ، ونتج عنه امتزاج الروح الألمانية مع الروح البوهيمية فى الحياة الثقافية الموسيقية، فكان الكثير من الموسيقيين المشهورين فى هذا العهد الذي سادته الموسيقى الألمانية من أصل بوهيمى ، وبعد ظهور المدرسة الفيناوية كان الموسيقيون البوهيميون يعطون إيحاءا بأنهم يؤلفون فرعا من التاريخ

الموسيقى الألماني ، وتوافقت الحياة الموسيقية فى براغ مع موسيقى فيينا والعواصم الألمانية

(بول هنرى لانج – ١٩٨٤– ٢٥٢)

وخلال النصف الأول من القرن الثامن عشر تعرفت بوهيميا على فن الأوبرا من خلال حفل تتويج الملك فرديناند الثاني Ferdinand II عام ١٦٢٧ ، ومن ثم أصبحت فرق الأوبرا الإيطالية تجعل لها عروض ثابتة تقدم فى بوهيميا ضمن جولات فرق الأوبرا فى مدينة براغ Prague ومدينة برنو Brno ، ولكن نقطة التحول الحقيقية كانت فى حفل تتويج إمبراطور هابسبرج تشارلز السادس Charles VI ملكا على بوهيميا فى عام ١٧٢٣ من خلال العرض الرائع لأوبرا الثبات والإخلاص " Costanza e Fortezza " والذي حضره أهم المؤلفين الموسيقيين فى أوروبا ، وتتالى بعدها التأليف للأوبرا باستخدام النصوص الإيطالية.

(http://www.radio.cz/en/article/49070)

بعد انتقال القصر الإمبراطوري إلى فيينا فى عهد الملك تشارلز السادس ، هاجر العديد من الموسيقيين التشيكيين إلى الدول الأوربية المجاورة ، و تعددت الأجناس داخل الأراضي البوهيمية والمورافية ، فأصبحت الموسيقى التشيكية غير قومية ، ولم يكن للمؤلفين الموسيقيين طابع خاص يميزهم عن غيرهم من الجنسيات الأخرى ، و الدليل الوحيد لمؤلف ما أنه تشيكيا هو إقامته بداخل أرضها ، وكانت المؤلفات عبارة عن موسيقى تقليدية Traditional Music ،أما مدونات تلك الفترة فلم تكن باللغة التشيكية بل كان جميعها باللغة الألمانية أو اللاتينية .

(Sehnal , Jiri – 1993 – 241 : 248)

بحلول نهاية القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر طرأت العديد من التغيرات على تاريخ الموسيقى البوهيمية ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى المؤرخ الموسيقى والأديب التشيكي بومير جان دلاباك (١٧٥٨– ١٨٢٠) Bohumir Jan Dlabac الذى سعى عام ١٨١٥ إلى توثيق المؤلفات الموسيقية للمؤلفين البوهيميين ، وألف العديد من الكتب التي تدور حول التاريخ الموسيقى فى الأراضي البوهيمية ، مما كان له أثرا بالغا فى معرفة الكثير عنها ، وشجع العديد من المؤرخين والنقاد الموسيقيين فى عام ١٨٢٣ على الاهتمام بالتاريخ الموسيقى لهذه المنطقة والتعريف بأهم مؤلفيها والعمل على نشر أعمالهم المختلفة .

(Fukac , Jiri – 1998 – 99 : 108)

فى الفترة من عام ١٨٤٨ – ١٩١٦ حدث العديد من التغيرات السياسية و الاجتماعية بداخل المجتمع التشيكى خلال عهد الملك فرانس جوزيف الأول Franz Josef الذى حكم بوهيميا فى تلك الفترة ، مما كان لها الفضل فى إثراء الحياة الموسيقية فى بوهيميا ونمو الشعور القومي بداخل أفراد الشعب ، وانعكس على الاهتمام

بإنشاء المسارح والمعاهد الموسيقية مثل مسرح براغ القومى Prague National Theater، و معهد براغ الموسيقى Prague Conservatory ، مما شجع المؤلفين الموسيقيين على تأليف موسيقى قومية ذات طابع خاص بهم .
(Cerny , K-Miroslav – 1979 – 545 : 556)

وبالتالي تزايدت الصلة بين المدن البوهيمية وطبيعة الحياة الموسيقية فى وسط أوروبا ، وأصبحت عاملا مؤثرا فيها ومتأثر بها خاصة بعد عمل الكثير من الموسيقيين التشيكيين كأساتذة ومؤلفين وقادة أوركسترا فى البلاد الأوربية مثل : إيطاليا وفرنسا وألمانيا ، كما إن ثراء الحياة الموسيقية فى العاصمة التشيكية براغ جعلها محطا لأنظار المؤلفين الموسيقيين من مختلف أنحاء العالم ، فقد كانت هناك فرقة إيطالية تعرض التراث الأوبرالى الإيطالي إلى جانبه التراث الأوبرالى التشيكي ، وبعدها أقيمت دار خاصة لعرض الأوبرا الألمانية ، بالإضافة إلى المسرح القومي التشيكي .
(عواطف عبد الكريم – ١٩٨٤ – ١١٤)

أدى إقامة مثل هذه العروض الأوبرالية بداخل الأراضي البوهيمية ، إلى جانب وفود الدارسين من الموسيقيين والهواة الذين جاءوا من البلاد المجاورة ساعيين إلى الدراسة بداخل معاهدها الموسيقية المتخصصة إلى تعدد التيارات الفنية الأجنبية الواردة إلى الأراضي البوهيمية مما أثر بدوره على هوية الموسيقى التشيكية بوجه عام ، ولكن التأثير الأكبر على الثقافة الموسيقية التشيكية أتى من الجانب الألماني وذلك نظرا للروابط القوية – سواء التاريخية أو السياسية – التي كانت تجمع بين بوهيميا وألمانيا منذ القدم .
(Fukac , Jiri – 1992 – 410 : 417)

نتيجة لذلك انقسم الموسيقيين التشيكيين إلى مجموعتين ، فهناك مجموعة تأثرت بالأسلوب الألماني فى التأليف وترفض فكرة الاستعانة بالتراث الموسيقى الشعبي فى صياغة الأعمال الموسيقية ، و المجموعة تمسكت بضرورة استخدام تراثهم الشعبي فى تأليف موسيقى عالمية بغرض تأسيس مدرسة موسيقية قومية خاصة بهم ، وعلى الرغم من تضارب الآراء وتعدد التيارات الفنية الوافدة من النمسا وألمانيا وروسيا ، فإن أهل بوهيميا استطاعوا الاحتفاظ بحضارتهم الأصلية .
(عواطف عبد الكريم – ١٩٨٤ – ١١٥)

فى عام ١٨٥٩ انهزام الجيش النمساوي أمام أهالي مدينة لومباردى Lombardy أعطى مؤشرا إيجابيا لتقدم الموسيقى التشيكية فيما بعد ، ومهد فى عام ١٨٦٢ إلى افتتاح مسرح مؤقت Provisional Theater يقدم العروض التشيكية المسرحية و الأوبرالية ، كما منح الكونت جان هارش Count Jan Harrach العديد من الجوائز لأفضل النصوص و العروض الأوبرالية والأعمال الكورالية librettos التي تقدم باللغة التشيكية ، هذا بالإضافة إلى إنشاء بعض الجمعيات الموسيقية مثل جمعيات هلاهول " Societies Hlahol " لأصوات الرجال الكورالية التي أنشأت فى مدينة نيمبارك Nymburk عام ١٨٦٠ ثم أقيم لها فرعين آخرين الأول فى براغ عام ١٨٦١ والثاني فى بلزن Plzenعام ١٨٦٢ هذا إلى جانب إنشاء جمعية أوميليكا بيسيدا Umelecka Beseda

فى براغ عام ١٨٦٣ والتي كانت بمثابة رابطة للشخصيات الرائدة فى كل مجالات الفنون .

(Sadie , Stanley – 1980 – 121)

وبذلك أصبح الطريق ممهداً لظهور الاتجاه القومي فى الموسيقى التشيكية فى نفس الوقت الذي ظهرت فيه المحاولات الروسية الأولى لخلق موسيقى قومية ، ساعد على ذلك آراء المفكرين ورجال التربية حول تنمية الشعور القومي بداخل المجتمع التشيكى وقام بترجمته المؤلفين الموسيقيين التشيكيين بداخل أعمالهم المختلفة ، إلى أن ظهر المؤلف التشيكى سميتانا وخلفه دفورجاك ، فقد كانت مؤلفات سميتانا عديدة ومتنوعة تجمع بين تأليف موسيقى عالمية مع مضمون الألحان والإيقاعات المميزة لشخصية الموسيقى التشيكية ، قوميته الموسيقية غير مقصودة فهو لا يعتمد على الاستعارة من التراث القومي بشكل مباشر ، وإنما كان يفضل استيعاب المؤلف الموسيقى وتشربه لتراثه الموسيقى الشعبي ثم يؤلف على منواله بشكل تلقائي . أما دفورجاك فقدم برهانا ساطعا يؤكد فكرة أن القومية قد تضيف بعض النماذج المميزة إلى المادة اللحنية للمؤلفات ، ولكن الأعمال العظيمة لكى تكون خالدة فإنها يجب أن تكون ذات مضمون نابع من أعماق شخصية فعالة تتأثر بما حولها وتعمل على إخفاء العوائق العنصرية والجغرافية . فظهرت مؤلفات دفورجاك تعبر عن موسيقى قومية عالمية أكثر منها موسيقى قومية تشيكية ، فهو لم يستعين بشكل مباشر بالألحان الشعبية فى أعماله ، وإنما تشرب روح الموسيقى الشعبية ومميزاتها حتى تغلغلت فى نفسه وتفكيره ، وقام بمزج عناصر الموسيقى القومية التشيكية مع عناصر موسيقية أخرى من التراث الشعبي لبلاد أخرى مثل بولندا وانجلترا و زنوج أمريكا .فقد كانت المدرسة القومية التشيكية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر إحدى المدارس القومية الرائدة التي استطاعت لفت أنظار العالم إليها لتمتعها ببساطة الأسلوب الموسيقى ، وتميزها بجودة الصياغة اللحنية والإيقاعية والتي تناولها مؤسسيها سميتانا و دفورجاك فى أعمالهم المختلفة ، هذا بالإضافة إلى براعة الأداء حتى لدى صغار أتباع هذه المدرسة .

(بول هنرى لانج – ١٩٨٤– ٢٥٤) (عواطف عبد الكريم – ١٩٨٤ – ١١٧)

وفى بداية القرن العشرين ظهر جيل من المؤلفين التشيكيين استطاعوا الحفاظ على مبادئ المدرسة القومية التشيكية ، و كانوا امتدادا لأساتذتهم السابقين فساروا على نفس المنوال لتحقيق الأهداف التي وضعها مؤسسى هذه المدرسة الرائدة فى أوروبا

نذكر منهم : فيتيسلاف نوفاك Viteslav Novak [1] (١٨٧٠–١٩٤٩) الذي تتلمذ على يد دفورجاك ، وألف العديد من الأعمال لآلة البيانو والتي تتشابه إلى حد ما مع مؤلفات الموسيقيين الألمانيين فى القرن التاسع عشر وكان أسلوبه فى التأليف عبارة عن مزيج من الموسيقى القومية التشيكية مع الموسيقى التقليدية الألمانية ، وكذلك جوزيف

---

[1] فيتيسلاف نوفاك : مؤلف تشيكي ، درس الموسيقى فى كونسرفتوار براغ ، وأكمل دراسته الجامعية فى جامعة براغ Prague University ، عمل كأستاذ للتلحين بكونسرفتوار براغ ، له العديد من المؤلفات لآلة البيانو ، وأعمال أخرى للكورال ، بالإضافة إلى الأعمال الأوركسترالية .

(http://www.gezocities.com/vienna/strasse/3239/composers.html)

سك[1] Josef Suk (١٨٧٤– ١٩٣٥) الذي كان بمثابة ابنا لدفورجاك ، وأكد فى أسلوبه للتأليف على استخدام الرومانتيكية مع المقطوعات ذات الطابع القومي ، فكانوا مخلصين لمفهوم الموسيقى القومية التشيكية الذي ظهر خلال القرن التاسع عشر ، ورفضوا تأثير فاجنر Wagnerian influence فى أعمالهم ، وناصروا الموسيقى القومية المبنية على أساس الموسيقى التشيكية التقليدية ، كما تبنى نفس (١٨٥٤ – ١٩٢٨) Leos Janacek الفكرة أيضا الموسيقيين التشيكيين : ياناتشيك ، أوتكر أوسترسيل Otakar Ostrcil[2] (١٨٧٩– ١٩٣٥) .

(F. E. Kirby -1966 - 423) (Fukac , Jiri – 1993 – 27, 28)

يرجع الفضل فى تحديث المدرسة القومية التشيكية والسعي وراء مواكبتها للتطور الموسيقى الذي ظهر خلال القرن العشرين إلى ثلاثة من أهم المؤلفين التشيكيين ، وكان لهم بصمة واضحة فى التاريخ الموسيقى لهذا القرن ، ياناتشيك ، بوسلاف مارتينيو، و إلويس هابا Alois Haba (١٨٩٣ – ١٩٧٣) .

(F. E. Kirby - 1966 - 423)

حيث يعد ياناتشيك أحد الشخصيات القومية الهامة فى موسيقى القرن العشرين و يعتبره البعض امتدادا لمبادئ قومية لمبادئ دفورجاك ، فهو مؤلف غير تقليدي يتمتع بأسلوب بنائي متحرر فى التأليف وله لمسات مميزة فى استخدامه للآلات الشعبية التشيكية مثل آلة الدودى التي تستخدم فى موسيقى القرب وآلة الفوجارا أو الناى ، كما اتسم التلوين عند ياناتشيك بوجه عام بقوة التعبير من الناحية الدرامية ، ظهر فى معظم أعماله كاستخدامه لآلة الإكسليفون ليعبر بصوتها الرنان عن الدوران المستمر لطاحونة الهواء .

(سمحة الخولى – ١٩٩٢ – ١١٨)

بالإضافة إلى أنه صاحب الفضل فى إنشاء كلية لعازفى الأورغن فى مدينة برنو Brno عام ١٨٨١ ، والتي أصبحت فيما بعد من أقوى المؤسسات الموسيقية التعليمية ، اشتملت الدراسة فى الكلية على تعلم العزف على آلة الكمان ، وفصول لتعليم الغناء والأوركسترا ، وفصول لتعليم العزف على آلة البيانو ، بتأسيس المسرح التشيكي المؤقت Provisional Czech Theater فى برنو عام ١٨٨٤ أصدر ياناتشيك جريدة هوديبينى Hudebeni Listy ، يهدف نقد الأعمال الموسيقية للمؤلفين المعاصرين ، ذاعت شهرته فى تشيكوسلوفاكيا والبلاد المجاورة الناطقة باللغة الألمانية كمؤلف للموسيقى الآلية ، كما عرف بأهم مؤلفين الأوبرا خلال القرن العشرين .

---

(١) جوزيف سك : مؤلف تشيكي ، درس فى كونسرفتوار براغ ، وعمل كعازف ثان للكمان فى الرباعي الوتري التشيكي " Czech Quartet" ، واستاذا للتلحين فى كونسرفتوار براغ ، له العديد من المؤلفات السيمفونية ، و مؤلفات لآله البيانو ، وبعض الأعمال لموسيقى الحجرة .

(http://www.gezocities.com/vienna/strasse/3239/composers.html)

(٢) أوتكر أوسترسيل : مؤلف وقائد أوركسترا تشيكي ، درس التأليف الموسيقى إلى جانب الفلسفة الحديثة بجامعة براغ ، عمل قائدا للأوركسترا فى مسرح فينوهرادى للأوبرا Vinohrady Opera Theater ، ثم انتقل إلى المسرح القومي National Theater ، كما عمل أستاذا لمادة قيادة الأوركسترا بكونسرفتوار براغ ، ألف خمسة أعمال للأوبرا والعديد من الأعمال للأوركسترا .

(http://www.gezocities.com/vienna/strasse/3239/composers.html)

أما ألويس هابا الذى تتلمذ على يد فيتيسلاف نوفاك ولمعت موهبته من خلال تأليف موسيقى الربع تون quarter-ton music ، فقام بتصميم بيانو خاص تحتوى لوحة المفاتيح فيه على مسافة الربع تون ، والبناء الهارمونى عنده ذات طابع خاص ، أما أعماله للآلات ذات لوحة المفاتيح فيمكن تصنيفها إلى مجموعتين ، الأولى اتبع فيها نظام السلم الطبيعي فى التأليف "semitone system" ، وظهرت فى مؤلفاته المتميزة للآلات ذات لوحة المفاتيح مثل : الفوجة المتتالية "fugue suite " ، تنويعات على صيغة الكانون عند شومان "variations on a canon of a Schumann" ، و سوناتا "sonata " ، وغيرها من الأعمال ، أما الثانية اتبع فيها نظام الربع تون" -"quarter tone system الذي استخدمه فى نوعين من المؤلفات هما المتتاليات والفانتازيا "Fantasias" ، و كذلك فى سوناتا واحدة من تأليفه ، كما قام بتأليف بعض المقطوعات فى نظام السدس تون " sixth-tone system" ظهرت فى مؤلفتين لآلة الأورغن
(F. E. Kirby -1966 - 424)

ثم بوسلاف مارتينيو (سيتم تناوله بالتفصيل فى المبحث التالى) الذى رغم اغترابه عن موطنه الأصلى تشيكوسلوفاكيا لفترات طويلة قضاها فى فرنسا والولايات المتحدة واكتسب خلالها العديد من الخبرات الموسيقية إلا إنه استطاع الحفاظ على الطابع القومى للمدرسة التشيكية ، و ظلت الملامح القومية التشيكية مسيطرة على أسلوبه فى التأليف ، مستخدما الألحان الشعبية للأغانى و الرقصات التشيكية فى معظم أعماله .

(Fukac , Jiri – 1993 – 127)

طبيعة الموسيقى الشعبية التشيكية :

شهد القرن السابع عشر والقرن الثامن عشر تطورا ثقافيا واجتماعيا بداخل المجتمع التشيكي ، وبعد حرب الثلاثين عاما وقعت بوهيميا والجزء الملاحق لها من مورافيا تحت تأثير ثقافة غرب أوروبا و نظرا لمجاورتها لكل من ألمانيا والنمسا ، فظهرت الأغاني الشعبية فى منطقة بوهيميا لها سمات الموسيقى فى غرب أوروبا ، فكان البناء اللحنى منتظم و المقامية واضحة ، الإيقاعات أكثر وضوحا well-defined rhythmic ، و القوالب الموسيقية متماثلة symmetrical form ، أما المنطقة الشرقية (مورافيا وسيلسيا) المجاورة لكل من سلوفاكيا و بولندا – خصوصا منطقة الجبال – ظلت بعيدة عن التأثيرات الأوروبية الغربية ، فكانت الموسيقى الشعبية فى الجزء الشرقي من مورافيا وسيلسيا Silesia ، ذات تكوين بنائي حر فى اللحن والإيقاع والهارمونى ، وبالرغم من ذلك كانت الأغاني الشعبية وخاصة الأغاني البولندية والسلوفاكية تتشابه مع الأغاني التشيكية لأنها تتفق مع الذوق الموسيقى لأبناء المنطقة .

(Sadie , Stanley – 1980 – 127)

وخلال القرن التاسع عشر انتشرت العديد من الرقصات الشعبية التشيكية مثل رقصة المنويت Minuets ، ورقصة المازوركا mazourkas ، و رقصة الكادريللى quadrilles وغيرها ، و ارتبطت جميعها بشكل معين للألحان الشعبية وأسلوب محدد

لأداء الرقصة بخطوات منظمة ، ولكن الرقصة الأكثر انتشارا في المدن والقرى البوهيمية كانت رقصة البولكا ، وذلك نظرا لتعبيراتها البسيطة و إيقاعاتها المفعمة بالحيوية والنشاط ، كما احتلت رقصة فيريانت furiant مكانة متميزة بين الرقصات التشيكية ، لأن نصوصها تعلقت بالتفاخر والتباهي بأمجاد المدن والقرى البوهيمية .
(Sadie , Stanley – 1980 – 129)

فكانت الألحان ذات طابع راقص في بوهيميا وغرب مورافيا ومتأثرة بالموسيقى الآلية Instrumental Music ، ارتبط البوهيميون بالموسيقى الراقصة dance music ارتباطا قويا ، مما جعلهم يضيفون إلى موسيقاهم الآلية الراقصة بعض الكلمات البسيطة إلى هذه الألحان ليتغنوا بها أثناء أدائهم للرقصات ، وفي معظم الأحيان كان اللحن الواحد له عدة نصوص تتغير تبعا للمناسبة التي تقام فيها الحفلات الراقصة ، وتتحد شخصية الألحان من خلال طبيعة الآلات التي تعزفها ، وأكثر الآلات ارتباطا بالأغاني والرقصات التشيكية هي آلة الدودى dudy أو المزمار bagpipe ، و التي عرفت في بوهيميا منذ القرن الثالث عشر ، أما الفرق الشعبية فكانت تتكون من آلة كلارنيت مي ^{b} clarinet (Eb)، وبعض من آلات الكمان Violins ، وآلة الدودى .
(Sadie , Stanley – 1980 – 128)

و في النصف الثاني من القرن العشرين ، و تحديدا في عام ١٩٤٨ عندما بلغ النظام الشيوعي قمته بداخل الأراضي التشيكية ، قام الموسيقيون التشيكيون بتجربة المذاهب الموسيقية الجديدة التي ظهرت خلال القرن العشرين مثل :
أسلوب التصفيف Serialism ، و الموسيقى العفوية aleatoric music ، و الموسيقى الالكترونية electronic music ، وبعد عام ١٩٦٩ توافقت هذه الخبرات الموسيقية الجديدة من قريب أو من بعيد مع الرواد القدامى للمذهب الحديث antiquated modernist avant-garde ، والرواد الجدد the neo-avant-garde ، بالإضافة إلى الثقافة التقليدية traditional culture ، فنشأت نزعة موسيقية توافقت مع موجة الاندماج السياسي political consolidation والهجرة الداخلية inner emigration .
(Fukac , Jiri – 1993 – 141)

سعى المؤلفين التشيكيين إلى تطوير الموسيقى التشيكية واندماجها مع الحياة الموسيقية في مختلف أرجاء العالم لتواكب التطور الموسيقي خلال القرن العشرين ، فقدموا أعمالهم في المهرجانات العالمية للموسيقى الحديثة مثل المهرجان الدولي السنوي لموسيقى الجاز Annual International Jazz Festival والذي تم إلحاقه بمهرجان ربيع براغ Prague Spring Festival عام ١٩٦٤، و شارك مجموعة من العازفين الشباب الأعضاء في رباعي نوفاك Novak Quartet في مهرجان الموسيقى المعاصرة ISCM festival من خلال عزف مقطوعات من الموسيقى الحديثة ، هذا بالإضافة إلى إنشاء إستديوهات للموسيقى الالكترونية في محطة راديو تشيكوسلوفاكيا بمدينة بلزين Plzen عام ١٩٦٤ ، كما تم إنشاء إستوديو آخر في معهد أوسترافا Ostrava Conservatory عام ١٩٦٦ ، وإستوديو في محطة راديو تشيكوسلوفاكيا بمدينة براغ

عام ١٩٦٨ ، مما ساعد المؤلفين التشيكيين على الخوض فى التأليف للموسيقى التجريبية experimental music ، وفى عام ١٩٦٨بعد أن أصبحت تشيكوسلوفاكيا اتحادا فدراليا federation وجعلت كلا من التشيك Czech و سلوفاكيا Slovak جمهوريات اشتراكية ، تم حل اتحاد المؤلفين الموسيقيين التشيكوسلوفاكيين Czechoslovak Composers Union عام ١٩٧٠، وقام بتنفيذ الوظائف التى كانت تؤول إليها الإتحاد الجديد للمؤلفين التشيكيين وفنانين الحفلات new Union of Czech Composers and Concert Artists والتي كان مركزها الرئيسي فى مدينة براغ ، و فروعه المنتشرة فى مدينة برنو Brno ، ومدينة أوسترافا Ostrava ، ومدينة بلزين Plzen .
(Sadie , Stanley – 1980 – 124)

من خلال العرض السابق لتاريخ المدرسة القومية التشيكية منذ بدايتها وحتى النصف الثاني من القرن العشرين ، يتضح لنا مدى أهمية هذه المدرسة ودورها فى تطور الموسيقى ومواكبتها للتغيرات التى طرأت على الموسيقى خلال القرن العشرين ، واستطاع روادها أن يجعلوا منها مدرسة ذات طابع خاص يؤكد قوميتهم من خلال استخدامهم للألحان الشعبية التشيكية المميزة ، وخلفهم مؤلفين عظماء لم يكتفوا أن يكونوا مجرد امتداد لأسلافهم بل واكبوا عصرهم وقاموا بتطوير موسيقاهم القومية ، فجعلوا منها مزيج لثقافتهم الموسيقية القومية مع ما اكتسبوه من خبرات موسيقية أخرى درسوها أو تأثروا بها ، مما جعل موسيقاهم ذات طابع خاص بها وبداخل إطار معاصر يواكب مستحدثات العصر وفى شكل ملائم يضعها على خريطة العالم الموسيقية .

المبحث الثالث

بوسلاف مارتينيو Bohuslav Martinu

نشأة مارتينيو و موهبته (١٨٩٠ – ١٩٢٣) :

نشأ مارتينيو في عائلة بسيطة متدينة ، تسكن في أعلى برج كنيسة القديس جيمس العظيم St.James the Great بمدينة بوليشكا ، حيث كان والده يجمع بين حرفة صناعة الأحذية والخدمة في الكنيسة كقارع للأجراس ومراقب للحريق ، مكث مارتينيو في هذا البرج حتى سن الحادية عشره ، إلى أن انتقل مع عائلته إلى منزل أخر يقع في وسط المدينة وذلك عام ١٩٠٢ . و التحق مارتينيو بالمدرسة وهو في سن السابعة من عمره في عام ١٨٩٧ ، وبعد فترة من دراسته لاحظ والده بداية موهبة موسيقية يجب تنميتها لانجذاب مارتينيو إلى آلة الكمان ، تلك الآلة التي برع التشيكيون في العزف عليها لأنها الآلة الأكثر شعبية واستخداما في جميع الاحتفالات والمناسبات المختلفة . في سن الثامنة قرر والده إرساله مرتين أسبوعيا إلى ترزي المدينة الذي كان يهوى تعليم العزف على آلة الكمان ليتعلم منه مبادئ العزف عليها من خلال بعض الدروس التعليمية البسيطة .

(Davies, Laurance – 1971 – 249)

تقدم مارتينيو في تعلم العزف على آلة الكمان ، ولمعت موهبته في سن مبكرة وظهرت في صورة تأليف بعض الأعمال الموسيقية البسيطة وهو في سن العاشرة أو الحادية عشره ، فأصبح عازفا لآلة الكمان وقائدا لرباعي بوليشكا الوتري " The Policka String Quarter " وهو فى هذه السن الصغيرة . وفى عام ١٩٠٥ وهو فى سن الخامسة عشر ذاع صيته كعازف للكمان بعد أن نال فرصته الأولى كعازف" Soloist " ، وفى عام ١٩٠٦ أثار اهتمام و إعجاب جميع أهالى مدينة بوليشكا عندما قام بالعزف فى حفل موسيقى " Recital " ، مما جعل آمال مارتينيو وتطلعاته تتجه إلى ضرورة استكمال دراسته للموسيقى في كونسيرفتوار براغ" Prague Conservatory " وفى نفس العام اجتمع أعضاء مجلس المدينة وقرروا التكفل بمصاريف دراسته بالمعهد ، وبالتالي تقدم لاختبار القبول للالتحاق بالمعهد، واجتاز الاختبار بنجاح.

(Sadie, Stanley – 2001 – 939) (Ronald, Don Michael – 1996 – 557)

في سبتمبر عام ١٩٠٦ التحق بمدرسة الكمان بالمعهد وتفوق فى العزف عليها إلا إنه بسبب انشغاله بمتابعة الحركة الفنية و الحفلات الموسيقية على مسارح براغ و انهماكه في القراءات الأدبية جعله يقصر فى أداء برنامجه الدراسي داخل المعهد فلم يحقق النجاح المتوقع الذي كانت تطمح إليه أهالي مدينته ، مما أدى إلى تحويله من مدرسة الكمان إلى مدرسة الاورغن في عام ١٩٠٩ ، إلا إنه لم يكن راغبا في أن يصبح عازفا للاورغن أو قائداً للكورس ، فأهمل دراسته للمرة الثانية ، و تم استبعاده نهائيا من المعهد في يونيو ١٩١٠ .

(Sadie, Stanley - 1980 – 732)

موهبته اللامعة ومهارته فى العزف على آلة الكمان ، بالإضافة إلى سرعته الفائقة فى التقاط العلوم الموسيقية المختلفة خاصة الهارمونى والتوزيع الأوركسترالى Orchestration ، أدت إلى زيادة ثقته فى نفسه ، وجعلته يشعر بداخله أنه يحمل من المعلومات والخبرات الموسيقية ما يفوق به على أساتذته ، مما كان له أثرا سلبيا فى انطباع أساتذته عنه ، فاعتبروه طالبا عنيدا ثوريا غير قابل للتعلم ، وهذا عكس طبيعة مارتينيو الذي كان يتمتع بطبيعة هادئة وذلاقة اللسان فى التعامل مع الآخرين .

(Davies, Laurence - 1971 – 250)

بالرغم من عدم مواصلة مارتينيو لدراسته فى المعهد ، إلا إنه استطاع اكتساب العديد من الجوانب الإيجابية الأخرى أثناء تواجده فى براغ ، كان لها التأثير الأهم والأعمق فى حياته لاكتشافه الحياة الأدبية والثقافية و الموسيقية بمدينة براغ ، تلك المدينة التي تعتبر عاصمة الفن فى تلك المنطقة ، كما تعرف على عازف الكمان ستانسلاف نوفاك الذي ارتبط معه بصداقة قوية توطدت فى عام ١٩٠٨ ، فقد وجد مارتينيو فى نوفاك الصديق والشريك فى الحياة البوهيمية التي تحقق له النجاح والشهرة ، و التعرف على ثقافات جديدة لبلاد مختلفة من خلال عروضها الموسيقية المتنوعة على مسارح براغ ، و كان يسعى إلى نقل مثل هذه الثقافات والخبرات إلى أهل مدينته بوليشكا .

(Sadie, Stanley - 1980 - 732) (Osborne, Charles – 1977 – 214)

فى عام ١٩١٠ وجه مارتينيو طاقاته الفنية نحو التأليف فبدأ تأليف أعمالا موسيقية ذات قيمة فنية عالية لآلة البيانو ، و مجموعة من الأعمال الأوركسترالية الهامة مثل القصيد السيمفونى كادحي البحر " Toilers of the Sea " ، وكنشرتو الكمان " Violin Concerto " ، ومقطوعة رومانسية " Romance " للبيانو والكمان ، بالإضافة إلى حوالي ١٦ عمل غنائي بمصاحبة البيانو .

(Sadie, Stanely – 2001 – 939)

وفى عام ١٩١١ تقدم مارتينيو لامتحان التدريس فى معهد براغ للعمل كمدرس لآلة الكمان و الحصول على وظيفة ثابتة تؤمن له كسب الرزق ، إلا أنه لم يوفق فى الامتحان بهذا العام ، ولكنه نجح فى اجتيازه العام الذي يليه ، وبالفعل أصبح مدرساً للكمان بداخل المعهد فى عام ١٩١٢ ، وخلال الحرب العالمية الأولى وضع مارتينو ضمن قائمة التجنيد ، فعاد إلى عائلته فى بوليشكا للالتحاق بالخدمة العسكرية ضمن الجيش النمساوي ، إلا أنه تم استبعاده بعدها بأسبوع واحد نظرا لظروفه الصحية ، فقضى السنوات الأولى للحرب فى التأليف وتدريس الكمان والبيانو لأبناء مدينة بوليشكا ، و الاستماع إلى أعمال المؤلفين الفرنسيين وخاصة أعمال كلا من ديبوسى وشتراوس.

(http://www.tech.port.ac.uk/staffweb/billingd/martinu.htm)

وخلال عام ١٩١٣ قام بالعزف بشكل غير منتظم فى صف الكمان الثاني بالأوركسترا الفيلهارمونيك التشيكى " Czech Philharmonic Orchestra " ، وسافر

من خلال عروض الأوركسترا إلى العديد من البلاد مثل جنيف Geneva ولندن London وباريس Paris ، مما ساعده فى التعرف على ثقافات موسيقية جديدة ، ونتج عنه تأليف العديد من المؤلفات الجاده مثل النوكتيرون الأول للأوركسترا الذي ألفه عام ١٩١٥ ، و الرابسوديه التشيكية والتي ألفها عام ١٩١٨ وعرضها الأوركسترا الفيلهارمونيك التشيكى فى ٢٤ يناير عام ١٩١٩ بحضور الرئيس التشيكي ، وحققت لمارتينيو شهره كبيره فى براغ.

(Thompson, Kenneth – 1973 – 316 , 318)

و بالرغم من النجاح العظيم لعروضه المختلفة التى قدمها فى عام ١٩١٩، والتي نالت إعجاب الجميع ، وجذبت انتباه الرئيس التشيكي نظرا لتعبيرها عن القومية من خلال أعمال موسيقية جادة ، فإن قائد الأوركسترا التشيكي فاسلاف تاليش [1] Vaclav Talich (١٨٨٣ – ١٩٦١) رفض طلب مارتينيو فى عرض أحد أعماله الأوركسترالية وهو متتالية الرقصة الصغيرة " Small Dance Suite " على خشبة المسرح ، كان ذلك ضربة قوية لمارتينيو هزت ثقته بنفسه ، إلا أن ذلك لم يؤثر على علاقته بتاليش الذى دعم مارتينيو فنياً فيما بعد وقام بتعيينه قائداً لمجموعة الكمان الثاني بالأوركسترا.

(Entwistle, Erik Anthony – 2002 – 3)

ومنذ عام ١٩٢٠ وحتى عام ١٩٢٣ أصبح مارتينيو عضواً دائما فى الأوركسترا التشيكي و قام خلالها برحلات كثيرة إلى ايطاليا وفرنسا وسويسرا وعزف على المسارح المختلفة بهذه البلدان ، إلا أن فرنسا كانت تشكل له سحر خاص وجد فيها مصدر لتحقيق أهدافه وطموحاته الفنية وكانت معظم أعماله التى ألفها فى تلك الفترة متأثرة بأسلوب التأليف الفرنسي لدى كل من ديبوسى ، رافيل Ravel ، وروسيل Roussel .

(Osborne, Charles – 1986 – 214)

وأثناء أحد هذه الرحلات شعر مارتينيو أن هناك بعض القصور فى مهارته العزفية على آلة الكمان فقرر العودة إلى الدراسة بمعهد براغ ليدرس على يد جوزيف سك Josef Suk فى فصل التأليف Composition Class من خلال دورة مكثفة لكنه لم يستكملها ، وقرر السفر إلى باريس .

(Sadie, Stanly – 1980 – 732),

وكان من العوامل الأخرى التى ساعدت على أخذ القرار الحاسم بضرورة السفر إلى باريس تعرضه لنقد لاذع على مؤلفة القصيد السيمفونى الساعة الزرقاء Madra Hodina الذي عرضه الأوركسترالى التشيكي فى عام ١٩٢٣ واستقبله النقاد بالرفض التام اتأثر مارتينيو بالأسلوب الفرنسي فى التأليف و ابتعاده عن القومية ، بالإضافة إلى استبعاده عن قيادة صف الكمان الثاني فى الأوركسترا التشيكي ، و وفاة والده الذي كان

---

[1] فيتيسلاف نوفاك : مؤلف تشيكي ، درس الموسيقى فى كونسرفتوار براغ ، وأكمل دراسته الجامعية فى جامعة براغ Prague University ، عمل كأستاذ للتلحين بكونسرفتوار براغ ، له العديد من المؤلف لآلة البيانو ، وأعمال أخرى للكورال ، بالإضافة إلى الأعمال الأوركسترالية .

(http://www.gezocities.com/vienna/strasse/3239/composers.html)

شديد القرب منه ، كما تلقى منحه دراسية لمدة ثلاثة أشهر حصل عليها من وزارة التعليم مكنته من السفر إلى باريس فى أكتوبر عام ١٩٢٣ .

(Entwistle, Erik Anthony – 2002 – 3,4)

باريس بداية جديدة ونقطة تحول (١٩٢٣ – ١٩٤١) :

كانت إقامة مارتينيو الأولى فى باريس بداخل حجرة صغيرة تقع فى شارع ديلامبر Rue Delambre ، جعلها تمتلئ بالعديد من الكتب التى اشتراها أثناء تجواله على ضفاف نهر السين The river Seine و مقطوعاته التى قام بتأليفها ، وبالرغم من حياته المادية غير المستقرة ، فإن ذلك لم يمنعه من الاستمتاع بالحياة الثقافية بباريس ، كما إن اهتمامه بالدراسة على يد روسيل ــ أثناء فترة المنحة ــ ساعده على زيادة خبراته الموسيقية ، و الاستماع إلى موسيقى سترافينسكى Stravinsky ، وموسيقى جماعة الستة Les Six ، وموسيقى الجاز ، بالإضافة إلى تعرفه بالعديد من الموسيقيين وقائدي الأوركسترا الأكثر شهرة فى هذه الآونة ، مما شجعه على الإقامة بباريس لمدة سبعة عشر عاما ، كانت من أهم فترات حياته الفنية ، نظرا لتعلمه الكثير ، واكتسابه لمزيد من الخبرات الموسيقية التى أصقلت موهبته .

(Entwistle, Erik Anthony – 2002 – 900 , 910)

ونتيجة لذلك ذاع صيته وأصبح لموسيقاه صدى لامع فى دوائر الموسيقى الباريسية ، ففى أول خمس سنوات له وصل إنتاجه الفني إلى ما يقرب من ٤٠ عملاً ، ما بين أعمال أوبرالية ، باليه ، و موسيقى حجرة ، و التى أظهرت جميعها بوضوح مدى تأثر مارتينيو بموسيقى الجاز فى تلك الفترة .

(Sadie, Stanly – 1980 – 732)

كما عرض له الرباعي الوتري الثاني Second Quartet الذي تم تأليفه عام ١٩٢٥ فى مهرجان بادن بادن Baden – Baden Festival لعام ١٩٢٧ ، ثم عرض بعد ذلك بمهرجان الجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة ISCM Festival [1] فى عام ١٩٢٨ ، والسداسي الوتري String Sextet الذي تم تأليفه عام ١٩٢٧ حاز مارتينيو من خلاله على جائزة كوليدج Colidge Prize لعام ١٩٣٢.

(Randel, Den Michael – 1996 – 557)

من خلال الاجتماع مع أصدقائه وزملاء دراسته ، ارتبط مارتينيو بالعديد من الصداقات مع موسيقيين بجنسيات مختلفة ، مما مكنه من تكوين جماعة الأربعة " Group de quatre " بالمشاركة مع كل من المؤلف الرومانى مارسيل ميهالوفيسى Marcel Mihalovici[٢] (١٨٩٨ – ١٩٨٥) ، المؤلف السويسرى كونراد بيك

---

[1] ISCM : Inetrnational Socienty for contemporary Music .(Kinnedy, Michael – 1996 – IX).

[٢] مارسيل ميهالوفيسى : مؤلف فرنسي من أصل روماني ، ولد فى بوخارست Bukarest وتوفى فى باريس ، له العديد من الأعمال لآلة البيانو ، وموسيقى الحجرة ، وبعض الأعمال الأوركسترالية و الأوبرالية .

(http://en.wikipedia.org/wiki/Marcel_Mihalovici)

Conrad Bec[1] (١٩٠١ – ١٩٨٩) ، والمؤلف المجري تيبور هارسانى [٢] Tibor Harsanyi (١٨٩٨ – ١٩٥٤) ، ثم أنضم إليهم كلا من البولندي ألكسندر تانسمان [٣] Alexander Tansman (١٨٩٧ – ١٩٨٦) ، والروسي ألكسندر تشربينين [٤] Alexander Tcherepnin (١٨٩٩ – ١٩٧٧) ، وكانت تبدو هذه الجماعة كنسخة مهاجرة من جماعة الستةLes Six الفرنسية ، لتضاهى أهدافهما معا ، كما عرفت هذه الجماعة فيما بعد بمدرسة باريس " L` Ecole de Paris " .

(Hindly, Geoffrey – 1978 – 400)

فى عام ١٩٢٧ حققت مؤلفته للأوركسترا " La Bagarre " نجاحا مذهلاً عندما عرضها كوسيفيتسكى Koussevitzky من خلال أوركسترا بوسطن السيمفوني بقيادته ، كما أنهى مارتينيو أول أعماله الأوبرالية وهى بعنوان الراقصة والجندي The soldier and the Dancer ، هذا بالإضافة إلى العديد من الأعمال لموسيقى الحجرة والتي اشتملت على : أعمال هامة للآلات الوترية مثل الرباعي الوتري الثاني Second String Quartet ، وأعمال أخرى ظهر فيها روح موسيقى الجاز مثل مؤلفته للأوركسترا بعنوان Le Jazz ، ومؤلفة بعنوان متتالية الجاز Jazz Suite لموسيقى الحجرة .

(Sadie, Stanley – 2001 – 940)

وفى عام ١٩٣١ تزوج مارتينيو من شارلوتى كوينهن Charlotte Qunhen ، وهى خياطة فرنسية من مدينة بيكاردى تعرف عليها مارتينيو فى أواخر عام ١٩٢٦ ، ساندته و شجعته كثيراً فى تخطى محنته المالية ، و ساعدته على التركيز فى التأليف ، فشهدت فترة الثلاثينيات تطورا ملحوظا لأسلوب مارتينيو في التأليف . [1]

(Entwistle, Erik Anthony – 2002 -9)

كما انتشرت أعماله في مختلف أنحاء أوروبا ، فنجد مثلا الكونشرتو الذي ألفه للتشيللو وأوركسترا الحجرة Concerto for cello and chamber orchestra عام ١٩٣٠ ، قدم فى برلين Berlin عام ١٩٣١ ، وكونشرتو الرباعي الوتري مع الاوركسترا String Quarter with Orchestra الذي قام بتأليفه عام ١٩٣١ ، قدم في لندن من خلال رباعي برو أرت Pro Arte Quarter بالاشتراك مع اوركسترا لندن الفيلهارمونى London Philharmonic Orchestra عام ١٩٣٢ ، كما عرض بمدينة

---

[1] كونراد بيك : مؤلف سويسري ، له العديد من الأعمال الكورالية ، الأوركسترالية ، خاصة الكونشرتوهات و السيمفونيات .
(http://www.1stopmusician.co.uk/dispcomp.php?compid=432&name=Conrad%20Beck)

[٢] تيبور هارسانى : مؤلف مجرى ، له العديد من المؤلفات لآلة البيانو ، الأوركسترا ، وموسيقى الحجرة .
(http://www.1stopmusician.co.uk/us/dispcomp.php?compid=351&name=Tibor%20Harsanyi)

[٣] الكسندر تانسمان : مؤلف وعازف بيانو بولندي الأصل ، قضى معظم حياته فى فرنسا ، يعتمد أسلوبه فى التأليف على الكلاسيكية الحديثة ، تتأثر موسيقاه بالموسيقى الفرنسية بالإضافة إلى التراث الشعبي البولندي .
(http://en.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Tansman)

(٤) الكسندر تشربينين : مؤلف ، قائد أوركسترا ، وعازف بيانو روسي الأصل ، يظهر فى معظم أعماله تأثيره بزيارته للصين واليابان ، انتقل مع زوجته الصينية إلى أمريكا ، يعتمد أسلوبه فى التأليف على التراث الشعبي الروسي ، ويمزجه بالأسلوب التجريبي الحديث

(http //www naxos.com/compozser/tch_a.htm)

بوسطن Boston فى نفس العام ، و ببراغ فى ١٤ مارس عام ١٩٣٤ ، كما قدم بنيويورك New York فى ٩ أبريل عام ١٩٣٦ ، أما مؤلفته للأوركسترا بعنوان ابتكارات Inventions التي قام بتأليفها في يناير ١٩٣٤ قدمت في مهرجان الجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة ISCM أثناء بينالي فينيس Venice Biennale من نفس العام .

(Sadie, Stanley - 2001- 940)

فقد كان مارتينيو شديد الحرص على تحقيق نجاح فى جبهتين معا الأولى عالمية و الأخرى قومية ، لذا كان يسعى لتقوية وتثبت جذوره بداخل وطنه الأم تشيكوسلوفاكيا ، أثناء نمو جذور جديدة له فى باريس ، من خلال زيارته الدائمة لمنزله فى كلا من بوليشيكا و براغ ، و عمل على عرض أعماله فى المسارح التشيكية المختلفة بنفس القدر الذي تعرض فيه هذه الأعمال على خشبة المسارح الفرنسية .

(www.martinu.cz)

كما نال العديد من الجوائز عن أعماله التى كانت تعرض بالمهرجانات العالمية ، ولكنه كان يعتز بشكل خاص بالجائزة التى حصل عليها عام ١٩٣٥ من ولاية التشيك Czech State Prize ، عن مؤلفته الأوبرالية ألعاب مارى The plays of Mary ، والتي عرفت بعد ذلك بأوبرا معجزات أميرتنا The Miracles of Our Lady ، و أحد أعماله المسرحية الهامة ذات الطابع القومى المستوحى من تراث الموسيقى الشعبية التشيكية

(www.tech.port.ac.uk/staffweb/billingd/martinu.htm)

وفى عام ١٩٣٧ أثناء إعداده لعرض أوبرا جوليتا Julietta ، تقابل مارتينيو مع فيتيسلافا كابرالوفا[١] Vitezslava Kapralova (١٩١٥ – ١٩٤٠) ، وشجعها على السفر إلى باريس للعمل معه ، فنشأت بينهما علاقة صداقة وحب قوية ، فكانت كابرالوفا مصدرا لإلهامه فى العديد من أعماله الموسيقية ، حيث كانت تذكر مارتينيو بوطنه الذى افتقده كثيرا خلال سنوات الغربة ، لذا تأثر مارتينيو تأثرا بالغا لوفاتها ، و كان يضع روحها بداخل مؤلفاته لتجديد ذكراها ، وأكثر هذه الأعمال جمالاً هى أوبرا جوليتا Julietta ، الرباعى الخامس Fifth Quartet ، و صوناتا التشيللو الثانية Second Cello Sonata ، وسيمفونياته الأولى والثالثة و الرابعة و السادسة ، وكنشرتو الكمان الثانى Second Violin Concerto ، وسينفونياتا جولا Sinfonietta La Jolla ، وفى تريو البيانو الثالث The third Piano Trio ، وفى الفصل الثالث من الدراما الموسيقية الآلام اليونانية Greek Passion .

(http://www.tech.port.ac.uk/staffweb/billingd/martinu.htm)

---

(١) فيتيسلافا كابرالوفا : مؤلفة تشيكية وقائدة أوركسترا ، درست التأليف وقيادة الأوركسترا بكونسيرفتوار برنو ، ثم استكملت دراستها بكونسيرفتوار براغ ، حصلت على منحة دراسية مكنتها من السفر إلى باريس ، أخذت دروسا خاصة فى التأليف على يد مارتينيو ما بين عامى ١٩٣٧ – ١٩٣٩ ، لها العديد من الأعمال الأوركسترالية حصلت من خلالها على العديد من الجوائز ، أشاد النقاد بأعمالها وقالوا عنها " لو قدر لها الحياة ، لأصبحت أعظم مؤلفة موسيقية فى أوروبا بين النساء المؤلفات " .

(http://www.kapralova.org)

فى الآونة الأخيرة من إقامته بباريس تعرض مارتينيو للعديد من المحن المتتالية ، حيث تعرض لنقد لاذع من قبل النقاد الفرنسيين نتيجة لتأثر أعماله بأسلوب سترافينسكى فى التأليف ، و الاضطراب السياسي المتزايد فيما بين عامى ١٩٣٧ – ١٩٣٨ والذي انعكس فى مؤلفة الأوركسترا كونشيرتو جروسو Concerto Grosso ، هذا بالإضافة إلى إحتلال بلده تشيكوسلوفاكيا من قبل الاستعمار النازي ، والذي عبر عن رفضه التام له من خلال قوة الكونشرتو المزدوج Double Concerto الذي كتبه عام ١٩٣٨ .

(Entwistle, Erik-Anthony – 2002 – 9)

فى مارس ١٩٣٩ عين مارتينيو كملحق ثقافى Cultural Attache بواسطة حزب المعارضة التشيكي Czechoslovak apposition ، وساعد العديد من الفنانين التشيكيين على السفر إلى باريس كلاجئين سياسيين ، وقام بصباغة أعماله بطابع قومي ظهر فى معظم مؤلفات تلك الفترة مثل قداس المعركة Field Mass الذي طالب فيه مارتينيو بتحرير تشيكوسلوفاكيا من الاستعمار النازي ، مما ترتب عليه أن وضعت أعماله ضمن القائمة السوداء لمنطقة حماية النازية فى كلا من بوهيميا وموراڤيا.

(Sadie, Stanley – 2001 – 940)

وباقتراب الألمان من باريس فى ربيع ١٩٤٠ هرب مارتينيو مع زوجته إلى جنوب فرنسا ، تاركا خلفه كل مخطوطاته و ممتلكاته ، ومحنته الصعبة هذه دفعته إلى تأليف سيمفونيتا جواكوزا Sinfonietta goicosa للبيانو و الأوركسترا الصغير ، صوناتا الكاميرا Sonata de Camera ، وفانتازيا وتوكاتا للبيانو Fantasia and Toccate for Piano ، وانتهى فى ليسبون Lisbon ، عندما وجد سبيله للنجاة فى يناير ١٩٤١ من خلال مكان على متن سفينة أكستير S.S. Exeter ، والتي أمنت وصوله إلى نيويورك مع زوجته فى ٢١ مارس ١٩٤١ بعد رحلة عناء شاقة.

(Sadie, Stanely – 1980 – 732)

النضوج الفني لمارتينيو المعلم بين أمريكا و أوروبا (١٩٤١ – ١٩٥٧) :

تعتبر الفترة التى قضاها مارتينيو بالولايات المتحدة منذ ١٩٤١ وحتى ١٩٥٣ من أعظم فترات حياته فى تأليف الموسيقى التجريدية abstract music ، والتي ظهرت فى سيمفونياته الستة التى ألفها جميعها فى الولايات المتحدة .

(Geoffrey, Hindley – 1978 – 465)

فبالرغم من الصعوبات التى واجهها مارتينيو فى بداية إقامته بالولايات المتحدة من اختلاف فى اللغة ، و تغير أسلوب طبيعة الحياة ، إلا أنه استطاع التغلب على ذلك بمساعدة كوسيفيسكى ، الذي كلفه بتأليف عملا أوركسترالية ، فكتب مارتينيو أول سيمفونياته Symphony No .1 في عام ١٩٤٢ ، والتي قدمها كوسيفيسكى في بوسطن من خلال اوركسترا بوسطن السيمفوني Boston Symphony Orchestra في ١٣ نوفمبر ١٩٤٢ ، ثم عرضها بنيويورك في ٢١ نوفمبر من نفس العام .

(Sadie, Stanley - 2001- 940)

كماعمل أستاذا للتأليف Professor of Composition بمركز بركشير الموسيقى Berkshire Music Center في تانجليود ، ثم انتقل مارتينيو في العام التالي إلى مدينة نيويورك و استقر بها لفترة طويلة من عام ١٩٤٣ وحتى عام ١٩٤٦ ، قام خلالها بالتدريس فى معاهد موسيقية متنوعة ، حيث عين بجامعة برنستون Princeton University كأستاذ للتأليف ، ثم انتقل للعمل بمدرسة مانيس للموسيقى Manes School of Music لتدريس الموسيقى لطلاب المدرسة .

(Thompson, Kenneth – 1973 –313)

لم يكتفي مارتينيو فى تلك الفترة بأن يكون معلما فقط بل استمر فى تأليف أعماله الموسيقية ، فكتب أعمالا أوركسترالية هامة مثل مؤلفة في ذكرى ليديس Memorial to Lidice التى قام بتأليفها فى ٢٨ أكتوبر عام ١٩٤٣ ، و أهداها إلى ضحايا مدينة ليديس Lidice فى ذكرى المذبحة المأساوية التى تعرض لها أهالي هذه المدينة فى فترة الاحتلال ، كما ألف العديد من الكونشيرتات مؤلفات موسيقى الحجرة بالإضافة إلى أربعة سيمفونيات أخرى ، قام بإهداء الأخيرة Symphony No .5 التي تم تأليفها فى عام ١٩٤٦ إلى الأوركسترا الفيلهارمونيك التشيكي الذي قدمها في مهرجان الربيع الأول في ٢٨ مايو عام ١٩٤٧ .

(Randel, Don Michael – 1999 – 558)

وبنهاية الحرب فى أوروبا عام ١٩٤٦ تم دعوة مارتينيو للعمل فى كونسرفتوار براغ كأستاذ للتأليف ، ولكن الأوضاع السياسية السيئة هناك فى تلك الفترة ، جعلت عودته إلى هناك أمرا مستحيلا ، فوافق على تولى منصب التدريس الصيفي summer teaching post فى تانجليوود Tangle wood .

(Sadie, Stanley - 2001- 941)

كان من المفترض بعد تحرير وطنه الذي يعشقه تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٤٥ أن يعود إليه مارتينيو ، ولكن النجاح الملحوظ الذي حققه في فتره تواجده بالولايات المتحدة ، وازدهار أعماله الموسيقية عامة والسيمفونية خاصة ، أمور جعلت من الصعب ترك هذه النجاحات والعودة إلى براغ ، على الرغم من العرض الكبير الذي قدمه كونسرفتوار براغ في عام ١٩٤٦ ، كما أنه في نفس العام تعرض لحادث ناتج عن سقوطه من الشرفة على ارتفاع عشرة أقدام ، مما تسبب في إصابته بكسر فى الجمجمة و جروح خطيرة بالرأس والعنق .

(http://www.tech.port.ac.uk/staffweb/billingd/martinu.htm)

تلك الحادث أثر على نشاطه الفني فكانت مؤلفاته فى هذه الفترة قليلة ، ولكنه سرعان ما استعاد نشاطه وألف العديد من الأعمال ، وبعد قضاء الأجازة الصيفية لعام ١٩٤٨ بين فرنسا وسويسرا ، ألف مارتينيو العديد من الأعمال مثل كونشرتونت سيمفونيا Sinfonia Concertante الذي تم تأليفها في عام ١٩٤٩ ، و ثلاثي البيانو رقم ٢ Piano Trio No.2 الذي تم تأليفه عام ١٩٥٠ ، وفي عام ١٩٥٢ استكمل مارتينيو

أوبراتين للتليفزيون هما أوبرا بماذا يحيا الإنسان ? What Men Live by ، وأوبرا الزواج The Marriage ، كما بدأ في تأليف سيمفونيته بعنوان Fantaisies Symphoniques التي انتهى من تأليفها في ٣ ابريل ١٩٥٣ .

(Sadie, Stanley - 2001- 941)

ثم حصل مارتينيو على منحه تعليمية بواسطة مؤسسة جوجينهايم للمنح التعليمية للطلاب Guggenhaim Scholarship عاد من خلالها إلى أوروبا في مايو ١٩٥٣ ، وفي البداية عاش في باريس ثم انتقل إلى نيس Nice التي قضى فيها أكثر من سنتين أنتج خلالها أهم أعماله مثل أوبرا ميراندولينا Mirandolina التي تم تأليفها في ١٩٥٤ ، و أوراتوريو الكورال والأوركسترا بعنوان ملحمة جلجاموش Epic of Gilgamesh الذى تم تأليفه ما بين عامي ١٩٥٤– ١٩٥٥ ، ومؤلفته للاوركسترا les Fresques de Piero Della Francesca التي تم تأليفها في عام ١٩٥٥ .

(Sadie, Stanley - 1980- 732)

ثم عاد مره أخرى إلى نيويورك في أكتوبر ١٩٥٥ ، ومكث فيها لمدة عام قام خلاله بالتدريس كما قام بتأليف مؤلفة التعويذات Incantations للبيانو والاوركسترا التي بدأ العمل فيها في ١٢ ديسمبر ١٩٥٥ وأنهاها في فبراير ١٩٥٦ ، وسوناتينا الكلارنيت والبيانو Sonatina For Clarinet and Piano ، وسوناتينا الترومبيت والبيانو Sonatina For Trumpet and Piano اللتان تم تأليفهما في عام ١٩٥٦ .

(Thompson, Kenneth – 1973 –313, 336)

كما بدأ فى تأليف أعظم مشروع قدمه في سنواته الأخيرة وهو أوبرا الآلام اليونانية The Greek Passion ، إلا إنه أصيب باكتئاب فترك نيويورك في مايو عام ١٩٥٦ واتجه إلى أوروبا ، ولكن في هذه المرة ذهب إلى روما Rome حيث قام بالتدريس فى الأكاديمية الأمريكية للموسيقى American Academy of Music ، و استمر هناك حتى صيف عام ١٩٥٧ ، ثم انتقل بعدها إلى سويسرا في نوفمبر عام١٩٥٧ ــ ولم يتركها حتى وفاته ــ ففي نهاية عام ١٩٥٨ عانى مارتينيو من مشاكل صحية فى المعدة ، وتدهورت حالته الصحية سريعا بعدها بعام .

(Sadie, Stanley - 2001- 941)

وبالرغم من مرضه الشديد فقد كانت السنة الأخيرة من حياته غنية جدا بالإنتاج الفني ، حيث أكمل مارتينيو تأليف أوبرا الآلام اليونانية في ١٩٥٨ ، وألف العديد من الأعمال لموسيقى الحجرة والأصوات الغنائية المختلفة ، البعض منها كان للأطفال وتم تأليفه عام ١٩٥٩ مثل ثنائى التشيللو Duo for two cellos بعنوان مقطوعة للأطفال Piece for children ، و أغانى لأصوات الأطفال بعنوان أغانى بنصوص شعبية تشيكية Songs to Czech Folksong texts ، وأغنية عيد الطير The Bird Feast .

(Thompson, Kenneth – 1973 – 337 , 338)

وفى ٨ أغسطس عام ١٩٥٩ دخل مارتينيو مستشفى باسلى Basle hospital لإصابته بمرض سرطان المعدة ، وتوفى على أثره بعدها بأيام قلائل ، ودفن بمدينة ليستال Liestal فى ٢٨ أغسطس عام ١٩٥٩ بعد صراع مرير مع المرض ، و فى عام ١٩٧٩ نقل جثمانه إلى مدافن عائلته بمدينة بوليشكا فى تشيكوسلوفاكيا ٠

(Sadie, Stanley - 2001- 941)

تخليد ذكرى مارتينيو :

قامت حكومة التشيك بتحويل برج الكنيسة الذى ولد فيه مارتينيو إلى متحف كبير ، وأطلق عليه اسم متحف مارتينيو Martinu museum ، كما تم تسمية الميدان الرئيسي لمدينة بوليشكا باسم ميدان مارتينيو Martinu Square ٠

(Osborne , Charles – 1986 – 214)

وفى عام ١٩٩٥ أنشئ فى مدينة براغ Prague مؤسسة بوسلاف مارتينيو Bohuslav Martinu Foundation ، تهتم هذه المؤسسة بجمع كل ما يتعلق بالمؤلف وأعماله ، من تسجيلات أو مدونات موسيقية ، أو المقالات التى نشرت عنه وعن أعماله المختلفة ، وتقوم بتقديم جميع المساعدات للدارسين لمؤلفاته ، والمهتمين بكل ما يخص المؤلف سواء عن حياته أو عن مؤلفاته الموسيقية ٠

(Sadie , Stanly – 2001 – 942)

لم تكتفي مدينة براغ بذلك فقط بل أنشأت أيضا معهد بوسلاف مارتينيو Bohuslav Martinu Institute ، وهو مركز دراسي تم إنشائه عام ١٩٩٥ ، يقوم بالتدريس فيه نخبة من الأساتذة ، للراغبين فى الدراسة من أبناء دولة التشيك ومن خارجها أيضا ، ويحتوى المعهد على مكتبة ضخمة بها العديد من الكتب الموسيقية القيمة فى شتى المجالات بوجه عام وعن بوسلاف مارتينيو وأعماله بوجه خاص ٠

(http://www.martinu.cz/english/novinky.php)

وتكريما له أطلق اسمه على بعض المهرجانات السنوية القومية التى تقام فى جمهورية التشيك مثل مهرجان بوسلاف مارتينيو لمدينة براغ Bohuslav Martinu Festival ، ومهرجان بوليشكا Policka Fest الذي يحرص على تقديم أعمال بوسلاف مارتينيو اثناء فترة المهرجان ، والمهرجان الدولي للموسيقى والكورس International Martinu Festival and Choir Competition الذي يقوم بعمل مسابقات دولية للعزف على الآلات المختلفة والغناء الكورالي .

(http://www.fbm.cz/index.php?new%20lang=%20English)

وكذلك سويسرا التى أقام فيها فى الفترة الأخيرة قبل وفاته ، قامت بتكريمه بإطلاق اسمه على احد المهرجانات القومية وهو مهرجان بوسلاف مارتينيو لمدينة باسيل Bohuslav Martinu Festival in Basel ، كما انشأت الجمعية السويسرية لمحبى بوسلاف مارتينيو Gesellschaft Schweiwerische Martinu والتي تهتم بجمع كل ما يتعلق بمارتينيو عن حياته وأعماله ٠

(www.martinu.ch)

وهناك مؤسسة تشيكية أخرى باسمه هى مؤسسة بوسلاف مارتينيو للمسابقة التفسيرية The Bohuslav Martinu Foundation Interpretation Competition ، تفتح أبوابها للمتسابقين الذين يتم ترشيحهم فقط من قبل جمهورية التشيك ، أو من جمهورية سلوفاكيا Slovak Republic ، ولا تسمح بدخول المسابقة للمرشحين من خارجهما ، إلا بعض الأجانب المقيمين بها و يدرسون بداخل جمهورية التشيك ، وتعتبر المسابقة جزء من فاعليات مهرجان بوسلاف مارتينيو السنوى منذ عام ١٩٩٦ ، والهدف الرئيسي من المسابقات هو تقديم أعمال بوسلاف مارتينيو وتفسيرها من خلال إيجاد علاقة بين الجانب التاريخي للمؤلفة وأسلوب مارتينيو فى التأليف فى الفترة التى قام فيها بتأليف العمل المختار ، يقدم المتسابقين عروضهم من خلال ثلاث مجالات الأول البيانو ، والثاني فى الآلات الوترية (كمان وتشيللو) ، والثالث موسيقى الحجرة (ثلاثى البيانو Piano trio أو رباعي وترى string quartet) ، وفى كل عام يتم إلقاء الضوء على أحد هذه المجالات الثلاثة .

(http://www.martinu.cz/english/novinky.php)

وفى مدينة زلين Zlin التشيكية تم إنشاء أوركسترا باسمه ، وهو أوركسترا بوسلاف مارتينيو الفيلهارمونى Bohuslav Martinu Philharmonic Orchestra ، الذي منذ إنشائه عام ١٩٤٦ وحتى الآن قام بتقديم العديد من العروض فى مختلف أنحاء العالم ، وشارك فى العديد من المهرجانات المحلية والدولية ، كما ساعد على تنمية الوعي الموسيقى داخل المجتمع التشيكي ، وساهم فى عمل دورات تدريبية دولية لتعلم كيفية قيادة الاوركسترا من خلال ورش عمل سيمفونية يقيمها الاوركسترا بالتعاون مع وكالة تورونتو الموسيقية Toronto agency .

(www.musica.cz/bmp/index.html)

الإنتاج الفنى عند بوسلاف مارتينيو :

يتميز مارتينيو بغزارة إنتاجه الفني عامة و لآلة البيانو خاصة ، فقد ترك أكثر من أربعمائة عملاً موسيقياً فى مختلف المجالات الموسيقية ، حيث قام بتأليف ١٦ أوبرا ،١٥ باليه ،٦ سيمفونيات ، وحوالي ٩٣ عملاً لموسيقى الحجرة ، أكثر من ٣٩ عملاً لموسيقى الحجرة ، أكثر من ٣٩ عملاً غنائياً ، بالإضافة إلى حوالي ٧٦ مؤلفة للأوركسترا ، والعديد من الأعمال المتميزة لآلة البيانو والتي يصل عددها إلى ٨٠ مؤلفة منها للبيانو و المنفرد أو ثنائي و ثلاثي البيانو أو خماسي البيانو ، كما ألف ثمانية أعمال هامة لآلات أخرى ذات لوحات المفاتيح .

(http://en.wikipedia.org/wiki/Bohuslav_Martinu)

و ستتناول الباحثة أعماله لآلة البيانو بالتفصيل تبعاً للفترات التالية :

* أعماله المبكرة فى وطنه الأم بين بوليشكا وبراغ و بعض المدن التشيكية ، معظمها أعمال غير منشورة.

فى الفترة (١٩٠٩-١٩١١) :

- مقطوعة بعنوان دمكا Dumka.
- ٤ فالسات Waltzes فى سلالم مختلفة .
- بالاد Ballad.
- مقطوعة بعنوان أيديللا Idylla .
- مقطوعة بعنوان سويدسكا 'Sousedska.
- مارش جنائزى Marche Fune'bre .
- دراسة بعنوان ملاك الموت Angel of Death.

أعيد كتابته كقصيد سيمفونى للأوركسترا عام ١٩١٠ .

- مقطوعات صغيرة بعنوان جولدي لوكس Goldi locks، مستوحاة من الحكاية الأسطورية للفتاة الصغيرة جولدى لوكس ، وتتكون من خمس مقطوعات هى حكاية أسطورية Fairy Tale، باستورال Pastoral ، دمكا Dumka، بار كارول Barcarole، فالس Waltz.
- مقطوعة بعنوان أغنية حزنية Chan son Triste.

فى فترة عام (١٩١٢) :-

- بالاد شمسية السيدة فيلما Ballad on Miss Vilma's Umbrella.
- مجموعة مقطوعات للبيانو تحمل عنوان من الحكايات الخيالية لأنديرسين From Andersen's Fairy Tales، و تحتوى على سبعة مقطوعات هى بالاد ، باركارول ، رواية Novelltte ، بولونير Polonaise، فالس valse mignone ، انترميتزو Intermezzo، أسطورة Lenend.
- بالاد بعنوان أخر تآلفات شوبان Chopin's Last Chords.
- نوكتورن Nocturne، أهداه إلى بوزينا باكوفيسكا Bozena Paco Vska.
- مقطوعة بعنوان أغنية بدون كلمات Song Without Words ، أهداها إلى بوزينا باكوفيسكا ، نشرت فى المجلد ١٦ من كتاب الإضافة الموسيقية Musicale Supplement ، وترتيبها المقطوعة ٨ بالمجلد ، نشرت بواسطة دار النشر لذيلتا براها Zlata' Praha.

فى الفترة (١٩١٣- ١٩١٦):

- مقدمة صغيرة Praeludium بعنوان مروراً بفريق مارسيلياس Bassed On The Theme Of the Marseillais .
- مقدمة رقم فى سلم فا الصغير Prelude No.2in F.minor.
- ثلاثة مقطوعات ذات طابع غنائى Three Lyrical Pieces، مهداة إلى كوشوفا'G . Cechova.

- مقطوعة بعنوان رويانا Ruyana، مهداة إلى كوشوفا .
- بولكا Polkas، وتحتوى على خمس مقطوعات ذات سرعات و سلالم مختلفة .
- مقطوعات صغيرة للبيانو بعنوان العرائس Puppets ، وتحتوى على ٤ مقطوعات هى Pierrot's ، مشاعر شاعرى Valse Sentimentale ، Coulmbine ، Puppet's Ball كرة العرائس ثم أعقبهم بكتابة كتابين لهما نفس العنوان يحتوى كلاً منهما على خمسة مقطوعات صغيرة .
  - الكتاب الأول بعنوان Puppets I و يحتوى على :-
    - فالس بعنوان رقصات كولومبيين (Climbine Dances(Waltz .
  - الكتاب الثانى بعنوان Puppets II و يحتوى على :-
    - انترميتزو كولومبيين (Columbine Remembers (Intermezzo.
    - أغنية ثلاثية للعروسة المريضة (The sick Puppet (Chanson triste.
    - كولومبيين يغنى (Columbine sings (Chanson a'la Gerieg.

أعمال عام ١٩١٧ :-

- مقطوعة بعنوان بيرلسك "Burlesque".
- ٣ مقطوعات مجمعة بعنوان الثلج Snow تحتوى على ثلاثة مقطوعات هى رقائق الثلج Snowflakes، المساءُ Evening ، التزحلق Sledging .
- فالس كابريتشيو "Valse Capriccio " ، مهداة إلى زدينا ماكسوفا " Zdena Maxova' " غير منشورة .
- مقطوعة بعنوان حالة Mood.
- مقطوعة بعنوان اضطراب Furiant.

أعمال الفترة من ١٩١٨ – ١٩٢٢

- ٦ مقطوعات ذات لحن غنائى بعنوان مثالية الصيف Summer Suite
- رقصة الفوكستروت للقطط "Cat's foxtrot" ، هي كتبت للعرض الموسيقى الخاص بمدينة بوليشكا "Policka Municipal Band" .
- ٤ مقطوعات للأطفال بعنوان الربيع في الحديقة "Spring in the Garden" .
- ٣ مقطوعات للبيانو بعنوان الفراشات و طيور الجنة

"Butterflies and Birds of Paradise" كتبت في ليلة رأس السنة الميلادية من عام ١٩٢٠ و مهداة الى الا سفابينسكا "Ela Svabinska" ، و تتكون من:.

- الفراشات و الزهور Butterflies and flowers
- الفراشات و طيور الجنة Butterflies and Birds of Paradis
- طيور الجنة فوق البحر Birds of the Paradise over the sea

- ٣ مقطوعات صغيرة للبيانو بعنوان أمسيات على الشاطئ Evening on the shore تتكون من :-
  - المركب الشراعي يعود للميناء فى المساء
    Sailing boat returns to harbor in the evening
  - أغنية على الشاطئ Song on the shore
  - تلاطم الموج على الشاطئ
    The beating of the suref on the shore
- مقطوعة بعنوان ارتجالات الربيع Improvisation to spring نشر فى مجلد Dalibor مجلد رقم ٣٩ مقطوعات رقم ٦ .

في الفترة من ١٩٢٥ – ١٩٢٧:-

- ٥ مقطوعات بعنوان الخرافات Fables مهداة إلى أوشسكى P.J Osusky و تتكون من :-
  - الأرنب المضحك The humorous rabbit ، على الذراع On the Arm ، القرود Monkeys ، الدواجن The chicken ، الدب الشرس The Grumpy bear .
- ٦ مقطوعات مجمعة بعنوان فيلم صغير Film en miniature مهداة إلى فينا توسيجوفا Fina Taussigova ، و ذات طابع غنائي فى قالب راقص تانجو Tango، سيكرتزو ، أغنية ينام عليها الطفل هدهدة Lullaby ، فالسنWaltz ، غنائى Chanson ، الأجراس Carillon .
- مقطوعة بعنوان habanera و هى و مهداة إلى ليديا ويساكوفا Lydia Wisiakova
- ٣ رقصات تشيكية Three Czech Dances و هى رقصة بعنوان Obkrocak مهداة إلى جان هيرمان Jan Herman ، رقصة بعنوان Dupak مهداة إلى دينيس موليه Denys Molie و رقصة بعنوان بولكا Polka ، مهداة إلى جانى مرتير Jane Mortier .
- مقطوعة بعنوان موسيقى راقصة Dance Music.
- مقطوعة بعنوان ٣ أسكتشات لرقصات حديثة
  Trois esquisses de danses modernes مهداة إلى زوجة برلاديمير فانيك Mme Vladimir Vanek.
- ٣ مقطوعات مجمعة بعنوان رأس السنة الميلادية Christmas و تحتوى على sledging ، وأغنية ينام عليها الطفل A child's Lullaby ، وكورال رأس السنة الميلادية Christmas Coral.

أعمال فترة (١٩٢٨ – ١٩٣٠):-

- مقطوعة بعنوان الحركات الأربعة Quatre Mouvementnts مهداة إلى ميلوس سفرانك Milos Safranek .
- مقطوعة بعنوان الثوب الرسمى الأزرق لرجال الأسطول الأمريكى Blues ، مهداة إلى ليديا ويساكوفا Lydia Wisikova .
- ٧ رقصات تشيكية بعنوان Borova ، مهداة إلى آنا سباشكوفا Anna Spackova ، العرض الأول كان لثلاثة رقصات منها فقط فى ٢٤ أغسطس عام ١٩٤٩ بباريس من خلال ليونارد كازينى Leonard Cassini .
- مقطوعة بعنوان الرقصة La Danse ، مهداة إلى كونراد بك Conrad Beck.
- ٨ مقدمات Preludes ، أهداها إلى زوجته شارلوت كوينهين Charoltte Quennehen ، والمقطوعات فى قوالب مختلفة هى Scherzzo،Blues ، Andante، Danse ، Capriccio ، Largo، Etude، Fox- Trot.
- مقطوعة إرتجالية على البيانو بعنوان ستة شخصيات للبحث عن مؤلف Six Characters in search of an Author موسيقى لمسرحية المؤلف براندیلو Pirandello، العرض الأول له فى افتتاح مسرح تايل J.K.Tyl Theatre فى بوليشكا عام ١٩٢٩ .
- مقطوعة بعنوان ثلاثة أيدى A trios mains ، أهداها إلى ميشيل ديلارت Michel Dillart ، وزوجته ، و أبنهما الصغير جان بيير Jean Pierre .
- مقدمة صغيرة Preludium ، فى قالب راقص اسكيرتزو ، تم تأليف للأوركسترا عام ١٩٣٠ ، ثم أعيدت كتابتها كمقطوعة للبيانو المنفرد فى نفس العام .

الفترة من(١٩٣١ – ١٩٣٥)

- مجموعة مقطوعات فى كراستين Sketches I & II ، تحمل الكراسة الأولى عنوان Jeux, Cahier I ، وتحتوى على ٤ مقطوعات مختلفة السرعة ، أما الكراسة الثانية Jeux, Cahier II وتحتوى على ٦ مقطوعات بسيطة .
- Spalicek أو كتاب الفتى The Chap Book ، باليه من ثلاث فصول تم تأليفه فى باريس عام ١٩٣١ و أعيد كتابته للبيانو على هيئة متتاليات رقم ١ ، ٢ Suites Nos ٢&١بواسطة كارل سولك Karel Solc.
- رقصتى فالس ، بولكا بعنوان رقصتان من فتى Two Dances From Spaicek.
- ٥ مقطوعات للبيانو بعنوان أسباب الرقص Esquisses De Danse تم تأليفها فى باريس عام ١٩٣٢ و نشرت فى نفس العام بعنوان مقطوعة للبيانو Piece Pour Piano عرضت لأول مرة بنيويورك فى ٢٥ نوفمبر ١٩٤٠ بقاعة المدينة Town Hall .

- ٦ مقطوعات بعنوان Les Ritournelles ، عرضها الأول فى نيويورك كانت بقاعة المدينة من خلال رودولف فيركوسنى Rudolf Firkusny.
- مقطوعة بعنوان مقطوعة لحواء الصغيرة A Piece For Littile Eva .

الفترة من عام (١٩٣٦ – ١٩٤٠)

- مقطوعتين بعنوان دمكا Damka ، الأولى أهداها إلى كوبيكوفا Z. Kubikova ، والثانية أهداها إلى رودنيسكا J. Roudnicka .
- مقطوعات تعليمية للبيانو بعنوان العلامات الإيقاعية كروش ودوبل كروش Crotchets And Quavers .
- مقطوعة بعنوان نفق القطار Le train haute أهداها إلى مارجريت لونج Marguerite Long.
- أربعة مقطوعات بعنوان شباك على الحديقة Fenetre Sur Le Jardin ، أهداها إلى هيلينا بوكوفا Helena Pocova .
- مقطوعة بعنوان حكايات خيالية Fairy Tales ، أهداها إلى فيتيسلافا كاربر الوفا Vitezslava Krpralova في عيد ميلادها الرابع والعشرين .
- فانتازيا وتوكاتا Fantasia And Toccata ، أهداها إلى رودولف فيركوسني .

فى الفترة من (١٩٤٢ – ١٩٥٣) :

- مازوركا Mazurka .
- كتاب الدراسات والبولكا Etudes And Polkas.
- مقطوعة بعنوان اليوم الخامس للقمر الخامس The Fifth Day Of The Fifth Moon ، أهداها إلى هيسين منج لي Hsien Ming lee .
- مقطوعة بعنوان Les Bouquinistes Du Quai Malaquais ، أهداها إلى زوجته شارلوت Charlotte .
- باركارول Barcarolle .
- مقطوعة بعنوان ارتجالات Improvisation .
- مقطوعة بعنوان ذكريات Reminiscences ، كتبها في ذكرى كلاً من فيسلاف كابرال Vaclav Kapral ، فيتيسلافا كاربر الوفا Vitezslava Krpralova

اسلوب مارتينيو فى التأليف :

ـ اللغة التونالية عند مارتينيو :

تعتبر لغته الموسيقية تونالية تقترب من سياق الموسيقى الخفيفة ، أفكاره اللحنية مترابطة وتحتوى على جودة وقيمة فنية عالية ، مستوحاة من الأغانى الشعبية التشيكية ، وتعتمد إيقاعاتها على الإيقاعات البوهيمية Bohemian melorhythms ، استطاع صياغة هذه الألحان والإيقاعات بداخل مصطلح حديث modern idiom ولكن بدون أن تفقد بساطة الأداء .

(Slonimsky, Nicolas – 1978 – 1101)

أعماله المسرحية سواء للمسرح كالأوبرا والباليه ، أو أعماله للراديو و التليفزيون ، وكذلك الموسيقى التصويرية للأفلام ، فإنه استطاع بقدرة فائقة الاستفادة من المواقف الإنسانية المختلفة التى تعرض لها طوال فترات حياته المختلفة ، و ميوله الأدبية منحته إحساسا مرهفا في اختيار الكلمات والمواقف الدرامية التى تدعم العمل المسرحي ، و التي قام بتوظيفها بأسلوب موسيقى شيق داخل أعماله الدرامية ، مما أضاف لها طابعا خاصا يميزها ، وكانت جميعها قوية وذات طابع غنائي Lyricism .

(William , W. Austin – 1966 – 493)

وفى أعماله الأوركسترالية كان يميل إلى إثرائها ، بإضافة آلات أخرى كالبيانو أو الأكورديون وأحيانا أصوات غنائية ولكن بدون كلمات ، أما مؤلفاته السيمفونية من سيمفونيات symphonies وكونشترو concertos فهى أعمال ذات معالجة فعالة في استخدام الآلات المختلفة ، تحتوى فى جوهرها على قيم فنية عالية ومهارات أدائية متطورة ، تتيح لعازف الاوركسترا المحترف ان يتدرب على المؤلفة فى عدد ساعات تدريبية قليلة ، ومن خلال ألحان جذابة تظهر براعته ومهاراته العزفية على الآلة .

(سمحة الخولى – ١٩٩٢ – ١٢٠) (William , W. Austin – 1966 – 492 , 493)

أما أعماله لموسيقى الحجرة فهى ذات قيمة فنية عالية ، يهتم فيها بلحن كل آلة ستشارك فى أداء العمل ، تجذب اهتمام العازفين لعذوبة ألحانها ، أما إيقاعها فهو قوى ومتحرك ذات طابع راقص .

(Davies, Laurence – 1971 – 252)

ـ اللغة الهارمونية عند مارتينيو :

تتميز بكثافة هارمونية عالية وبخطوط لحنية طويلة ونقية ، يستخدم فى بعض الأحيان القواعد الهارمونية التقليدية ، والبعض الآخر يظهر فيه أسلوب الكلاسيكية الحديثة مع تداخل طفيف لأسلوب التأثيرية الناتج عن تأثره بديبوسى ، إلى جانب سيطرته الرائعة فى استخدام الكونتربوينت المعاصر modern counterpoint ، وانتقاله بين النسيج الهوموفونى والبوليفونى فى الصياغة الهارمونية ، أما البناء الهارمونى للأفكار اللحنية للافكار اللحنية harmonizing themes يكون على درجات الثالثة III و درجات السادسة VI ، أما القفلات الهارمونية فهى قوية بوجه عام ، إلا إنه يتميز بتغييره لشكل

القفلة الدينية plagal cadence وذلك من خلال بناء القفلة على تآلف الدرجة الخامسة بالثالثة عشر V13 ، ثم يحل محلها تآلف كبير على مسافة رابعة هابطة (فمثلا يضع نغمة صول فى الباص ثم يحل محلها نغمة رى فى الباص) ، و تعرف هذه الطريقة فى بعض الأحيان باسم الكادينز المورافية Moravian cadence ، وتكمن براعته الهارمونية فى استخدامه للتآلفات فى الانقلاب الثانى second – inversion chords لتعطى نفس وظيفة درجة الاساس tonic function .

(Sadie , Stanley – 2001 – 942)

كتاب الدراسات والبولكا Etudes and Polkas :

كتاب الدراسات و البولكا لآلة البيانو تم تأليفه فى صيف ١٩٤٥ ، بجنوب أورلنس South Orleans فى مقاطعة كاب كود (Cape Cod (Mass. بالولايات المتحدة الأمريكية ، والكتاب عبارة عن ستة عشر مقطوعة مجمعة فى ثلاثة كتب ، البعض منها أهداه مارتينيو إلى أصدقائه التشيكيين المقربين و زوجاتهم ، عرضت هذه المقطوعات للمره الأولى بقاعة ويجمور Wigmore Halle ، ثم فى قاعة بوسى وهاوكيز Boosey & Hawkes Concert ، وقاعة دوروثيا براوس Dorothea Braus ، ونشرت الكتب الثلاثة مجمعة فى عام ١٩٤٦ بواسطة بوسى وهاوكيز Boosey & Hawkes للطباعة و النشر ، وأعيد طباعتها من قبل دور نشر مختلفة بعد ذلك على سنوات متفرقة .

(Thompson, Kenneth – 1973 – 332)

الستة عشر مقطوعة تحتوى جميعها على تقنيات عزفية متنوعة ، البعض منها يبرز مهارة أداء العازف وينمى مهارته العزفية ، مثل مقطوعات الدراسات ذات المراكز التونالية المختلفة ، والبعض الآخر مقطوعات ذات طابع قومى مستوحاة من إيقاعات و موسيقى الأغاني والرقصات الشعبية التشيكية ، مثل مقطوعات البولكا و الباستورال ، صاغ مارتينيو مقطوعاته بطريقته الخاصة فى معالجة الآلة ، واتبع أسلوب الرومانتيكية الحديثة neo-Romantic فى التأليف الآلي ، ، فجعلها تبدو من الوهلة الأولى ذات صياغة هارمونية واضحة ، ولكنه فى حقيقة الأمر لم يكن متمسكا بالقواعد الهارمونية التقليدية ، ويتطلب أداء هذه المقطوعات من العازف الوعي التام ، وإدراك متطلباتها الأدائية بشكل صحيح .

(Mihule, Jaroslav – 1990 – III)