

جامعة القادسية / كلية الفنون الجميلة

القسم : التربية الفنية

المرحلة : الثالثة

المادة : التذوق الموسيقي

استاذ المادة : أ.م.د. أسعد جواد يوسف

## المحاضرة الأولى

### تعريف التذوق الموسيقي :

**تعريف كلمة تذوق :** ذاق الشيء جربه واختبره والتذوق هو الحاسة التي تميز بها الطعوم والتذوق الادبي او الفني هو حاسة معنوية تميز الجيد من الرديء والجمع اذواق .

معنى التذوق الموسيقي : هو التدريب التعليمي الذي يمنح الدارس القدرة على الاستماع الجاد لادراك الموسيقى وفهمها وان يستمتع بلذة ورغبة وارادة وهو مفهوم جمالي يعمل على تنمية الادراك الموسيقي ويقرب الى الأذهان الاساليب الموسيقية ومعرفة مختلف ألوانها والتفريق بينها ومعرفة طرق بنائها وتطبيقها .

والتذوق الموسيقي هو الطرق الامثل الى تعليم الدارس للموسيقا وغيره من كافة النماص في كيفية الاستماع الى الموسيقا استماعا صحيحة الى درجة الانصات وهنا يتضح ان الانصات والتركيز اي الاستماع بتمعن وادراك .

والتذوق الموسيقي يتضمن كل انواع الانشطة الموسيقية الاخرى فكل فرع من فروع الموسيقا الاخرى يهدف الى توسيع وتنمية دائرة المعلومات وتعميق مفهوم الفن .

ويمكن ان نعرف التذوق الموسيقي ايضا بانه الحساسية للقيمة الجمالية للموسيقا والاحساس الجمالي لابد ان يتضمن الاستمتاع والمعرفة والمبدأ الذي يجب الايمان به هو وجوب الاستماع باهتمام ولو مرة واحدة لاي مقطوعة موسيقية .

### الفرق بين الاستماع والسماع :

ان الاستماع يتعلق بوظيفة العقل ويعني السماع سماع مع توافر الهدف وهذا يتضمن الاستماع الى الموسيقا للتعرف على جوانبها المتنوعة ويعد الاستماع هدف التعليم المنظم ، اما السماع فمتعلق بوظيفة الاذن وهو عبارة عن تلقي المثيرات الصوتية او الموسيقية من دون الاهتمام الصريح بها .

وعليه صنف علماء الموسيقا الاستماع الى ثلاثة مستويات وهي :

- ١- المستوى الحسي وهو ابسط الطرق اذ يتم به الاستماع من اجل التمتع بالأصوات الموسيقية ذاتها وبه نستسلم الى الاستماع من دون تفكير او تقدير للموسيقا بأي طريقة من الطرق .
- ٢- المستوى التعبيري هو الاستماع الى الموسيقا مع محاولة معرفة ما تعبر عنه وما تحمله من معان وهنا نلاحظ ان الموسيقا هي ادق من كل اللغات عندما تعبر عن حالة تعجز عنها اللغات بالكلمات .
- ٣- المستوى الموسيقي البحت هو المستوى الحسي المنبعث من اصوات الموسيقي والمعبر عن الجانب الشعوري في الانسان فن للموسيقا كيانها الناشئ عن نغماتها الموسيقية نفسها وعن معالجة هذه النغمات ومعظم المستمعين لا يشعرون بهذا المستوى شعورا كافيا ومن هنا يأتي دور الثقافة الموسيقية في التذوق التي تعتبر الطريق الذي يمهد الى تهذيب النفس ويعمل على تنمية حاسة التذوق والجمال .

## المحاضرة الثانية :

### أهداف التذوق الموسيقي :

- ١- يساعد بصورة واضحة وملموسة في السمو بالتذوق والادراك الفني
- ٢- يجعل المستمع يفهم الموسيقي على اساس من الصحة والصواب للوصول الى درجات واسعة من المتعة بالفهم الدقيق لها بوصفها اداة التعبير عن الوجدان البشري .
- ٣- يساعد على معرفة الشكل الظاهري للمقطوعة من حيث الصياغة والبناء .
- ٤- اكتشاف القيمة الفنية الكامنة في الداخل والتعرف على نماذج وصور من هذا الفن الرفيع الذي يترك في مستمعيه اثرا مستحنا بحثه على الاستزادة والتوسع في المجالات الموسيقية المتعددة .

ومن الجدير بالذكر ان دارس التذوق الفني عليه ان لا يغفل عن نقطتين وهما :

- ١- الطابع الموسيقي في كل عصر للتعرف كمستمع على الانطباعات الفنية التي لازمت عصور الموسيقي اذ دراسة اي حقبة زمنية معينة تتطلب بالضرورة دراسة الظروف المعيشية التي اوجت بها وكل عمل فني لا يأتي من فراغ انما هو وليد شبكة عريضة من عدة عوامل ساعدت في وجوده وفي الوقت نفسه البسته الثوب الذي ظهر به .
- ٢- التحليل الموسيقي لبعض الاعمال الشهيرة مع تدوين بعض النماذج اللحنية لتلك الاعمال وذلك لتقريب المادة الى ادراك المستمع بدلا من سماع الموسيقي مجردة دون شرح او تحليل .

وفي الختام فان الصوت الجميل يولد اهتزازات في النفس تتحول الى موجات مشعة تؤثر في المستمع مصورة له مختلف العواطف بالألحان ( إن كان عمل موسيقي يؤدي الى اشعاع فكري ولوني يتشكل في صيغة قالب جمالي يسبح في الفضاء ويتم تحديد القيمة الجمالية للعمل الموسيقي وفقا لهذا القالب الجمالي والروحي المحسوس . إن هذا الجمال هو الذي يشكل الطبيعة النفسية للبشر ويؤثر على افرازات الغدد وعلى الطاقة الكامنة في الانسان ) وعلى ذلك فان قيمة التذوق لا تقل اهمية عن اي مجال مهم مؤثر

في حياة الانسانية اذ حاجة الانسان الى انتباه بشكل واع ومنطقي الى اثر التذوق \_  
حيث ان كل واحد منا له قابليته الفطرية للتعرف على بعض الاصوات وهذا لايعني ان  
يقتصر هذا الاستعداد الطبيعي على تذوق نوع او اكثر من الانواع التي تفضلها مما  
يحول دون تذوق الانواع الاخرى وان المستمع قد ينفرد من الموسيقى ذات التآلفات  
المتعددة ويرتاح الى الموسيقى التي تؤدي على شكل غناء فردي أو آلة موسيقية واحدة  
مع تردد الجملة نفسها من قبل الفرقة الموسيقية وهذا اذا دل على شيء فانما يدل على  
ان المستمع العربي لم يسع الى ترويض اذنه لتقبل الموسيقى ذات البناء الكبير والتآلفات  
الهرمونية والكونترابنطية .

ينظر : في التذوق الموسيقي ، باسم محمد احمد ورحاب حسن الصائغ

## المحاضرة الثالثة :

### عصور الموسيقى :

للموسيقا عصور اختلفت وتنوعت فيها الموسيقا وهي:

١- العصر الاغريقي الروماني

٢- عصر النهضة

٣- عصر الباروك

٤- العصر الكلاسيكي

٥- العصر الرومانتيكي

موسيقا الحضارة اليونانية

إندراسة الموسيقا اليونانية القديمة تعد لنا مادة هامة وذلك الصلة الوثيقة بينها وبين الموسيقا الفرعونية المصرية والموسيقا العربية، فالمدنية اليونانية هي في كثير من نواحيها مرآة انطبعت عليها المدنية المصرية القديمة،

كما أنهم معاً والجانب المدنية الفارسية، كانا الجانب الهما الذي استمدت منها العرب أصول موسيقا هما لأولئك بكتبهم مؤلفات ترجمت إلى العربية وبالعكس،

وبهما استشهد علماء العرب رجوعاً إليهم في مخطوطاتهم باعتبارهم علماء الأقدمين وهم يقصدون بذلك علماء اليونان،

كما حدث أيضاً أن ترجمت كتب علوم العرب إلى اليونانية والفارسية مما جعل اليونان هو يعتبر جغرافياً جزءاً من أوروبا، إلا أن حضارتهم كانتا تطابعاً شرقي.

وقد اشتهر اليونان القداميون لهمونيو غمفيال فنوناً مختلفة،

ولهم أيضاً أسلوبهم في النقش والعمارة والتصوير والنحت الذي لم يسبقه غمفيال كإليها حد كما كانت لهم مدرستهم موسلوبهم وطابعهم الخاص في الموسيقى.

أما عن الموسيقا الحديثة أثبتنا اليونانوا كان لهم الفضل في الموسيقا علم ما كالعصور الوسطى لأنهم ليسوا كما كان سائد أفيالماضي مخترعون لكثير من الآلات الموسيقية إنما فضلهم يرجع في أنهم كانوا الحفظة على تراث المما كالعصر القديمة التي سبقتهم،

كتابة وترجمة ودراسة والتيا نقلت إليهم مدنيتهما الموسيقية من معلومات،

كما يرجع الفضل إليهم في صيانة التركة التي ألقها العربو الفرس وتنظيمها وتدوينها ونقلها إلى العصور التي خلدها بعد ذلك فلول اليونان لما عرفنا أنو عالتأليف التي بينت عليها الموسيقى القديمة ولا عرفنا علنسباً لأصوات وتركتها بالسلالم أبعد ها التغيير ذلكمما فصله ووضحه علماء اليونان فلا سفتهم .

أما اليونان أنفسهم فلم ينظروا إلى الموسيقى علناً تسلياً ولها وإنما كانت تفتنظرهم ركناً هاماً للثقافة وأساساً تبذل عليه نظريات التربية وبناء الدولة ،

كما هو واضح في مصنف أفلاطون عن المدينة الفاضلة علنا لها بدمنته ذبياً العقل والروح بالموسيقى أنها كانت تفتن عضا المقاطعات اليونانية لتعبدوراًها ما في التربية حيث أن الموسيقى كانت إلزامية كما كانت إجبارية علناً هلاًثينا وإسبارطة يتعلمونها حتسنا الثلاثين عزفاً علنا المزمار المزدوج (الأولوس)

وعلنجمياً هلاً يوناناً طفلاً أو شيوخاً وشباباً ونساء ورجلاً أن يتعلموا الأناشيد ويجيدوا أدائها ومنها ما هي دينية أناشيد للآلهة أو أناشيد للبطالما لأناشيدوا لأغانيا العصرية وقد نقل اليونان عن مصر القديمة هذا ال عناية بالموسيقى ولكنها تفوق عليها بدرجة كبيرة .

وقد كانت الألحان ذات الصيغة التهديبية التي تصاغ علنا المقامات ذات الطابع القوي الرنين . ويعتبر القرنين الرابع والخامس ق .م العصر الذهبي لتلك البحوث الموسيقية ونظرياتها ، وقد كانت معتقدات أنفيثا غورث سنة ٥٠٠ ق .م هوالأبوالو لتلك البحوث لقد ثبت أن لاسوساً ولمنفكر فيا لا هتزازات الصوتية ثم جاء بعد هار سشيتاس ٤٠٠

ق .م هوالذي عرفتموجات الهواء والترددات الصوتية وهنا كبحوثاً لآخر ينتشمالانغموا لإيقاع والتيتتقارائهام علومنا وأرائنا العصرية حتتجاء إقليدس ٣٠٠ ق .م الذي أوضحنوننسباً لأصوات الرياضية (وهو القانون الذي نشره هو ووضحه عربها بنا الهيثم في عصر الدولة الفاطمية) . وقد كان اليونان يقسمون أنغام ال موسيقى إلى أقسام وطرق فتناسب كل منها مع مناسبة معينة ،

وكانوا لا يستخدمون الألحان الموسيقية ويعزفون عليها جزافاً بل كانوا مهتمين بتعيينها استخداماتها في المناسبات المختلفة .

## الآلات الموسيقية

عرف اليونان كثيراً من الآلات الموسيقية التي انتقلت إليها بتواصلها بالمصريين مما كآسيا القديمة الغربية ، إلا أنهم قصروا عنايتهم الخاصة بالتيورسموا باستعمال كل منها حدود معينة وراعوا ذلك التحديد وتمسكوا به هو هماً التي : الكنار قوال المزمار المزدوج .

الكنارة

- :

وهي آلة وترية فرعونية آشورية،

استعملوا منها نوحاً وعلماً ولها ثقيلو متينا الصنع يستعملها المحترفون وهو ما يسمى بالبرق وهو نوح عفيف الوزن بسيد طيستعملها الهواقو يسمى بالقيثارة، أو تارها تكون من الأعماء و عدد ها عا دة سبعة و قد تزيد إلى ا حد عشر و تضرب طخماسياً و تحمل كالألة رأسية مستندة إلى الصدر العازف و معلقة في رقبتهم و يضرب عليها بأصابعها و بمضرب أو بريشة.

أما في العصور المتأخرة فقد استعملوا آلاتاً أخرى مثل الجناك والسنتور وهي أيضاً آلات متقنبة من الحضارة المصرية والآشورية إلا أنها المتكذات أهمية قصولهم.

\* المزمارة المزوج :- هي آلة كانت ذات أهمية كبيرة قديماً مثل الكنارة وكان يطلق عليها " الأولوس " وكان صوتها كما عند الفراعنة حاداً ولهبوقاً للغميوض عاناً أثناء النفخ والغالب أن أحد هميكون ثابتاً بعلنغمته واحد قديماً يقوم بالآخر بأداء اللحن كما عرفوا الآلات أحرى كالصفاق والنايو اللذان انتقلا من مصر أيضاً ولكنهما ظلا شعبان مقتصر استعمالهما على الرعاة. وقد كانوا يفرقون بيننا استخدام الكنارة والمزمار المزوج. \*

فالكنارة آلة سماوية ينسبون لها المعبد وهم (أبولو) وتقوم بالتعبير عن النفس الشريفة. أما \*

المزمار يختص بالمسرات الدنيوية والتعبير عن العواطف والشهوات ويصاحب الرقص والمسرحيات. وقد كانوا يولون انما عابداً خاصة لتعليم العزف لعلنا لكالآلات والغناء بمصاحبة إحداهما.

وليس عجباً بعد ذلك لاهتمام بهما أن نجد ذلك المستوى بالفن من الإنتاج الفني والدراسة الجادة العلمية والنظريه اة المعجزة.

## الألحان وطابعها

استطاعت البحوث الحديثة أن تكشف عن بعض الألحان اليونانية القديمة على ضوء المصنفات والمخطوطات التي عالجت نظريات وأصول قواعد الموسيقى اليونانية ومنها نشيد الشمس الذي كشف عنها جليليو وينسبت لحنها إلى (ميسوديمس)

في القرن الثاني الميلادي وكان الالحنين حينئذ يكتب بحروف هجائية. وبتدقيق البحث في أبحاثها يتجلى الطابع الشرقي، فهناك حنية بحتة لا تعرفتوا فقالها رموني

أما تدوين هذه المقطوعة الذي يبدو دقيقاً وثابتاً ولكن الواقع أن الممالك القديمة كانت لا تتقيد بالأداء وقال التدوين لم يكن التدوين إلا مجرد هيكل عام للحن يتصرف فيها العازف كما يشاء وقد تم قدرته هو موهبتهم في جعلها بالتحسينوا

لحلياتو لكلطريقتهو أسلوبه في أداء القطعة الواحدوقاننتبنا لألحانعلنا أساساالترنواكوردأياربعة أصواتتد  
حصر بينهما ثلاثا بعبادوبذلكتتو عتالمقامات عنداليونانولكنالواضحا أنهمكانوا أكثر ميلا للنوعالأول  
(الجنس القوي) لأنالحنهمكانتتحملفيطابعها القوقوالحماسةوالثباتكمايدعوا فلاسفتهممثل :  
أفلاطونوالذيكانواينفرونويمنعونا استخدامالنوعالثالث (الرخو)  
لأنالحنهتحملطابعالرخاوقوالضعفوالترددلذلكنصحوابعدماستخدامهم .

## التدوين

كانالتدوينفياليونانيمثلالدلالة علما لأصواتدوتحديدلقيمتهالزمنيةوالتيكانتتدلىعليها منميزانالشعر  
ومتكيفيةتقطيعالألفاظالتبنيألفمنها اللحنوالتيترشدالمغنيا والعزفالتحديدزمنالأصواتفقدكانوايستخد  
مونحروفالهاء والتبيلاحظأنهاكانتليستجميعهايونانيةفالكثيرمنهاكانفينيقيأدليا علماأنهذالنوعمن  
التدوينلميكنمنشأها أصلااليونانبلهو قادممنالشرقوهذاينطبقعلالملاحظةالتيسبقالإشارةإليهابشأننا  
لآلاتالموسيقيةأيضاً . وتتألفالحرروفالمؤلفةللتدوينمنثلاثتصوفأفقية :-

(١) الصفا لأول :- مؤلفمنحروفمعتدلة (الوضعالطبيعيللحرف)

ممثلةدرجاتالسلامالطبيعيأيايماثلاثأصواتالمفاتيحالبيضاءللبيانو .

(٢) الصفا الثاني :-

ويكتببنفسالحرروفولكنمستعرضة . وهيتمثلبذلكأصواتالسلامالملونالكرومانياًإذاكانهناكبالسلمدرجا  
تمرفوعة #.

(٣) الصفا الثالث :-

ويكتببالحرروفمقلوبةالوضعأيمعكوسبةالنسبةللصفا لأولولتمثلبذلكأصواتالسلامالموسيقياالملونخف

## ضأأي b

وبذلككانالتدوينلاينهضبتحديدأزمنةالأصواتكما تدلعليهعلاماتالراوند-والبلانش -  
والنواركما فيالتدوينالحديث . وقدانتقلتلهذهالطريقةفيالتدوينالموسيقياالحررفالهجائيةفيما بعدبالعر  
بأيضاً .

## موسيقياالدولة الرومانية

عنحضارةالإمبراطوريةالرومانيةقدقامتعلالحرروبوالفتوحاتوهيذلككانتتعمدعلالمادياتأما فيحي  
تهاالروحيةوالفنيةفقدكانتعالعالحضارةاليونانيةفيالموسيقياالشعروالتمثيلوالنحتوالتصويرومنه  
الاستمدتالأساسوالنظرياتوالسماتالتيتقومعليها تلكالفنونوأنكانتظهورلهاطابعاصفيعضالفنونفأنه



المتقو بلأحد ها علناً نكو نلها ابتكار جديد جعل لها في ه شخصية مستقلة بارزة. وبذلك رثا الرومان علنا ليو ن  
انمو سيقا هو أألانهم قواعدها وألاتها وانكانوا قد عجزوا عن االمحافظة علنا للمستو بالفن االذي يبلغها ليو نا  
ن،

نظراً لأنهم كانوا اشعب غير موسيقيا الطبع كما نزلت الموسيقى عند هم عن مستو بالموسيقى فن االيو نا نفل متعد أدا تلت  
ربية والتهديب لأصبحت مجرد اللهو والتسلية فلم يعد الشعراء يلحنوناً غانهم بل كانوا يعمدوناً إلى الموسيقى  
المحترفين ليقوموا بهم بذلك،

كما أصبحت الدراما اللاتينية خالية من تراتيل االجماعا تواقصر تعلق فرديا تأيمونو لوجات غنائية يقوم بتأديتها  
مغنيوا حدت صاحبها آلة المزمار

الآلات الموسيقية

عرف الرومان أنواعا لثلاثة من الآلات :-

(١) الآلات الوترية :-

الكنار قوتلكا لآلة قرعما ننتشارها في االممال القديمة وكونها آلة محبوبة قديهما لأنها عند الرومان كانت قليلة  
لاستعمال النادرة التداو لو ذلك كونها آلة دقيقة ضعيفة الصوت تبينما كانت الخطوة الأولى عند الرومان لآلات النغ  
خفهم شعبا ربيحتا جال هذا النوع من الآلات تفسير الجيوش وتنظيم خطها ووسيلة لنقل التعليمات والأوامر  
والإشارات الحربية.

(٢) آلات النغخ :- \* البوقا والنفير :-

ومن هو عينو عمستقيم يشبها البوقا المصري القديمونو عملتو يعلى شكل قرنا لحيوانو هو كبير الحجم  
بداية بغمال عاز فمروراً تحت إبطها لأيسر ثم يعلورأسهمنا خلفو تستعمل هذا لآلة بنوعها في المعسكرات وأثناء  
الحروب. \* المزمار المزدوج :-

وهو من آلات الممال القديمة والتي استعارها الرومان منهم هو يستخدم لدهم في مصاحبة الغناء تماماً كما في  
لممال الأخرى

(٣) الآلات الإيقاعية.

التأليف والبحث الموسيقي

كان الرومان لا يعنون بالموسيقى عناية اليونان بها إلا انه في نهاية الممال القديمة ظهر منهم علماء بالقرن الرابع  
ومؤلفونا شتهر تمصنفاتهم الموسيقية وأسعهمؤلاء العلماء شهرة هو (بوثيوس)

فقد صنفت التأليف الموسيقية خمسة كتبير جعلها الفضل في الكشف عن أسرار الموسيقى اليونانية القديمة.

وكذلك معاصره (كاسيودوروس) بوصفها أثر معارف واسعة فيها الكثير من المسائل الموسيقية.  
وقد بلغنا أهمية هذا المصنفات للعالمين الرومانيين أن أصبحت مراجعها مادة عن الموسيقى لعلماء العصور الو  
سطنما الحديثة.

**المحاضرة الرابعة :**

**عصر النهضة ( ١٤٠٠-١٦٠٠ )**

شهد هذا العصر قمة تطور الغناء الجماعي بالاسلوب البوليفوني وفيه تطور استعمال الآلات الموسيقية كما ولدت فيه موسيقا الحجرة ومن مؤلفيه ( دي بريهين بالسترينا ، و جريللي ، ودي لاسو )

قبلالحديثنا الحضارة الموسيقية الأوروبيةبدأتتشكلامحها وخطوطها مع بداية العصور الوسطىلاد دمنأعادة الحديثباختصار عنموسيقا الحضاراتالقديمةوالتيساهمتفيوضعجذورالموسيقاالأوروبيةالت بيداأتمحيثانتهتاليهموسيقتناكالحضارات .

وبينماكانللحضارة الموسيقية القديمةالفضلعلالموسيقاليونانية القديمةكانفضلالعربعلاليونانوعلد الحضارةالأوروبية الحديثةأيضاًحيثكانتعلوالمعربوترجماتهمومؤلفاتهمبالقاعدةالتيارتكزواعليها فيجميعأفرعالعلومالبحوثالمختلفةومنهاالموسيقونظرياتهاالتركيبوأيضاًفيتعددالتصويतालذيصا رفيمابعدهو الطابعالمميزللموسيقناالأوروبيةكما هو معرفالآن .

كماشناولالإشارةإلىوجهالتشابهوالتناقضفيها بينخصائصموسيقاالحضاراتالقديمةوخذ صوصاًالشرقيةوالحضارةالأوروبيةفيمطالعالعصورالوسطىأحتعلمألفملياديةالتي تتضحفيآتي : أولاً:

لابدأنتصرفالمؤلفأوالمؤديفيالموسيقاالشرقيةفينطاقنماذجالحنيةمعينةومحددومعروفقمتدورفيخلا لهاالأحانوهدالناماذكانتتعرفيمايسمىلأنبالمقاماتأوالراجاتحيثتستمدالألحان شخصيتهاالمميزةف يالشكلوالتركيبالسلميللمقامأوالراجا هذا الجانبتحديدالسرعةأحياناًواتجاهالحركةالحنيةوحيزهاو وضعهاوطبقتهاالصوتيةبلوالتحديدبعضالملاحواللغاتالحنيةالخاصةالتي تعطيأثيراًعاطفياًووج دانياًمعيناًوبذلكيرتبكلمقامأوراجابلونوطابعاصومعينوإحساسيتقيدبهاالمؤلفحسبالحالةالنفسيةأ وطبيعةالنصحيثكانتالقوائدالشعريةيحددمعهاالنماذجالتيينبغياستعمالهافيتلحينتناالقوائدإذام أريدتلحينهاأيضاًعلجانبالنموذجالإيقاعالمناسبوالمطلوبلكلقصيدة .

أمافيالموسيقاالغربيةفالمؤلفيبتكرألحاناًذاتشخصيةمستقلةحسبمايراههوومايحسبهونالالتزامبذلك النوعمنالنماذجالمحددوالتيجبالاخراجعنها .

هذاعلجانبعواملاًخربغيرالقيمةالحنيةالميلوديةيجبراعتهامثلاًسلوبالأداءوطابعهونوعهونوعية المؤدي .

ولكنلابدمنالإشارةهناأنالغرباستخدمأيضاًفيبدايةأسلوبالنماذجالشرقيالسابقاًلإشارةإليهوالذييعتمد

علتجميع عددًا من النماذج الجزئية اللحنية،

وهذا الأسلوب ترك آثاره في الأناشيد والترانيم الكنيسية في المذاهب المختلفة.

ثانياً:

وقد خضع الإيقاع أيضاً في الحضارات القديمة المصرية والآشورية والبابلية واليونانية والرومانية لأسلوباً لنماذج الإيقاع القائمة على الضرر وبالتيت تعتمد في تركيبها على القياس الكمي كما في الشعر والذبيبرز ويشكل علاقة التقابل بين الطول والقصر وقائم على التكوين والشكل أو الجملة الإيقاعية المتكررة وليس على أسلوب الوحدانية المتساوية التي تحدد هاتين هاتين موضوعاً للضغطة القوية الضعيفة كما في أسلوب الأوروبي النوعي ففي الموسيقى الشرقية يكون نمودمكو من عشر وحدات هو تركيبي من ثلاثة نماذج صغيرة هي (٣ + ٤ + ٣) ويتكرر النمودمكو الكبير طوالاً القطعة كما أن القطعة تسمى باسم هذا النمودمكو الإيقاعي (الضرب) الجانبية اسم النمودمكو اللحنيمثل (سما عينها وند فلان).

ثالثاً: أما عند التدوين ففي الشرق صوراً بسيطة مختلفة مهدت للتواصل غرباً بالطريقة التدوينية الموسيقية المعروفة الآن ومنها:

١. التدوين الجماعي (ايدنوتيك) :  
وفيها يدل الشكل أو حرفاً أو علامة أو رمز معين على مجموع كامل النوتات أو جزءاً من نمودمكو معين معروف محدد وبالتي يفاضل أشكالاً أو علامات مجتمعة تعطى بالنمودمكو اللحنياً ولحنياً كامل.

٢. التدوين بالرموز أو الإشارات (النومس) وهي إشارات تدل على الحركة اللحنية مثلاً علثماً أسفل - أعلى - أسفل ... الخ ونال لالة على الطبقة الصوتية وقيمتها الزمنية وقد استعملت هذه الطريقة في أواخر العصور الوسطى في أوروبا.

٣. تدوين الطبقة الصوتية:

وهي على عكس ما سبق فيها يكون الاهتمام باللالة على الدرجات الصوتية وتوضع لكل درجة من الحنا والمقام لامة خاصة ترمز إليها وانتقياً غالباً من الحروف الهجائية ومن الملاحظ أن هذه الطريقة لا تهتم بالقيمة الزمنية للدرجات وقد استخدمت هذه الطريقة أكثر في الهند وفي الشرق الأقصى.

٤. التدوين الجدولي (التابلتورا):

وهي تدوين يبين مواضع العزف على آلة الوترية أو الإصبع الذبقي بمبدأ،

وهذه الطريقة لا تهتم أيضاً بالطبقة الصوتية المحددة والقيمة الزمنية وقد عرفت هذه الطريقة عند الغربيين

وروبا في وقت متقارب .

أما التدوين على المدرج الموسيقي بالخطوط المتوازية الذي بدأ التوصل إليه إياتها الأول في أوروبا وباحو اليسنة لألميلادية ، فلم يعر فيها الشرقون نقلاً أخيراً عن الغرب .  
والذي يمكن به تحديد الدرجة الطبقة الصوتية والقيمة الزمنية لكل وحدة الجانبين بقا عالقطة شمال سرعة المط لوبة وكذلك الأداء .

(الاتالموسيقية):

إنأهم ما يلفت النظر هو انعدام وجود الآلات لوحات المفاتيح في الشرق حيث انها لا معنلوجودها الذي يعتمد على ا بوليفونييه في حضارات أسست أصلاً على القيمة المونوفونيه للألحان .  
وانوجدت هذه الآلات فاستعمالها يكون بنفس القيمة المونوفونيه ونستخدمها بطبيعتها الأصلية وذلك ال ب بانودوا لاكتافات المفردة (في العزف العربي والبلدي المعروف)  
او النوتة المفردة الطويلة الهارمونيومالهندي .

اما الآلات المنفصلة في الشرق كما يتق م ع طابع الشرقيين الهادئ المر نبعيد اعصرامة التمسك بدفة السلام المو سيقية وتحديد ذبذباتها حسابيا (أي السلم المعدل)

فالعدد الكبير من النايات والمزامير المعروفة والموجود حتنا لان يشكلها البدائيتقويها مفتوحة تخرج نوات ببيعية حسب هو بصانعا لآلة او العاز فلذلك نجد ان العاز في حثتظ بعدة الآلات كاللهطابعها ولونها وطبقته او م قامها وكذلك فان البوقات والظرمبات النحاسية والخشبية هي لا تطبيعية ليس لها مفاتيح او صمامات او زلاقاتم حددهو تخرج درجات صوتية محددة حسابيا ولا يمكن للعاز فرعها او خفضها حسب هو او لفسا لسبب نجد ان لا لاتالوتريه تركت ايضا بلاد سائنا ومواضيع محددة لل عقق حثتظ طيعا لاصبعانينزلق بحرية على رقبة الآلة ،ولهذا نجد انهم عندما انتقل العود العربي عن طريق اسبانيا الأور وبا أصبح هنا كلفترة ما القرئيسية حينئذ فقد زودوه في الحال بدساتين معدنية تحددو تثبت موضوع العقق

، اما الآلات الدساتين الأصلية مثل آلة الغينا الهندية والكونوا اليابانية تجد انها متحركة وقابلة لتغيير مواضعها تحت الوتر حسب الطلب

(وحسب ترتيب الوتر حسب المقام والراجا او السلم المطلوب ، اما الآلات الوتريه ذات القوس التي هي نابعة من اصل شرقيا سبو عي فلم تعرفها اور وبا النفي فتره متاخرة عن الشرق نسبيا هذا لآلات الوتريه الشرقية لاتزال وحتنا لانم مختلفة جدا عما وصل إلى آلة الفيولينة الغربية (الكمان)

عكس الآلات النبر فقد بلغت الشرف قدر أعظم من الرقة والمهار فباعتزفها في الآلات من نفسها الفصيلة في أوروبا .

وآلات الطرق فمنها في الشرق عدد مدهامنا الآلات الأيديوفونية

(أي الآلات اتية التصوير التي لا تعتمد على ملامسا عداً خيراً جصوت منها)

وهي تصنع من الخشب أو الخيزران أو الحجاره أو الزجاج أو المعادن ومنها يصدر الصوت بوساطة القرع أو لهز أو الاحتكاك أو الطرق .

وقد استعار الغرب كثير من هذه الآلات التي أطلق عليها خطأ الآلات الإيقاعية أو الآلات النقر ذلكم مثلاً لأجراس الجوانجوا الكاسات الأوكسيليفون الميتافون ، هذا الجانب الطبوال التي تتميز عزفها باليد أو بالعصا الصغيرة التي تبلغه بالشرف مرتبة الكمال من حيث الصنعة ولولا الصوت تو تعقيد الإيقاع خصوصاً في الهند والبلاد العربية فيما عجزت أوروبا وأمريكا عند كطبولها التي تعزف بالعصيفت .

إننا نماذج اللحنية والضرب الإيقاعية والمقامات والسلامو النغمات المفرد وكذلك الآلات الموسيقية نفسها لها في الشرق أيضاً أهميتها أكثر من مجرد الصفات الفنية والجمالية ، فهي تمثل لصفة الدقيقة التي تربط الإنسان الشرقي بآثاره مختلفة متحكمة في هاله الصالحه أو لصدده .

فالصوت عند همله قوليست محدود قوليست مقبولة لان مجالها هو الإحساس الوجداني المشاعر لذلك فهو يثير مشاعر وجدانية مثلاً لطمأنينة أو القلق والرعب ولا يمكن حسابها مادياً كالأموال أو الملموسة ، أو المرئية التي يبتجها أو يصنعها الإنسان بنفسه ، وعند ذلك فإن للموسيقى دور في السحر والطقوس في المعتقدات الشرقية وهذا ما جعلها تربط جميعها بالأديان ، فيبديتها كما ارتبطت بالكونيات واللوان الظواهر ... الخ .

وأصبحت كل وقت لولو عنصر وحيوان و جنس راجا او مقام معينين اسبه .

أما في العصور الحديثة فقد تخلصت تقريباً من تلك المرحلة السحرية ونصف السحرية إلى المرحلة الجمالية التي هدف إليها الطريقاً عدانوعياتنا لألحاناً دينية لذلك تبدت الموسيقى الشرقية مهداً لثقافتنا عثة علماء الطمأنينة .

### قصة التدوين

كان للإغريق الفصليا بتكارنو عن أنواع التدوين التي استخدمها الحروف الأبجدية الإغريقية وذلك بتدوين نكصوتبحر في مختلفينا حد هما الآلات الأخرى لأصوات البشرية ، ولم يكن لها بالطبع مدلولاً منياً أيضاً بلات حديد للطبقة الصوتية المعينة للصوت والواحد في مجرد طريقة للدلالة على طبقة صوتية معينة تقاس بالنسب قلاً لأصوات الأخرى في الجنس الواحد . أما التدوين الكروماتيفيكون بتغير وضع الحرف فيكون مقلوباً أو معكوساً

وإذا تعذر الدلالة على هذا التدوين بما جزمه معروف فيكون بشكل آخر يتقاعليه وقد واجهت الموسيقى الكنسية في البداية مشكلة تذكر موسيقى الحان التراتيل والحان حين يبلغتنا الضخامة والكثرة قدر أصبحت تنوء بالذاكرة في حين ان هزلت بقايا التدوين لا غريقتما اولة حتنا القرن الرابع عشرما ختلفتت ما وتدرى جيا بعد أناسىء استخدامها وفيها مهال ذلك كان لابد من العثور على حل عملي لهذا المشكله بحيث يكون كافيا بقدر الإمكان للدلالة على الدرجة الصوتية والطبقة والقيمة الزمنية والتدرى يجب أن يتكون نظاما وأوطرقتنا للتدوين ليسا هما في معاونة الذاكرة الموسيقية.

أولاً: التدوين الهجائي:

وهذا الأسلوب يعتبر امتدادا مباشرا للطريقة التدوينية الإغريقية القديمة ولكننا استخدمنا فيها الحروف الهجائية اللاتينية مع الارتباط بالهاتونوكورد

(الهموسيقية بسيطة من وتر واحد مشدد على صندوق مقصو تبسيطيرجع أصلها إلى العهد فيثاغورث)

وكان هنا تقليد متعارف عليه فيما يختص بطول هذا الوتر وحجمه، والثقل الذي يجب أن يشد بهما اعطى فرصه لالتقاء طبقة محدودة اصطلاحيا

ولم يحدث خللا لافعالنا التي استخدمنا فيها هذه الآلة لتنظيم الطبقة الصوتية لتتعدى النظام الصوتي صوتا لنظام المعتاد للصوت البشري ونطاقا لألحان البسيطة حينئذ.

وقد اعطى مونيوس (٤٧٠ - ٥٢٥ م)

تدويناً مماثلاً للتدوين الإغريقي ولكن بهيئة مختلفة فاستخدم الحروف اللاتينية الجانبية كوسيلة لتحديد الطبقة الصوتية مرتبطة بالهاتونوكورد الوتر الكاملي ضبط على الدرجة المفروضة وهي تعادل صوت درجة

(لا)

المعروفة حاليا وكان يرمز لها بالحرف  $a$  ويقسم الوتر نصفه يعطى الجواب ويسمى الصوت الوسيط ورمزه.

بالحرف  $3/4, 0$  الوتر للدرجة الرابعة،  $3/2$  الوتر للدرجة الخامسة وهكذا.

ولكن هذا الطريقة لم تكن عملية أو دقيقة لكثرة الحروف المستخدمة ولأنها لم تكن تحدد الاسماء للدرجة ونقيمت

ها الزمنية وفي القرن السابع اختصرت الحروف هذه من ١٥ إلى

٧ سبعة فقط كتبت بالحروف الكبيرة لالاوكتاف الأولى والصغيرة لالاوكتاف الثانية صعودا.

$A-B-C-D-E-F-G = a-b-c-d-e-f-g$

وهو ما يقابل الأنا لدرجات التاليتة بنفس الترتيب صعودا

La-si-do-re-mi-fa-sol-la

وقد أضيفت تحت الدرجة الأساسية المفروضة A صوت جديد مزله بالاسم اللاتيني

(gamma) ومنها جاء الاسم الانجليزيا القديم للمسلم (gamut) والفرنسية (gamme)

أي سلم أيضا، وقد اختصر هذا الاسم وأصبح مزله فقط بالحرف اللاتيني G.

ثانيا: التدوين (بالنيومس) Neumes:

بينما كانت تدور المحاولات لتطوير الأسلوب الهجائي السابق لإشارة الية، تبلور هذا الأسلوب الجديد واخذ يتطور ف  
ينفسا الوقت تحت أنهما ظلا يستعملان معا جنباً إلى جنب طريقة التدوين بالنيومس هذا هلاقتا انتشارا كبيرا واقترا  
ستعمالها بالغناء البسيط وهذا الأسلوب لم يتوصلنا لمعرفة الدقيقة للتاريخ الذي اقترع فيه، ولهمجلاوا  
سعال للبحوث الدراسة تحت أن أصبحنا الممكنا استعماله فهمه دون التوصل للمصدر هعلمنا بأنهمنا المرجح أن يكون  
نواردا، ومتطورا عن الشرق.

وطريقة التدوين بالنيومس بالرموز (النيومس تعبير ماخوذ عن الكلمة اليونانية -نيوما -  
neuma ومعناها إيماء ها وإشارة هيا سلوبيدوانة قد تطورنتيجة كمصدريناً ولهما: إشارات الضغوط بك  
لماتعرفها وحددها علماء اللغوة اللغويون والتي كانت تدور فوق أسطر الشعر كمعرفة مكانا الضغوط حسب قواعد  
التقطيع العروضي، أما المصدر الثاني فهو  
(الخبرونوميا)  
chironomy التي عرفها واستخدمها قادمي جمة المنشدينا لرشاد هما السير الخط للحنو ذلكبا  
ستخدامهما إشارات تعينها اليد الاصابع وقد كان ذلكنا لاساسياتا لتيشكلت طريقة التدوين بالنيومس للتينا  
صامتتها فيما يلي :-

نيوما للصوت واحد ( / ) الحادة acutus، ( \ ) المنخفضة gravis -

نوتة واحدة طويلة virga، نوتة قصيرة punctum نيوما للصوتين خفيفة ثم حادة podatus حادة ثم خفة

يفة Clivis نيومس لمجموعة من ثلاثة اصوات scandicus ثلاثة اصوات عدة climecus ثلاثة

صوات عدة

( ) climecus ثلاثة اصواتها بطة

( ) torcolos خفيفة فحادة فخفيفة

( ) porrestus حاد هخفيفة فحاده



وقد اتاح التدوين النيو ما نيل موسيقا الكنيسها مكانية تذكر الالحن علن حوا كثر يسراو لول ميكلها مدلول اي قاعيد  
يمكن تمييز هبو حوض علنا نهل ميكل هذا عيبا خطيرا في ذلك الوقت لاننا للموسيقا نتغنائية بالدرجة الاولي وتعمت  
د علنا الكلماتو معدل كنفدشا عاستخدامها في كل ربو عاورو باكوسيلة للتدوين في القرن التاسع الميلاديو بدأ تحر  
كمنة من التجار يوبدات محاولات لتطوير هذا الأسلوب بأسفر تقيما بعد النالتو صل للطريقة التدوين بالخطوط والعلام  
اتالايقا عية كما ساعدت علنتنا سيطر يقة النيو مستند ريجيا ،حتلميعي ديستخدامها احد في القرن الخامس عشر و  
قد حاول بعض الباطنين في القرن الثالث عشر ان يحلوار موزهار غبة في محاولة تحقيق تراث الكنيسة الرومانية القديم  
ة .

وكانت اولنا الخطوات العملية في سبيل التطوير هي ادماجا لطريقتنا السابقتين ( التدوين الهجائي +  
النيومس )  
وذلك بان وضعنقو فالعلامات والاحرف الاله على اسماء الدرجات ، الاشارات والنو مسال دالة علنا الحركة الاله  
حنية المطلوبة )  
بداية الدرجة التي حددها الحرف الهجائي ثما لارتفاعا وانخفاضها حتتبدأ النيو ما الجديدة على حرف هجاء  
يجديد للعلبداية طبقة النيو ما ( ومعان هذا الاسلوب بالذيد عالليه ( هو كبالد )  
والذي عرف بالتدوين المزدوج لميلقا انتشارا واسعا ولكن هكان خطوها أيضا في سبيل التطوير .

المدرج الموسيقي :

يوجد من قبل بداية القرن الحادي عشر آثارا مبدئية تشير لبداية التفكير في اتصال الطريقة التدوين علنا المدرج  
اليأ ( يجب ملاحظة انه حتت ذلك الحين كانت العلامات والحروف كتبحولان لصوصا الشعرية المكتوبة فقط )  
ففي القرن التاسع عابتكر مجهول ففكر قوسم خطي محملا سمد رجة معنية قو حولهن غماتأ خرباأ علنا واسفلو قد نسبه  
ذا الابتكار خطأ لجويدرا لاريزي ( نسبة البلدة اريزو بأيطاليا )  
وفيه لونها الخطباللون الاحمر وحتت درجتها الصوتية بدرجة ( Fa ) اي ما يعادل نوتة ( فا )  
الحالية وما اعلا هيكون ذو درجة صوتية أحدوما اسفل هيكون ذو درجة صوتية اخفضو كل هاد رجات تقريبا تنفق  
بالدقة التي نعرفها الآن .

وقد ظل هذا الاسلوب متبعاً حتت جاء ( جويدو ٩٩٥ - ١٠٥٠ )  
فتثبتت الفاو طورها فوضفوق هذا الخطالاحمر خطأ اصفرأ خرو جعلها الدرجة الصوتية ( C )

ايماءة لدو الوسطا لأنو كانتا العلاما تتدرج بينهذينا الخطينا لانجويدو وجد بعد ذلك انهما محدوداً  
أضاف خطيناً آخرين جديدين باللونا الاسود احدهما تحت الخط الاحمر والاخر تحت الخط الاصفر .

وجعل درجة الخط الاول للصوتية ( D ) اي ( ري ) والثاني ( A ) اي ( لا )  
وبذلك اعتبرنا الخطين الاحمر والاصفر اساسيان وبمثابة مفتاح طبقة صوتية معينة، والخطين الآخرين مسد  
اعدن لهما، كما يمثالا لخط الاحمر درجة ( فا ) رابعه في مدرج - فا - C اما الاصفر فيماثل ( دو )  
الوسط بين المدرجين المعروفين الان لدينا .

C دو الوسط الخط الاصفر

a لا خط اسود

F فا الخط الاحمر

d ري خط اسود

(خطوط جويدو القرن الحادي عشر) وقد كانت هذه الخطوط الاربعه والمسافات بينهما كما فيهما مساحة بالنسبة  
ة الضيقة المجال الغناء في ذلك الوقت .

وهكذا امكن وضع النيو مس في الموضع الذي يبدى بدقة على الطبقة الصوتية .

وقد فتحت هذه الفكرة افاقاً جديداً لزيادة خطوط اضافية من وقت لاخر وفي كل مكان اورو باحتنانها بلغت اربعة

عشر خطا في احدى مؤلفات (فريسكو برليليبانو 1038-1643)

ستة لليد اليمنى وثمانية لليد اليسرى لانها قد استقرت الى احد عشر خطا

(خمسة لليد اليمنى وثمانية لليد اليسرى ) وأوسطها الخط الحادي عشر القصير وهو ما يقابل دو الوسطى .

وفي نهاية القرن الحادي عشر فصلت الخطوط الخمسة العليا واعتبر لهما مفتاحا خاصا بها هو مفتاح (صول)

كما فصلت الخطوط الخمسة السفلى واعتبر لهما مفتاحا هو مفتاح (فا) .

## المحاضرة الخامسة

العصر الباروكي : (١٦٠٠-١٧٥٠م)

يطلق تعبير الباروك على الموسيقى الأوروبية التي جاءت في تلك الفترة السابقة واستخدمت هذه التسمية في أسلوب البناء والتشكيل والملابس ومن ثم انتقل هذا المسمى ليشمل التعبير عن الموسيقى في هذه الفترة (عندما أخذت الموسيقى بعض الزخارف ) وكلمة الباروك تعني التعقيد والتكليف والزخرفة والحشو الزائد وأنطلق تعبير موسيقى الباروك على المؤلفات الموسيقية الغنائية التي كان يطلق عليها اسم أكابيللا ثم المؤلفات الآلية منذ منتو فردي حتى الموسيقىقار باخ ورغم أن خصائص الباروك كانت تتركز في تأصيل الموسيقى المينفونية إلا أن هذا العصر قد شهد مولد الفن الأوبرالي وكان فن الأوبرا بليفوني في طابعه ،إن أهم عنصر أضافه عصر الباروك إلى الموسيقى هو العنصر الإنساني والذي أثرى الموسيقى مما أدخل عليها من تعبير عاطفي بعد أن كانت مجرد طابع البلفوني الديني البعيد عن الانفعالات العاطفية .

طابع عصر الباروك :

لغة الباروك عموما هي لغة البناء والتصميم المعماري يغلب عليه الطابع الخطابي ، يظهر النسيج البلفوني بوضوح ويكون على اللآلات الموسيقية المختلفة والوتريات هي الآلات الطاغية في الموسيقى الباروكية ، لآلات دور أساسي في هذا العصر . يعتبر الموسيقىقار باخ خير مثال على ذلك حيث صور البلفونية إلى قمتها .

موسيقى العصر هم :

١. هاندل

٢. فيقالدي

٣. منتو فردي

٤. باخ وأولاده الخمسة

### موسيقى عصر الباروك

يطلق تعبير عصر الباروك وفي التاريخ الموسيقي على الموسيقى التي نشأت في أوروبا في القرنين السابع عشر والثامن عشر

روبيشيء من منا التحديد منذ حوالي العام (١٦٠٠ -

١٧٥٠) وقد استخدمت هذه التسمية أولاً لأمر علناً أسلوباً لإنشاء أبنية معمارية وأشياء ومصنوعات

مما نقلت شيئاً أيضاً التعبير عن موسيقى هذه الفترة.

وكلمة باروك Barok تعني بالدرجة الأولى التعقيد والتكلف والزخرفة والحشو الزائد وقد أطلقت تعبير موسيقي

عصر الباروك وكلمة المؤلفات الموسيقية الغنائية ثمة آلية بداية بمؤلفات (مونونردى) حتى (باخ)

وما بينهما من موسيقى كثيرة ينم عن موهبة هائلة في الفترة التي كانت تحفل بالزخارف والكاونزات وهيذكت

ختلفت أشكالها وكبير في جوهرها وروحها عن موسيقى عصر النهضة السابقة عصر الكلاسيكا الذي تلا

بذلك (منحو اليا النصف الثاني للقرن الثامن عشر إلى بداية القرن التاسع عشر).

ورغم أن خصائص عصر الباروك تتركز في تأسيل القيم البوليفونية التي صبغت الموسيقى الغنائية والكورال

لية والموسيقى الآلية في هبرز أيضاً الاهتمام بالقيمة الهارمونية لأن هذا العصر شهد مولدنا لأوبرا اله

ومفونيات الطابع الذي تعارضت قيمته تماماً مع القيمة الأساسية لعصر الباروك وكان نتجتاً للتضارب الآراء

والمفاهيم والعلاقات بين النصوص الشعرية في الأعمال الغنائية وبين القيم الموسيقية الجمالية البوليفونية

ية وذلك جرياً وراء البحث عن القيمة التعبيرية العاطفية.

وهكذا برز فن جديد في أخصان عصر الباروك وشهد بداياتها التجريبية حتى أصبحنا لها أصولها وتقاليدها

أسسه.

كما أن عصر الباروك كان المهد لطرق العصر الكلاسيكي، حيث تأصلت في هاتين الصيغتين الموسيقيتين و

ضعت أسسها كما ظهر المؤلفات والدراسات والمجالات التي وضعت أسسها في العلوم الموسيقية مثلًا لنترايونتي

هو الهارمونية والكتابة والتوزيع الآلي والعزف الجانبا المؤلفات ذات الطابع الدراسي...

الخواتيسار علن هجها أساطينا الكلاسيكية فظهرت روائعاً لعامل السيمفونية والسوناتات الكونشرتات

ت، بما اكتسب فيها المؤلفون والموسيقيين من خبر وفهم سيطرة على جوهر أسلوب الموسيقى الآلات.

أما أهم عنصر أضافه عصر الباروك إلى الموسيقى فكان العصر الإنساني الذي أثر بالموسيقى بما أدخل عليها من التعبير العاطفي بعد أن كانت مجرد أداء بوليفونيديني ملتبس الأصوات والألحان المتشابكة البعيدة عنا لانفعا لا تال عاطفية ذاتية.

البوليفونية هي:

١ - فنسج الألحان المتداخلة والمتألفة أفقياً.

٢

هي فن توازيوتشابك الألحان وتآلفها أفقياً بشكايحتفظ فيها كالحناو خطا لحني بقيمتها الذاتية فيتعاد لا لاهمي هيين جميعا الخطوط.

٣ - هي فن تعدد التصويت.

وبذلك أصبح للموسيقى أسلوب جديد برزت فيه قيمة الخط اللحني الأساسي الواضح بين الخطوط والأصوات المصاحبة له، وكان لهذا الأسلوباً أهميتها التي تعاد لأهمية الأسلوب الآخر ذو الخطوط المتشابكة البوليفونية برصانتها، ويطلق على هذا الأسلوب الجديد بالهوموفونية.

الهوموفونية هي:

لحن واحد هام لهمصاحبها ومساندة من تآلفاتها مونية تضفي عليها ظلالاً من التلويح والتعبير.

وقد عاش الأسلوبان القديم والجديد معاً في هذا العصر جنباً إلى جنب كما جمع هذا العصر أيضاً بين البوليفونية وفي فترة غروبها وبين الهارمونية في فترة تفتحها وصعودها.

الهارمونية هي:

العلاقة الرأسية بين الأصوات والدرجات الموسيقية المختلفة التي يعتمد عليها نظرياً التآلف والتناغم والعلاقة بين الأبعاد الموسيقية.

الموسيقى الغنائية في عصر الباروك

ترك عصر النهضة بصمتها المؤثرة والمباشرة علمجربالتطور الموسيقيفياً وروبا وكان لتطور الأورجان يومياً أنواعها المختلفة ما وضع الأسس الأولى لتطور البوليفونية التي وجدتها لأداء الصوت الغنائي مرتعاً خصباً لتجارهم فلم يكن بعد قد وصلتا لآلة الموسيقى والأداء الآلي بالمستوى الذي تجد فيها البوليفونية مجالاً مناسباً ومحققاً أهدافها، بينما كان أداء الغنائيلكوريالعاملاً أساسياً في ظل الكنيسة حيثما طقوس

سوا الشعائر الكثيرة علمدار السنة وحيث يلعب الكورال (الأكابيللا) أي

(الأداء الغنائي البوليفوني الذي لا يعتمد على أية مصاحبة آلية)

دورها ما أفي التطور الموسيقي وجد فيها المؤلفون الأوائل مجاً أو أفياً لأفكارهم ونزعاتهما المتطورة ومعد  
هاية عصر النهضة وبقدوم عام ١٦٠٠ كانت قد تأصلت بعض الصيغ والأشكال للموسيقية الغنائية.  
وتبار بالموسيقى نفي الكتابة البوليفونية حتتبلغت الموسيقى الدينية قفاً لقداساتوا أعمالاً كورالية مثلاً  
مادريجالو غير هامبلاً شديداً من التعقيد البوليفوني خصوصاً في أيا بيطاليا حيث وصلت لعليدي (بالستيرين  
١ (١٥٢٦-١٥٩٤) القمة.

وبمثال ذلك أسلوب البوليفوني ندياً لأسطر اللحنية المتشابهة كانت حناً أيضاً الأغنية ذات الطابع الديني  
ثلاثاً لماريجالا لانيوية الإيطالية والشانسون الفرنسية.

غير أن أوروبا كانت قد ملتمنا الكتابة البوليفونية التي وصلت الحد التفاضل من بعض الموسيقى بتكديسا لأ  
سطر اللحنية التي وصلت حياً إلى العشرة أسطر، مستخدماً كالمبادئ الجمالية هذا الأسلوب من المحاكاة  
لتقليد اللحن الكانون ما يتبعهم من تقصير أو تطويراً وقلبا الجملة اللحنية مما أصبح يشككونو عمناً لتكند  
ساللحنياو الحذلة الفنية.

فكان أن ظهر رد فعل ثورة عارمة من الكنيسة أو لأفيا السنوات الأخيرة من القرن السادس عشر، فقد ساء هامات  
عرضتها كالمات التراتيالا الدينية من تقنين وتكبير لقواعد الشعر والتضحية الكاملة بالنص والمعنى بسبب  
عوامل موسيقية تحتمها وتمليها قواعد وقوانين النسيج البوليفوني من تناداً لألحانوا لاستقلال الإيقاع  
لكل منهما، وذلك عندما يضحيا المؤلف الموسيقي عند تلحين تلك النصوص صمماً قطعاً وبحراً وحينما يضطر  
إلى مدحرفسا كناً وتسكين حرف متحرك إذا كانت الكتابة البوليفونية تحتتم ذلك بسبب تغير القيمة اللحنية أو  
تكبيرها أو قلباً للحنال رئيسياً ولضرورة مافياً حد أو كلاً لخطوط اللحنية الأخر حفاظاً على حد القيمة  
أمة الأساسية لقيمة أصلية أو ثانوية.. الخ.

هذا الجانب احتجاً آخر من الكنيسة نتيجة لتسرباً لأحانوا أغانيا لأناشيد الدنيوية الشعبية إلى بعض القدا  
ساتا الدينية وذلك حين يعجباً حد المؤلفين بجملة لحنية شعبية ويستخدمها كقيمة أساسية للقدا ساتب لأم  
نألحان التراتيالا الدينية الأصلية كما تقضي ذلك قوانين لوائح الكنيسة.

ولكن الثورة الهامة التي تترك آثاراً أكبر أو واضحة أفي تاريخ تطور الموسيقى بشكل عام فقد جاء تمنفلور نسا بإيد  
طاليا قرن نهاية القرن السادس عشر حيناً اجتماع منرجا لألفكر والفنوا الأديلمناقشة أحوال الثقافة و  
الفن بشكل عام كانتتسمجاعة الكاميراتا

## المحاضرة السادسة:

### الموسيقى الكلاسيكية ١٧٠٠ - ١٨٠٠

قد يتساءل البعض عن المعنى والغرض الذي تنتمي إليه كلمة كلاسيكي فالكلمة مأخوذة من الكلمة الآتية (كلاسيكوس) والتي تعني الطبقة الممتازة أو الفئة الراقية في المجتمع .

وعلى ذلك فالموسيقى الكلاسيكية تعتبر موسيقى الفئة ذات الطراز الأول ومع دراسة تاريخ الفن يتضح لنا أن الفنون الراقية والرفيعة في هذه الفترة كانت مقتصره

على طبقة معينة من المجتمع مثل الملوك والأشراف والنبلاء في الوقت نفسه كانت عامة الشعب تمارس أنواع بسيطة جدا من الموسيقى ذات النغمات الحيوية والإيقاعات البسيطة والسبب في ذلك يرجع إلى أن مؤلفي العصر الكلاسيكي كانوا يصنعون ألحانهم للفئة الحاكمة خصوصا وتبعاً للأصول التي يريدها الحكام والأمراء .

إن طابع الموسيقى الكلاسيكية لا يعدوا تصويراً لتقاليد رسمية قبل أن يعبر عن نفسه المؤلف أو تصوير روحه ومشاعره الفنية ، فبذلك كانت الموسيقى هادئة وورزينة تتقيد فيها الألحان دون أن تحيد عن التقاليد أو العرف الاجتماعي .

#### طابع الموسيقى الكلاسيكية:

لغة الكلاسيكية هي لغة التوازن العاطفي وإتقان وتكامل الشكل والتراكيب ووضوح سير الألحان أكثر ذاتية وقد طبعت الموسيقى بالطابع العلمي . مثال : وضوح القفلات الموسيقية ويبلغ الطابع الدرامي على الموسيقى الكلاسيكية حيث التعبير عن الصراع من الارتقاء به من الفردية إلى المستوى الإنساني كله الصراحة والبساطة في نفس الوقت .

#### الموسيقى الكلاسيكية من حيث الأوركسترا

بدأ عدد الآلات الموسيقية يزداد لأنه تم اكتشاف الوظائف الميلودية لهذا العصر حيث ألحقت الأوركسترا بأقسامها الثلاث :

١ . الآلات الوترية

٢ . آلات النفخ الخشبية والنحاسية

٣ . الآلات الإيقاعية

أهم المؤلفين الكلاسيكيين في هذا العصر :

١ . هايدن : تعتبر موسيقاه معبرة في القوة الدرامية والعمق ويمتاز هذا الموسيقار بالجدارة والغرارة في الإنتاج .



٢. موتسارت: الملقب بالطفل المعجزة حيث انه ألف أول سنفونيه له في سن السادسة من عمره ومن مزايا موسيقاه بساطة وجمال الخط اللحني الدقة والالتحام عناصر موسيقاه له وحده واحده

٣. بتهوفن : أهم ما يميز موسيقاه الذاتية في التغير والصراع العاطفي ،طور الموسيقى من motive الخلية اللحنية .

ومن أعماله السيمفونية الكورالية : سيمفونية القدر وأوبرا واحدة هي فيديليو

## المحاضرة السابعة :

الموسيقى الرومانتيكية ١٨٠٠ - ١٩٥٠

تعرف الحركة الرومانتيكية في الموسيقى بأنها ثوريه في تجديدها المتعددة قويه الأثر وحتى أنه يصعب على الدارس في الموسيقى وخاصة المعاصرة من أن يفهمها دون أن يعرف الجوانب الأساسية التي انتقلت منها الموسيقى الرومانتيكية .

ظهرت هذه المدرسة بعد قيام الثورة الفرنسية حيث التمرد على النظام الحاكم  
ومساوئ الحكم المطلق فكانت هناك طائفة من الواعدين الفنانين المثقفين في مختلف  
عواصم أوروبا تنادي في تحرير الإنسان من القيود والديكتاتورية وخروج الموسيقى  
الشعبية وأخذوا يمجدون الحاضر والماضي. هذه الطائفة هم :

التروبادور ، والتروفير

أخذوا ينشدون مبادئ مدرستهم بين فرنسا وإيطاليا واستقبلهم بثهوفن في ألمانيا بلهفة  
، ويعتبر هذا المذهب فاتحه لعهد جديد بالتفكير الأدبي والفني في أوروبا وأصبح  
الفنان والأديب حرا طليقا يعبر عن ذاته ومشاعره .

أهم العناصر التي تتكون منها الموسيقى الرومانتيكية :

- ١ . الثورة في الفن
- ٢ . التغني بالطبيعة
- ٣ . التغني بالحب
- ٤ . التهويل في الوصف
- ٥ . الاستغراق بالخيال
- ٦ . التشاؤم

القوالب التي تمخضت عنها الرومانتيكية :

- ١ . السيمفونية التصويرية
- ٢ . الافتتاحية التصويرية الغير مرتبطة بالأوبرا
- ٣ . الليد: أو الأغاني الرفيعة وفيها يتعادل البيانو مع الأغنية ، ومن الفنانين  
المبدعين في هذا المجال شوبرت
- ٤ . القطع الصغيرة للبيانو وأنواعها : أ. المازوركا ، ب. البلونيز
- ٥ . القصيد السيمفوني : وهي السيمفونية التي تتبع برنامج معين تكون قصة لرواية  
أو وصف لفنان تعبير عن الفنان والتي تحتوي على ألوان براقعة من

٦. المتتالية التصويرية المأخوذة من الباليه وأمثلة عليها :
- أ. متابعة الأميرة النادمة
- ب. كسارة البندق
- ج. بحيرة البجع
٧. الدراما الموسيقية والتي أبدعها بالصوت البشري وأدخل لها الصوت البشري كأنه آلة من الآلات الموسيقية في هذه الدراما يتميز اللحن الدال.
٨. الكونشرتو الحديث ويظهر أهمية العازف المنفرد حيث يظهر المهارة الفردية للعازف المنفرد في الأركسترا.

أهم المذاهب التي انبثقت عنها الرومانتيكية :

١. المذهب القومي .

٢. المذهب التأثري

الرومانتيكية من حيث الطابع :

اللغة الرومانتيكية هي لغة الشعور والعاطفة هذا الشعور

زيادة الاهتمام في دقة التصوير  
زيادة الاهتمام باللغة الهرمونية كأداة لتغير الموسيقى

العصر الرومانتيكي من حيث الأركسترا :

١. الفخامة في عدد الآلات الموسيقية

٢. التوزيع الأركسترا لي الملون يسمى (الكروماتيك)

٣. إمكانية استقلال كل آلة

أهم المؤلفين الموسيقيين لهذا العصر :

١. بتهوفن

٢. مندلسون

٣. شوبرت

٤. شوبان

٥. برليوز

٦. شومان

٧. فرانزليست

### عصر التأثرية : ( القرن العشرين )

بدأت موسيقا هذا القرن بعد العام ( ١٩٠٠م ) وامتازت بالتعبيرية والكلاسيكية الجديدة واتجاهات كثيرة متعددة اخرى منها الموسيقا الالكترونية والدوديكا فونية و اشهر مؤلفيه ( بانوك ، و هند ميت ، وسترافنسكي ، وشتوك هاوزن ، وفيون )

## المحاضرة الثامنة :

نظريات الموسيقا

تعريف الموسيقا

المعنى اللفظي :

اللفظ اشتقنا الكلمة اليونانية (موسا) وهي تعني الملهمة أو الإلهام ويروي لنا التاريخ أن (جوبيتر)

كان يصحب معه هيفيتجوا لاتهتسعتنيا تيلقبن (موساجيت)

كافتاة منهنتزاولفناً منالفنونالجميلةفكانمنهاالغناءوالرقصوالرسموالدراماوالكوميدياوالخطابةوال  
لتاريخوالفروسييةوالفلك .

ثمأضيفإليهاحرفي (قي) اللفظموسافأصبحتموسيقىوتلفظأيضاًموسيقاً.  
وعندالكفالمعنالقديمالكلمةالموسيقاهاالفنونبصورةعامتولكنالتسميةانفردتقيماًبعديمعنلغة  
لألحانوالعواطف . )  
المعنالعام :

لقدتعددتمعانيموسيقاوتعاريفها علمالعصوروالأيام،أمامدلولهااصطلاحياًفهي :  
علموفنولغة .

- فعلمالموسيقا :

منالعلومالطبيعيةالمبنيةعلالقواعدالرياضيةلاعمادهاعلالصوتالذييكتفياساطوهنايات  
يدورالفنانالمبدعفيالتنسيقوالتطويروالربطبينهذا لأصواتالموسيقية .

- وفنالموسيقا :

ينحصرفيعلمالعزفعلنا لآلاتالموسيقيةوعلمالغناءبموجبالأوزانالموسيقيةالتييجعلاللحنمؤلفاًم  
نعباراتموسيقيةمتساويةفيأزمنتهاولواختلفتقيماًغماها،وهذاالفنيكونممتعلاًذناًلإحداثالرضاالنف  
سيوالهدوءالوجدانيوالحسويتمثلذلكفيأداءسواءكانعزفاًأوغناء .

- والموسيقالغة :

مثلباقياللغاتلهاأحرفكتابتةتسمالنوتةتدونهاالحفاظعلأحانهاوهذااللغةتسامتواتسعتحتنخا  
طبكتافةالبشرعلناختلافهجاتهموأجناسهم،فهياللغةالعالميةالمشتركةبينجميعالشعوب

١ . الأصواتالموسيقيةالسبعةالأساسية :

تتألفالموسيقامنسبعةأصواتأساسيةوترتيبهاالتصاعديهوكمالي: (سي - لاصول - فا -  
مي - ري - دو) وهيقرأمناليسارإلىاليمنحسبوضعهاالإفرنجي .  
ومنهذا لأصواتالسبعةالأساسيةتتألفكلموسيقاالعالمالأنهاتمثلجميعاً لأصواتالتيخرجمنالحد  
ناجرالبشريةوالآلاتالعازفةعلناختلافأنواعهاوطبقاتهاوذلكبتكرارالأصواتنفسهاصعوداًفتزداد  
التدريجحدةحتتصلإلىأعلىصوتتمكنتأديته،كماأنتلكالأصواتذاتانتكررهبوطاًفتزدادغلظاًح  
تتصلإلىأغلظصوت .

والأصوات المكررة والمضافة إلى السبعة الأساسية الحادة منها هي أجوبة لها كما أن الغليظة هي قرارات

٢. المجموعة السلمية أو السلاسل الصوتية:

بإمكاننا تكوين سلاسل عدة تمتلك لأصوات السبعة التي تسمى "المجموعات السلمية" أو "السلاسل الصوتية" والابتداء بأي صوت منها، كما لو بدأنا بصوت قما مثلاً تكون السلسلة (فا - صول - لا - سي - دو - ري - مي) أما إذا بدأنا من درجة ريفتكون السلسلة (ري - مي - فا - صول - لا - سي - دو) وهكذا.

٣. تكوين السلاسل الصاعدة والهابطة:

إذا تعاقبت هذه السلاسل الصوتية على نحو ما تقدمنا اليسار إلى اليمين سميت سلسلة أو سلاسل "سلمية صاعدة" إذ تزداد أصواتها في الحدة تدريجياً كما في المثال التالي: (إلخ دو // سيلا صول فاميريدو // سيلا صول فاميريدو)، وانتعاقبتنا اليمين إلى اليسار سميت سلسلة "سلمية هابطة" إذ تزداد أصواتها في الغلظ تدريجياً. ٤. الديوانا والمرتبة:

في حال إضافة صوت ثامن على الأصوات السبعة يطلق على مجموعها اسم ديوانا ومرتبة ويسمى بالفرنسي (أوكتاف)

وهي لفظ لاتيني يعني ثمانية أو الثامن ويمكننا تكوين ديوانا ونعد مؤلفة من مجموعة أصوات عدد ثمانية أو لابتداء بأي صوت منها.

وكلاً ولصوتنا المجموعة الثمانية تسمى قراراً أو كلاً من صوتي سمجواباً والقرار والجواب يعدان بمنزلة قوا حدة، فالصوت الثامن هو من نفس نون نينا الصوت الأول لأن هصداهو غطاءها الحاد.

## المحاضرة التاسعة

أصول الموسيقى وقواعدها العامة

العناصر التي تتكون منها الموسيقى:

إن القطعة الموسيقية ألية كانت أم غنائية تتكون من عدة عناصر أساسية وهي:

١. الإيقاع: Rhythm:

هو عبارة عن تقسيم الزمن تقسيماً منتظماً أمدلويختلف من حيث الطول والقصر اختلافاً نسبياً.

ومن ثم تحديد حركة الألحان من حيث السرعة والبطء باصطلاحات إيطالية وهذا يعطي القيمة الزمنية الم

طلقة للرموز لإيقاعية علنا خلافاً أشكالها .

كما ويشتمل لإيقاع علناً زمن النغمات وسرعة أدائها ومواقع النبر فيها .

٢. اللحن : Melody :

يتكون للحن نغمات مختلفة الارتفاعات وتتوالى لتكوّن سلسلة مترابطة لها بداية ولها نهاية وتتنحصر ما بيناً

علصوتقيها (قمة) وأخفصوتقيها (قعر).

٣. تعدد الأصوات : Polyphony :

يعني تعدد الأصوات اجتماع نغمتين أو أكثر في اللحظة نفسها ويشتمل تعدد الأصوات لعلصوتقيها وفقاً لأصوات

ت Harmony وتقابلاً للألحان Counter point .

٤. الشكل البنائي : Form :

يتكون الشكل البنائي من الهيكل العام لقطعة الموسيقى وأجزائها الأساسية وتفصيلها للأجزاء، ويدير

سعادة الأجزاء والتفاصيل الهيكل العام .

٥. التوزيع الموسيقي : Instrumentation :

ويشتمل على معرفة طوابع الآلات الموسيقية واستخدامها في القطع الموسيقية مع الأخذ بعين الاعتبار إم

كانيات هذه الآلات وتقنيات عزفها وإمكانية مزج أصواتها للحصول على صوتية جديدة .

٦. الأداء : Interpretation :

ويشتمل على عزف أو غناء ما يريد المؤلف الموسيقي بصورة صحيحة ويتطلب الأداء مهارة من المؤدي معر

فة بأساليب الأداء والمدارس الموسيقية المختلفة .

## المحاضرة العاشرة :

العناصر التي تتألف منها النوتة هي:

أولاً: المدرج الموسيقي:

هو عبارة عن ترتيب مواضع الانغام حسب درجات الارتفاع، إذ تختلف فيها كل نغمة درجة معينة، وأسماء هذه الدرجات تتكرر دورياً في المدرج الموسيقي، ويتكون المدرج الموسيقي من خمسة أسطر أفقية متوازية تمتد أودية في طولها ومسافات أبعادها، بينها أربعة فراغات، تبدأ أبعاد أسطرهمناً سفلاً لئلا يعلو كذلك الفراغ

ت:

السطر الخامس

السطر الرابع



السطر الثالث \_\_\_\_\_

السطر الثاني \_\_\_\_\_

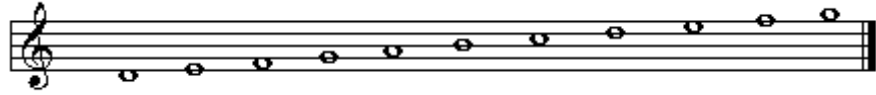
السطر الأول \_\_\_\_\_

ثانياً: العلامات الموسيقية (النوتة):

هي إشارة قترمز للنغمات تكون على شكل دائر صغيرة بيضاء أو سوداء ترسم على المدرج الموسيقي لبيان قيم

تها الزمنية تضاف إليها خطوط عمودية عدداً لعلامة الروند (المستديرة)

وتدون العلامات على الأسطر وفي الأفرغة وفي أسفل وأعلى المدرج الموسيقي، ولكل مركز من مراكز السطور والأفرغة أسماء لتلك العلامات كما هو مبين في الرسم التالي:



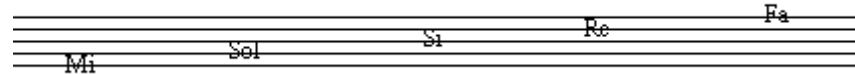
فالمدرج الموسيقي كما هو مبين أعلاه يتسع لكتابة إحدى عشرة علامة أي (نوتة) خمس منها على الخطوط وأربع في الأفرغة وواحدة أسفل السطر الأول وأخرى أعلى السطر الخامس.

أسماء الخطوط والفراغات في المدرج الموسيقي

لكل خط من خطوط المدرج الموسيقي اسم خاص به يأخذ من الدرجات الموسيقية السبعة التي ذكرناها سابقاً ( دو- ري - مي - فا- صول - لا - سي) إن كل درجة موسيقية تقع على ذلك الخط تسمى باسمه وكذلك الحال بالنسبة للفراغات الموجودة بين الخطوط فلها أسماء ثابتة أيضاً، وكل درجة موسيقية تقع في الفراغ تسمى باسم ذلك الفراغ .

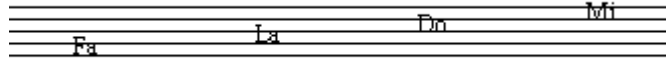
أسماء الخطوط في المدرج الموسيقي:

لكل مركز من مراكز السطور أسماء لتلك العلامات كما هو مبين في الرسم التالي:



أسماء الفراغات في المدرج الموسيقي:

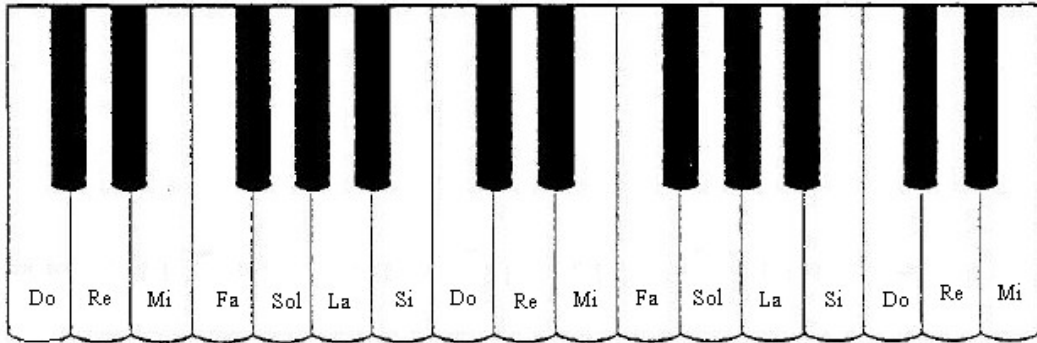
لكل مركز من مراكز الأفرغة أسماء لتلك العلامات كما هو مبين في الرسم التالي:



أسماء الخطوط والفراغات في المدرج الموسيقي:





مواقع الدرجات الموسيقية على آلة البيانو:





## المحاضرة الحادية عشرة :

مقادير العلامات الموسيقية في مدتها ونسبة بعضها لبعض:


شكل العلامة الأولى هكذا  تسمى روند معناها المستديرة.

شكل العلامة الثانية هكذا  تسمى بلانش معناها البيضاء.

شكل العلامة الثالثة هكذا  تسمى نوار معناها السوداء.

شكل العلامة الرابعة هكذا  تسمى كروش معناها ذات السن.

شكل العلامة الخامسة هكذا  تسمى دبل كروش معناها ذات السنين.

شكل العلامة السادسة هكذا  تسمى تربل كروش معناها ذات الثلاثة أسنان.

شكل العلامة السابعة هكذا  تسمى كوادربل كروش معناها ذات الأربعة أسنان.

### نسبة العلامات بعضها لبعض:

يبين لنا الرسم الآتي النسبة الزمنية المحددة لكل علامة ونسبة كل علامة إلى التي تليها جرياً

على الاصطلاح المعروف المقسم حسابياً.



يتضح من الرسم أعلاه أن كل علامة من العلامات السبع تساوي من الزمن ضعف العلامة التي بعدها ونصف العلامة التي قبلها.

### رأس العلامة وذيلها:

لكل علامة من العلامات الموسيقية فيما عدا علامة (الروند) جزآن أساسيان. الأول: يسمى الرأس والثاني: الذيل. فالرأس هو الجزء المهم وعليه تتوقف معرفة العلامة باسمها ومركزها في الموضع المختص بها ضمن المدرج، والذيل يعرف منه المقدار الزمني للعلامة كما رأينا في الأمثلة المتقدمة.

فالمستديرة (روند) تدل على مكوث الصوت مسموعاً لمدى أربعة أوقات، والبيضاء (البلانش) والنوار بشكل أسود والعلامات الأربعة الباقية يتبع رسم رأسها رسم النوار، ولكن ذيلها يختلف عن ذيل النوار، لأنها لهذه العلامات الأربعة (أسنان) ومن هذه الأسنان يعرف المقدار الزمني المحدد لكل علامة منها.

### اتجاه ذيل العلامة:

يرسم الذيل للأعلى إذا دونت النغمة أسفل الخط الثالث ولأسفل إذا دونت أعلى من الخط الثالث. والحكمة في اتجاه ذيل العلامات إلى الأعلى وإلى الأسفل تقتضي بأن لا تعيق غيرها من العلامات التي تأتي في الصف الثاني من صفوف السطور الخمسة المتوالية في القطعة.



### كتابة النوتة على المدرج والأسطر الإضافية:

لكل مركز من مراكز السطور الخمسة وأفرغتها أسماء خاصة للعلامة الموسيقية ولكن هذا المدرج بأسطره الخمسة لا يتسع لتدوين أكثر من أحد عشر صوتاً ابتداءً من (ري) الواقعة تحت أول سطر إلى (صول) الواقعة فوق السطر الخامس كما ترى في الرسم التالي:



وبما أن الحاجة الفنية تدعو إلى استعمال أكثر من الأحد عشر صوتاً هذه لقد ابتكر الموسيقيون أسطراً إضافية صغيرة بحجم النوتة المراد تدوينها بعد الصول، وفعّلوا ذلك في حالة الصعود بالأصوات والهبوط بها ورسّموا الأسطر الإضافية التي يكثر عددها أو يقل كما ترى في الرسم التالي: الخطوط الإضافية العليا      الخطوط الإضافية السفلى



## المحاضرة الثانية عشرة :

### ثالثاً : المفاتيح الموسيقية:

نظراً لأن الأصوات الموسيقية يربو عددها على سبعة دواوين ونظراً لأن المدرج الموسيقي ذو الخمسة سطور لا يتسع إلا لكتابة جزء يسير من هذه الأصوات المختلفة الطبقات، استنبط علماء الموسيقى علامات خاصة سموها (المفاتيح) لتمثل الطبقات جميعها من حادة وغليلة ومتوسطة وخصصوا لكل طبقة مفتاح يرسم في أول المدرج من اليسار للدلالة على الطبقة التي يمثلها.

### تعريف المفاتيح الموسيقية:

المفتاح الموسيقي هو علامة توضع في بداية المدرج الموسيقي وعلى أحد خطوطه لتحديد الطبقة الصوتية.

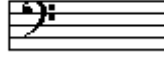
### أنواع المفاتيح الموسيقية:

المفاتيح الموسيقية ثلاثة أنواع وهي:

١- مفتاح (صول) للطبقة الحادة، ويرسم هكذا



٢- مفتاح (فا) للطبقة الغليظة. وهما مفتاحان أحدهما يرسم على الخط الرابع ويسمى مفتاح فا الباص، والآخر يرسم على الخط الثالث ويسمى مفتاح فالباريتون ويرسم مفتاح فا الباص هكذا.



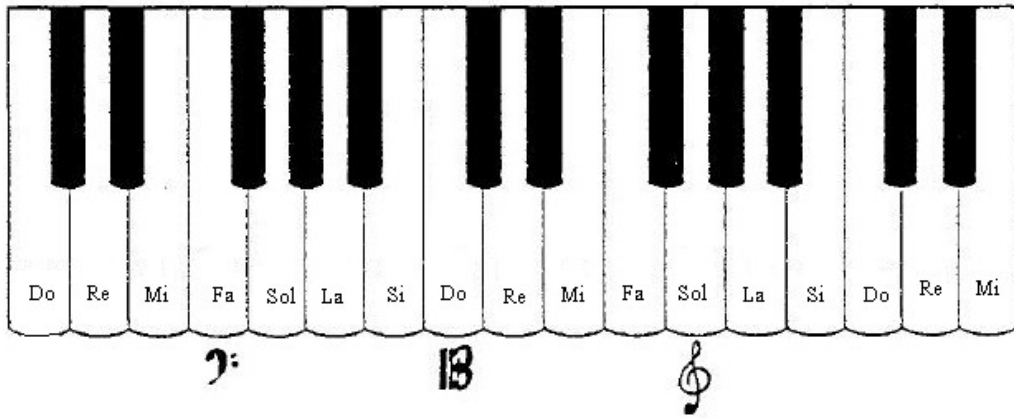
٣- مفتاح (دو) للطبقة المتوسطة، وعددها أربعة:

- مفتاح دو الخط الأول ويسمى مفتاح دو السبرانو.
- مفتاح دو الخط الثاني ويسمى مفتاح دو الميتزوسوبرانو.
- مفتاح دو الخط الثالث ويسمى مفتاح دو الألتو.
- مفتاح دو الخط الرابع ويسمى مفتاح دو التينور.

ويرسم مفتاح دو الألتو هكذا:

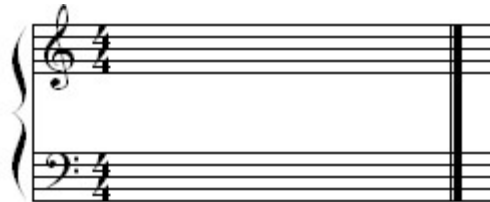


ويدون كل منها على السطر المخصص له من سطور المدرج ليدل على الطبقة الوسطى التي اختص بها. (حسنين، ١٩٨١، ص ٧١).  
واليك مواقع المفاتيح الثلاثة على آلة البيانو:



### المدرج الموسيقي الكبير:

يتكون المدرج الموسيقي الكبير من مدرجين الأعلى خاص بمفتاح صول والأسفل خاص بمفتاح فا الباص ويرسم المدرج الكبير هكذا:



وفيما يلي مثال لمراكز الأصوات الموسيقية على مدرج مفتاح (صول) المختص بالطبقة الحادة:








#### رابعاً : علامات الصمت (السكتات):

عندما يراد السكوت أو التوقف خلال العزف أو الغناء توجد علامات موسيقية خاصة توضع للدلالة على المواضع التي يجب أن ينقطع فيها الصوت، وعلامات الصمت هي من العناصر الأساسية لبناء الموسيقى ولتجميل التوقيع واللحن، وعددها سبع كالعلامات الموسيقية الزمنية وهي تعادلها في قيمتها النسبية ومقاديرها الزمنية:



#### علامة النقطة:

إذا وردت علامة النقطة مدونة إلى يمين أية نوتة أضافت إليها من الزمن – نصف مقدارها – مثال ذلك: إذا وردت النقطة بعد علامة الروند هكذا  أصبحت هذه الروند تساوي ست وحدات زمنية بدلاً من أربعة أو ما يساوي زمن روند وبلانش  . وإذا وردت النقطة بعد علامة البلانش هكذا  أصبحت هذه البلانش تساوي ثلاث وحدات زمنية بدلاً من وحدتين أو بلانش ونوار  وإذا وردت النقطة بعد علامة النوار أصبح هذا النوار يساوي وحدة زمنية ونصف بدلاً من واحدة هكذا .

## المحاضرة الثالثة عشرة :

### علامات التحويل:

يوجد في الموسيقى الغربية من أبعاد المسافات الصوتية بعد كامل ونصف البعد، ومعنى هذا أنهم يقسمون المسافة الصوتية الكاملة إلى نصفين فيصبح عندهم مسافة كاملة ونصف المسافة. ونظراً لأن الحاجة تدعو في التدوين إلى تحويل المسافات الكبيرة إلى صغيرة والصغيرة إلى كبيرة أو زائدة وذلك لترتيب دواوين المقامات ترتيباً لحنياً خاصاً استتبط العلماء علامات التحويل، لتدوين هذه الأصوات المراد تحويلها وهذه العلامات هي:

- ديبز ترسم هكذا # وهي ترفع الصوت نصف درجة.
- بيمول ترسم هكذا b وهي تخفض الصوت نصف درجة.
- بيكار ترسم هكذا b<sup>♭</sup> وهي تعود بالصوت المرتفع أو المنخفض إلى طبقتة الأصلية.

### سابعاً: الموازين الموسيقية:



إن الموسيقى تتكون من عنصرين جوهريين هما الصوت والزمن كما أسلفنا، فالصوت هو العنصر الأول واطلعنا على ما يهمننا منه، أما الزمن ومهمته ضبط إيقاع الأصوات وأجزائها وتأديتها على صورة موزونة محكمة.

إن كل ما في الكون خاضع لنظام التوازن، والموازين الموسيقية التي نبحثها الآن وضعت لكل موسيقا في العالم وذلك لقياس أجزاء الصوت وضبط إيقاعها مثلما وضع (عروض الشعر) لوزن مقاطع الحروف وأجزاء الكلام، والموسيقا هي تناسق الأصوات والأزمنة.

فكما أن للشعر موازين مختلفة كالبيسط والكامل والوافر والرجز وغيرها فللموسيقا موازين مختلفة المقادير لنفس حركات الإيقاع وأزمنته المتنوعة ولهذه الموازين المقام الأول بين التركيب الموسيقي وتنسيق الأصوات وكل موسيقا خلت من اتزان الأوقات وائتلاف الأصوات تعد مختلفة.

### علاقة الموازين بالتدوين الموسيقي:

وزن التدوين الموسيقي يعني تقسيم القطعة إلى أقسام صغيرة متساوية تسمى الواحدة منها (مازورة) أو باطوطة أو حقلًا وهذه المازورات التي تمثل سير الميزان يشتمل كل منها على عدد متساو من الضربات الزمنية كالنوار مثلاً. ويختلف هذا العدد الذي تحويه المازورة باختلاف أنواع الموازين.

### ترقيم الموازين:

يعبر عن الميزان برقم يوضع في أول القطعة الموسيقية بعد المفتاح وبعد علامات التحويل مباشرة وهذا الرقم مؤلف من رقمين أحدهما فوق الآخر فالرقم 2 الأسفل 4 يدل على علامة النوار التي تمثل الوحدة الزمنية الكاملة والرقم الأعلى 2 يدل على عدد النوتات التي تحتويها كل مازورة من مازورات القطعة الموسيقية.

المازورة: هي الفاصل أو الحقل الناشيء عن تقسيم القطع الموسيقية إلى أجزاء متساوية.

خط المازورة: هو الخط المفرد العمودي الذي يفصل بين الأقدار أو المازورات التي تتكون منها القطع الموسيقية وموضعه يحدد الميزان.

الخط المزدوج: يحدد نهاية القطعة الموسيقية أو فاصل من القطعة كما يرسم أيضاً قبل تغيير دليل القطعة أو تغيير الميزان.

### أنواع الموازين:

في الموسيقى عدة أوزان منها بسيطة ومنها مركبة:

١. موازين بسيطة وتقسم إلى:

أ. ميزان بسيط ثنائي: 2 2 2 2 2

ب. ميزان بسيط ثلاثي: 3 3 3 3 3

ت. ميزان بسيط رباعي: 4 4 4 4

٢. موازين مركبة وتقسم إلى:

أ. ميزان مركب ثنائي: 6 6 6 6

ب. ميزان مركب ثلاثي: 9 9 9 9

أ. ميزان مركب 12 12 12

لتحويل الميزان البسيط إلى مركب يضرب الرقم الأعلى X ٣ والرقم الأسفل X ٢، وهناك موازين غير مألوفة نذكر بعضها لارتباطها بأوزان الإيقاع العربية نذكر منها:

٥ ١٠ ٧ ٧ ٥  
**المحاضر:**

### نشأة الآلات الموسيقية وتطورها

إن نشأة الآلات الموسيقية وتطورها يرجعان إلى عامل حضاري لأنهما صنع الإنسان صانع الحضارة البشرية.

والآلات كثيرة الأنواع منتشرة في كل مكان على وجه البسيطة وبغير ترتيب تعيش أنواعها المختلفة جنباً إلى جانب بل وتشارك في أداء موحد حتى أننا نستطيع أن نجد شعباً واحداً يستعمل الشخاليل والقرع المجفف المملوء بحبات القمح مما كان يستعمل في العصر الحجري إلى جوار الناي المصري الذي يرجع تاريخه إلى ما قبل الأسر الفرعونية مع الربابة التي لم تظهر إلا في العصور الوسطى وأكثر من ذلك فإننا نراها في بعض الفرق الشعبية في مصر مع الفيولينة التي تعد نسيباً آلة حديثة.

والآلات الموسيقية على اختلاف أنواعها وتباين فصائلها تعطي عالماً فسيحاً من الأصوات الموسيقية وتعمل جنباً إلى جنب كأفراد أسرة واحدة منسجمة متناسقة متألقة. فالأوركسترا السيمفوني الواحد يضم أحياناً مئة عازف على أنواع مختلفة من الآلات التي تصدر أصواتاً تجمع بين أغلظها وأحدها.

وتنتقل الآلات الموسيقية من المناطق التي تعد مصدرها الأصلي إما بانتقال الناس في شكل موجات بشرية تهاجر من مكان إلى مكان أو تنتقل مع الأفراد.

وأقدم الآلات التي ما زالت موجودة عند القبائل الفطرية التي تسكن أواسط الغابات والأدغال أو بعض سواحل المحيطات هي القواقع المائية والعظام البشرية المجوفة والقصبات استعملها الإنسان الأول بالصراخ أو النفخ فيها لإحداث أصوات مزعجة قوية كان يعتقد أنه يتغلب بها على الظواهر الطبيعية أو الوحوش التي تحيط به ولا يمكن بالطبع أن تكون هذه الأصوات (المفرعة) تعبيراً عن عاطفة ولا سبباً للترويح عن النفس أو التسلية.

ثم تطور إنسان العصر الحجري وارتقى فبدأ يدرك أن القصبات الرفيعة وبعض أعواد الغاب تصدر أصواتاً رقيقة فصنع منها الناي والقصبة والقصابة وما شابهها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين، ثم فطن إلى أن اختلاف أطوال هذه القصبات يغير أصواتها فتفنن وصنع المصفر، وهو مجموعة من القصبات الرفيعة مختلفة الأطوال مربوطة إلى جوار بعضها بالتدرج حسب أطوالها الأقصر فالأطول ثم نفخ فيها فأحدث أصواتاً حادة رفيعة ولكنها مختلفة. وكانت المرحلة التالية هي فتح الثقوب على جوانب القصبات أو أعواد الغاب وتحريك الأصابع عليها وهكذا أصبحت القصبة الواحدة تعطي عدة أصوات كالناي مثلاً، ولما استطاع الإنسان صنع المعادن استعاض بها عن العظام والغاب وصنع نوعاً جديداً يعرف باسم البوق أو النفير.

أما الآلات الوترية فهي آخر ما اهتدى إليه الإنسان ذلك لأنه صنعها بعد أن عرف غزل الخيوط ونسجها، وكانت الأوتار في البداية تصنع من الألياف أو الحرير وترص عمودياً إلى جوار بعضها مشدودة في إطار من الخشب كما في الصنج (الهارب) أو الكنارة (الليرة) ويحدث كل وتر من هذه الأوتار المشدودة صوتاً مختلفاً حسب سمكه ودرجة شده، وبالتدرج مع نمو خاصة الخلق وتحسن الصناعة اهتدى الإنسان إلى شد وتر على عصي فعرف القوس إلا أن صوت هذه الأوتار كان ضعيفاً جداً لا يكاد يسمع، ثم لاحظ أنه إذا وضع تحتها قرعة مفرغة يتضخم الصوت فيصبح مسموعاً لمسافة ليست صغيرة وهكذا اهتدى إلى ضرورة صنع صندوق رنان مع المواد المتوافرة حوله أو من الخشب ثم فطن إلى تحريك أصابعه على الأوتار كما يفعل على ثقوب قصبات آلات النفخ فتغيرت الأصوات.

ولا شك أن وصول الإنسان إلى معرفة الآلات الوترية استغرق قروناً عديدة قطعها الشعوب في التطور الحضاري من العصر الحجري إلى ما بعده من العصور. حتى إذا ما وصلنا إلى ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد كان الإنسان قد عرف الآلات الموسيقية بأنواعها:

١. آلات النقر ( الأيقاع ): مثل الطبول.

٢. آلات النفخ: مثل الناي.

٣. الآلات الوترية: مثل الصنج.

وعلى مر العصور أيضاً تفنن الإنسان في تجميل شكل الآلة وأتقن صنعها فوجد طرق لتسهيل العزف عليها بل أوجد لكل منها أصولاً وقواعد يدرسها العازف ثم أصبحت صناعة الآلات تخصصاً يشترك فيه الصانع وعالم الفيزياء وعلى الأخص عالم الصوتيات.

وفي عام ١٧٥٠ ومع دخول مرحلة جديدة من التأليف الموسيقي في أوروبا وما يسمى بالعصر الكلاسيكي، قسمت هذه الآلات واكتشفت الوظائف الميلودية فيها وقسمت إلى أنواع ومصنفات حسب طريقة العزف عليها واستخدامها حتى أصبحت تضم أحد الأصوات وأغلب الأصوات التي يمكن صدورها. وأصبحت بعد تقنين واكتشاف تسمى بالآلات الأوركسترا العالمية، وهي الآلات المتعارف عليها في الموسيقى العالمية والمستخدمه في الأوركسترا السيمفوني العالمي.

**واليك تصنيف هذه الآلات وهو:**

١ - الآلات الوترية. "String Instruments"

٢ - الآلات النافخة Wooding and Brass Instruments.

٣ - الآلات الإيقاعية. Percussion Instruments.

فالآلات الوترية هي التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق الوتر، والآلات النافخة هي التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق النفخ فيها، والآلات الإيقاعية هي التي يتم صدور الصوت فيها عن طريق الضرب عليها أو دقها أو الطرق عليها. ومن المتبع تصنيف هذه الآلات حسب التوزيع الأوركسترالي العالمي على النحو التالي:

**أولاً: الآلات الوترية String Instruments**

وهي الآلات التي يتم صدور الصوت منها عن طريق الوتر بواسطة:

١ - عقق الوتر: ويكون ذلك باهتزاز الأوتار أو عققها بريشة أو بأطراف الأصابع.

٢- طرق الوتر بواسطة مطرقة خاصة تصنع خصيصاً كما في البيانو .

٣- ملامسة أو احتكاك قوس بالوتر كما في آلة الكمان .

وتصنف هذه الآلات الوترية على النحو التالي:

١- **الكمان Violin**: وهي آلة وترية تحمل على كتف العازف وتحت ذقنه ويوجد لها قوس خاص للعرض عليها وهي من الآلات المهمة في الاوركسترا لأنها تعطي إحساساً مرهفاً للصوت النسائي الحاد أو ما يسمى بصوت السوبرانو .



٢- **الفيولا Viola**: تكبر الكمان قليلاً بالحجم ويعزف عليها بنفس طريقة العزف على الكمان والفرق بينهما أن آلة الفيولا آلة وسطية الصوت "middle" ومن هنا تعتبر هذه الآلة مهمة جداً في الاوركسترا العالمي لأنها تعمل على توازي الأصوات ما بين الآلات الحادة الصوت والآلات غليظة الصوت، فهي التي تعمل على ما يسمى بالتوازن الصوتي للاوركسترا .Balance



## المحاضرة الخامسة عشرة :

تكملة محاضرة الآلات الموسيقية

٣- التشيلو أو ما يسمى باللغة الإنجليزية ViolinCello: وهي آلة وترية من عائلة الكمان إلا أن حجمها أكبر بكثير ويتعذر على العازف حملها بل وتوضع بين أرجل العازف بسبب حجمها الكبير ويعزف عليها دائري وهي من الآلات أوروبا بالأمومة.



٤- **الكونترباص Double Bass**: وهي أكبر الآلات الوترية المنتمية إلى عائلة الكمان حجماً ويعزف عليها وهي مضمومة على صدر العازف ويكون العازف واقفاً وذلك لكبر حجمها، ويعتبر صوتها جهيراً جداً، ويشبه صوتها صوت الفيلة ولها أهمية من حيث تأثيرها الهارموني في الأوركسترا ويشبه صوتها صوت الشيخ الهرم.

الآلات الوترية، آلة الفرعوني القديم ولها موسيقي طبيعي، ويعزف مسنودة على صدر بالأصابع وتحتاج إلى عليها السيدات لأنها الأصابع وصوتها من المتقطعة والتي يشبه والمسمى موسيقيا الصوت المنقطع.



٥- **الهarp Harp**: وهي أقدم متطورة عن آلة الصنج أوتار ثابتة الدوزان بسلم عليها بشكل عمودي وهي العازف بواسطة العفك عليها ليونة في الأطراف وتعزف تحتاج إلى ليونة في الأصوات صوت المطر أي Staccato



٦- **البيانو Piano**: وتعني موسيقيا الناعم، أي الآلة التي تستطيع إخراج الأصوات الناعمة الهادئة وهي آلة متطورة عن آلة الهاربسكورد. فهي إذا من آلات لوحات المفاتيح "Keyboard" وتعد هذه الآلة خادمة للمؤلفات الموسيقية العالمية في الموسيقى الأوركستراالية.



### ثانياً: الآلات النفخية

وهي تلك الآلات التي يتم صدور الصوت منها عن طريق النفخ بها ، وهي على نوعين:

١- آلات نفخ خشبية Wooding Family

٢- آلات نفخ نحاسية Brass Family

### ١- آلات النفخ الخشبية:

وهي تصنع عادة من القصب أو الخشب، ولقد تطور هذا النوع من الآلات الموسيقية وخاصة في الحضارة الأوروبية حيث صنع جهاز خاص للآلات النفخية ويسمى "بيم" Boehm، وذلك لاستخراج الصوت الهارموني من هذه الآلات ولزيادة المساحة الصوتية لهذه الآلات.



والآلات النفخية الخشبية نوعان وهما:

١. آلات نفخ خشبية جانبية أي يعزف على الآلة وتكون مائلة قليلا مع فم أو شفاه العازف ومن الأمثلة عليها:

أ. الفلوت أو ما يسمى الناي Flute ينفخ فيها من فتحة على الجهة العلوية لجسم الآلة التي تؤخذ بوضع أفقي جانبي.



ب. البيكالو Piccolo :



آلات نفخ خشبية ذات ريشة أو ميسم أو لسان ويكون وضعها داخل فم العازف وبشكل مستقيم ويطبق عليها بإحكام بشفاه العازف وتكون الريشة أو ما يسمى لسان الآلة ملامسا للسان العازف وهذا شرط أساسي لإتقان العزف على هذه الآلة فهذه الآلات تحتاج إلى مهارة في قلب التنفس والهواء عن طريق الحجاب الحاجز إلى جوف الآلة، ويمكن تصنيف هذه الآلات على النحو التالي:

## المحاضرة السادسة عشرة :

### تكملة محاضرة الآلات الموسيقية

أ- الأوبوا Oboe : وهي آلة نفخية خشبية ذات ريشة وصوتها أخف يشبه صوت طائر البط. .



ب- الكلارينت Clarinet: آلة نفخية خشبية ذات ريشة،  
صوتها صاف ونقي وكأنه كالشعاع.



ت- الهورن الانجليزي English Horn: وهي  
آلة خشبية نفخية ذات ريشة وصوتها يميل  
إلى الحزن.

ث- آلة الباصون Passoon: وتسمى بالفاجوت وصوتها غليظ. تتألف هذه الآلة من قصبة ملتوية  
تصنع على شكل أنبوبتين متجاورتين متفاوتتين في الطول، توضع نهايتيهما السفلى في  
اسطوانة وتتصل نهاية قصبتهما الأمامية أنبوبة معدنية تحتوي على قطعة الفم ذات الريشة  
المزدوجة.



ج- الساكسفون Saxophone: وتصنف هذه الآلة من الآلات النحاسية لأنها ذات طلاء نحاسي ولكنها خشبية الأصل.



٢- آلات النفخ النحاسية Brass Family: وهي الآلات التي تصنع من المعادن وتحديدًا

النحاس، صوتها قوي ومثير للصخب وهي:

أ. الترمبيت Trumpet: وهي ما يسمى بالبوق، صوتها متوسط الطبقة ويوجد لها أزرار أو ما يسمى "Valves" لتغيير النظام الصوتي عند النفخ فيها وتحريك الأصابع على الأزرار.



ب. الترمبون Trombone: آلة نفخية نحاسية شبيهة بآلة الترمبيت ويوجد لها زلاقة بدلاً من الأزرار.



ت. الكورنو Cornet: وهو يشبه الترمبيت لكنه أقصر قليلاً منه.



ث. الهورن الفرنسي French Horn: وهو أقوى الآلات النحاسية صوتاً وأغظها، لها التواءات شبيهة بالأمعاء لتخرج صوتاً مضغوطاً.



ج. التوبا Tuba: وهي آلة نحاسية صوتها جهير جداً وكثيرة الالتواءات وتحمل على صدر العازف. تستخدم عادة في الموسيقى العسكرية.



المحاضرة السابعة عشرة :

## تكملة محاضرة الآلات الموسيقية

### ثالثاً: الآلات الإيقاعية Percussion Instruments

إن أصوات الآلات الإيقاعية يعد صوتاً ضجيجياً غير محدد النغمات ومهمة هذه الآلات هي تحديد الأوزان والسرعات اللحنية أو سرعة الأداء ومواقع النبر والضغوط، وهي على أنواع:  
أ- الطبول وتتعدد بأنواعها وأحجامها وأشكالها المختلفة وخاصة آلة التمباني. Kettle Drum.



ب- الطبل الكبير أو ما يسمى Bass Drum ويعلق في كتف العازف ويحمله أمام بطنه، ويتم الضرب عليه بواسطة عصا خشبية خاصة على رأسها قطعة من الإسفنج المضغوط.

ت- الصنجات Cymbals: تصنع من النحاس وبشكل دائري وتصدر الصوت بطرق أحدها بالأخرى.



شكل مثلث معدني يحمل

ث- المثلث Triangle: وهو على

باليد ويضرب عليه بواسطة قضيب معدني.

الآلة الإيقاعية الوحيدة التي  
بشكل نغمي وإيقاعي، وكثيراً

ج- الإكسيلفون Xylophone وهي  
بإمكانها إخراج أصوات موسيقية



ما تستخدم هذه الآلة في العزف في فرق الأطفال.



هذه هي الآلات التي تشارك في عزف ما نسمعه من موسيقا عالمية كالسيمفونيات وأشكال التأليف الموسيقية العالمية الأخرى، وهناك ترتيب خاص لتوزيع هذه الآلات حسب نظامها الصوتي وقوة الصوت فيها حيث يقوم الموزع الموسيقي "Orchestration" بترتيب الأدوار وتوزيعها على هذه المجموعة حسب النظام العالمي حتى يخرج الصوت منها متناسقا ومتوافقا بحسب قوة أصوات هذه الآلات وطابعها.

إن هذه الآلات جميعا تعطي شعورا ومواقف وطواع موسيقية مختلفة، فالآلات الوترية تعطينا إحساسا مرهفا بالحنين والعاطفة والاشتياق عند سماعها، والآلات النفخية الخشبية تعطينا إحساسا بالهدوء والاستقرار والسكينة والهيام والأحلام الهادئة، والآلات النحاسية غالبا ما تعطي إحساسا بالحماسة والشجاعة والبطولة والإقدام والنصر والخطر، فغالبا ما تستخدم في تسير الجيوش والعروض العسكرية، أما الآلات الإيقاعية فإنها تعطينا إحساسا بالمفاجأة بحدث غير متوقع والغرابة من شيء ما سيحدث.

### تكوين آلات الأوركسترا السيمفوني

تتقسم آلات الأوركسترا السيمفوني إلى أربعة أقسام :

١. آلات النفخ الخشبية .
٢. آلات النفخ النحاسية .
٣. آلات الإيقاع والنقر .
٤. الآلات الوترية .

١. آلات النفخ الخشبية :

عدد ١	Piccolo	البيكالو
عدد ٢	Flute	الفلوت
عدد ٢	Oboe	الأوبوا
عدد ١	Cur Anglia's	الكورنو الإنجليزي
عدد ٢	Clarinet	الكلارنيت
عدد ١	Base Clarinet	الباص كلارنيت

عدد ٢	Fagot	الفاجوتو
عدد ١	Contra Fagot	الكونترافاجوتو
٢. آلات النفخ النحاسية :		
عدد ٤	French Horn	الكورنو الفرنسي
عدد ٢	Trumpet	الترومبيت
عدد ٢	Trombone	الترومبون
عدد ١	Base Trombone	الباص ترومبون
عدد ١	Tuba	التوبا
٣. آلات الإيقاع والنقر :		
عدد ١	Grosse Cuisse	الطبلية الكبيرة
عدد ١	Tambour Military	الطبلية الحربية
عدد ١	Tambour Military	الطبلية الحربية
عدد ١	Triangle	المثلث
عدد ١	Patti	الكاسات
عدد ١	Gong	الجونج
عدد ٢	Timpani	التيمبان
عدد ١	Xylophone	الكسيلفون
٤. الآلات الوترية :		
عدد ٢	Harp	الهارب
عدد ١	Piano	البيانو
عدد ١٦	Violin 1	الفيولينة أول
عدد ١٤	Violin 2	الفيولينة ثان
عدد ١٠	Viola	الفيولا
عدد ١٠	Cello	الفيولونسيل
عدد ٨	Contra Basso	الكوانترا باص

ولم يستقر تكوين الأوركسترا السيمفوني المثالي على هذا النحو إلا في أواخر القرن التاسع عشر بعد تجارب عديدة للوصول إلى التوازن المعقول بين أقسامه حتى لا تطغى أصوات الآلات على بعضها ، فالمعروف أن الآلات النحاسية قوية للغاية مما يتطلب هذه الأعداد الكبيرة من عازفي الآلات الوترية لإحداث التوازن المطلوب ، أما آلات النفخ الخشبية فأقل قوة .

وبوجه عام فالآلات الوترية أحسن من يعبر عن العاطفيات وآلات النفخ الخشبية كثيرة الاستعمال في الريفيات ووصف الطبيعة الهادئة الجميلة ، أما آلات النفخ النحاسية فتستعمل في التعبير عن المخاطر والمعارك وكل ما هو عنيف أو يتطلب القوة أما مزجها معاً فمجال مفتوح

للاجتهد والاستفادة من كتابات عباقرة التأليف للأوركسترا ، فكل مؤلف يضيف لهذا العلم خبرته وتجاربه وذوقه وأسلوب عصره .

**المحاضرة الثامنة عشرة :**

**القوالب الموسيقية العالمية**



تقسم القوالب الموسيقية العالمية الغربية إلى:

١- قوالب موسيقية آلية: وهو ما يعتمد على الآلات الموسيقية في تجسيد الفكر الموسيقي المكتوب للاوركسترا بالآلات الموسيقية، أي أن الآلات تنقل للمستمع هذه الأصوات من قبل الآلات المشاركة، بمعنى آخر هو قالب موسيقي عماده الآلات الموسيقية وحدها وكتب أو ألف خصيصا لهذه المهمة.

٢- قوالب موسيقية غنائية: وهو يعتمد على صوت المغني من قبل الحنجرة البشرية ضمن أصول الغناء.

٣- قوالب موسيقية غنائية آلية: حيث تشارك فيه الآلات الموسيقية مع مجموعة من المنشدين "Choral" أو مغن واحد مع الآلات غناء منفردا من قبل شخص واحد "Solo Sing"، وقد يشارك مع هذا القالب أحيانا الموسيقى الراقصة أو ما يسمى برقصات الباليه أو الدبكة الشعبية.

عند تحليل ودراسة الموسيقى الغربية كما سبق ورأينا فان الموسيقى الغربية تقوم بالدور الأساسي على القالب الموسيقي الأول وهو القالب الآلي ويعتبرون أن دور الريادة يكون للآلات ويعتبرون أن الصوت الغنائي ليس أساسيا بل عنصرا ثانويا في الموسيقى، لهذا نلاحظ أن معظم التأليف الموسيقي الآلي كان أساسيا في العصور الموسيقية الثلاث وهي الباروك، الكلاسيكي والرومانسي.

واليك أهم هذه القوالب دراسة وتحليلا:

١- السوناتا ٢- السيمفونية ٣- صبغة السوناتا ٤- الكونشرتو ٥- الأوبرا

## أولا: السوناتا " The Sonata "

وهي مؤلفة موسيقية ظهرت في عصر الباروك مكتوبة للآلة أو مجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية تحت اسم مؤلفة سوناتا، إذ أنها قالب موسيقي آلي. وأول ما ظهر من هذا النوع المؤلفات الموسيقية الدينية والقداسات والموسيقى الكنسية.

أما في العصر الكلاسيكي فأخذت السوناتا شكلا متكاملا، وحلت السيمفونية مكانها، إذ إن السوناتا عمل مكتوب لمجموعة من الآلات أما السيمفونية فهي تأخذ مجموعة اوركستراالية ضخمة من الآلات الموسيقية وعددا كبيرا من أنواع هذه الآلات التي توزع وتسد إليها ادوار من هذه الآلات.

وتتكون السوناتا في بداية العصر الكلاسيكي من الحركات التالية:

١. الحركة الأولى: وتكون سريعة مرحة Allegro وهي مبنية على صيغة سوناتا.
٢. الحركة الثانية: لحن وتنويعاته أو صيغة ثلاثية وهي غالباً ما تكون بطيئة Andante
٣. الحركة الثالثة: وهي حركة سريعة ميزانها ثلاثي راقص في صيغة مينويت وتريو.
٤. الحركة الرابعة أو ما تسمى بالختمانية: لحنها سريع Allegro مبنية على الصيغ الموسيقية التالية: روندو، لحن وتنويعاته أو صيغة سوناتا.

## ثانياً: السيمفونية "Symphony"

- كلمة يونانية معناها تآلف الأصوات وهي الاسم الذي يطلق على السوناتا المكتوبة للأوركسترا الكامل التكوين ( أي التي يحل فيها أداء الجماعة محل الأداء الفردي ) .
- والسيمفونية هي قمة التعبير الموسيقي الذي يرتفع فيه مستوى التعبير إلى مستوى فلسفي يعتمد على تجسيد أصوات الآلات الموسيقية المختلفة وإعطائها شخصيات تتناسب مع طبيعة الصوت الذي يصدر منها ثم إعطائها أدواراً في النسيج الموسيقي ، فأصبحت السيمفونية عملاً يناظر المسرحية من حيث أن حوار الممثلين هو الذي يفسر الموضوع وكذلك يفسر موضوع السيمفونية ويشرحه حوار الآلات المنفردة أو الممزوجة معاً بعناية وحرص لتكون كتلاً صوتية تتبادل الحوار أو تسمع مندمجة كلها مع بعضها في التعبيرات الصاخبة والانفعالات الدرامية العنيفة مؤدية تركيبات لحنية أو تآلفات صوتية يضعها المؤلف لإحداث المناخ العاطفي أو البطولي أو الدرامي وفقاً للموضوع أو الموقف .
- ولا شك أن ألوان الأوركسترا المتنوعة تعطي للمؤلف مجموعة وفيرة من الألوان لوحات مسموعة لجميع مظاهر الطبيعة كالريف الهاديء أو شواطئ البحار الهائجة أو سكون الصحراء أو ضوء القمر .... إلخ .
- ولم تتخذ السيمفونية شكلها التقليدي إلا في أواسط العصر الكلاسيكي فقبل ذلك كان اسم سيمفونية يطلق على أي عمل مكتوب للأوركسترا بدون الالتزام بقالب السوناتا أو غيره من الأعمال التي تسبق فتح الستار في الأوبرا "الافتتاحية" أو المتتاليات .
- وتتكون السيمفونية عادة من أربع حركات هي :
  ١. الحركة الأولى : تأتي في صيغة السوناتا وتكون سريعة .
  ٢. الحركة الثانية : تكون بطيئة غنائية تأتي من أحد الصيغ :
    - أ . صيغة ثلاثية .
    - ب . لحن وتنويعاته .
  ٣. الحركة الثالثة : تأتي في صيغة مينويت وتريو أو سكرتزو .
  ٤. الحركة الرابعة : تكون سريعة وتكون غالباً في إحدى الصيغ التالية :

أ. روندو . ب. سوناتا . ج. لحن وتنويعاته .

- يعرف (هايدن) باسم (أبو السيمفونية) ١٠٤ سيمفونيات .
- ابتداء من السيمفونية رقم ٣١ أخذ هايدن بكتابة السيمفونية من أربع حركات .
- من أشهر سيمفونياته سيمفونية المفاجأة ( ٩٤ ) والساعة ( ١٠١ ) .

إن معظم السيمفونيات العالمية للموسيقين العالميين تتألف من أربع حركات كما ذكرنا إلا أنه يوجد سيمفونية تسمى السادسة أو الريفية (لبيتهوفن) تتكون من خمسة حركات حيث اعتبر النقاد الموسيقيين إن بيتهوفن أضاف هذه الحركة لكي يعبر عن ما يخالجه من فكر موسيقي هائل ليصف الريف الجميل في ألمانيا. أما من ناحية أخرى فإن الموسيقار الألماني (شوبرت) قد ألف سيمفونية تتكون من حركتين وتسمى السيمفونية الناقصة أو السيمفونية التي لم تكتمل.

**أمثلة على السيمفونيات العالمية لموسيقين عالميين:**

١. سيمفونية القدر Fate أو السيمفونية الخامسة (لبيتهوفن).
٢. سيمفونية رقم ٤٠ (لموتسرت) في سلم صول الصغير.
٣. سيمفونية المفاجأة (لهايدن).
٤. القصيد السيمفوني شهرزاد للمؤلف الروسي (رمسكيكورساكوف).
٥. السيمفونية الكورالية أو التاسعة لبيتهوفن وهي السيمفونية الأخيرة (لبيتهوفن).

يستطيع أن يعبر بها عما يدور في خلد من الأحاسيس والانفعالات وأن يصور بها -

## المحاضرة التاسعة عشرة

**ثالثاً: صيغة السوناتا Sonata Form**

**تعريفها:** هي قالب درامي يعتمد أساساً على التعارض بين أفكار متضادة وهي من أكمل الصيغ الموسيقية .

**نشأتها:** تطورت من الصيغ الثنائية المفتوحة .

**استخدامها:** توجد أساساً كصيغة للحركات الأولى من مؤلفة السوناتا والسيمفونية والكونشرتو والمؤلفات التي تحمل اسم ( رباعي وتري خماسي ، سداسي ... إلخ )

**ملاحظة:** صيغة السوناتا هنا هي التي ظهرت وسادت في العصر الكلاسيكي .

### تحليل قالب السوناتا

**الأقسام الرئيسية:** قسم عرض – قسم تفاعل – قسم إعادة عرض .

### تحليل الأقسام

#### المقدمة : Introduction

- تأتي أحياناً وأحياناً يبدأ قسم العرض مباشرة .
- توجد بشكل أكبر في السيمفونيات .
- تشد الانتباه للعمل .
- مثال الكوردات الأولى في السيمفونية الثالثة (لبتهوفن) .

#### قسم العرض : Statement

قد تبدأ به الصيغة مباشرة بدون مقدمة .

#### أ. الموضوع الأول : First subject

- في سلم الأساس Tonic .
- غالباً قوي - ريثمي - مذكر الطابع .
- يتكون عادة من فكرة موسيقية واحدة .

#### قنطرة : Transition

- تقود للموضوع الثاني ولمقامه الجديد .
- قد تأخذ من مادة العرض .

#### ب. الموضوع الثاني : Second subject

- في سلم الدرجة الخامسة أو القريب الكبير غالباً أي أن هناك تضادا في السلم مع الموضوع الأول Key contrast .

- غالباً رقيق لحنى مؤنث الطابع .

- يتكون من فكرتين على الأقل وقد يزيد .

- Codetta وهي جزء ختامي لقسم العرض تذييل .

## قسم التفاعل : Development

- أهم ما يميزه الانتقالات المقامية العديدة .
- مادته اللحنية تكون إما :
  - أ. من العرض .
  - ب. من العرض مع مادة جديدة .
  - ت. كلها جديدة (استطراذية) .
- تظهر فيه براعة المؤلف حيث ينطلق في انتقالات مقامية جريئة .

## قسم إعادة العرض : Restatement

أ) الموضوع الأول First subject

في الأساس Tonic

## القنطرة : Transition

تختلف عادة عن قنطرة قسم العرض فهي لا تقود لمقام جديد بل لنفس مقام الأساس .

ب) الموضوع الثاني Second subject

في الأساس أيضاً Tonic

## ملاحظة :

- يكون قسم إعادة العرض بمثابة إعادة للتوازن العاطفي والاستقرار بعد قسم التفاعل .
- يطلق عليه البعض ( قسم التلخيص )
- Coda تأتي أحياناً ولكنها أصبحت موجودة عادة منذ (بتهوفن) الذي أعطى لها اهتماماً كبيراً.
- مهمتها تقوية الختام .

## رابعاً: الكونشرتو:

كلمة كونشرتو مأخوذة من الكلمة اللاتينية كونسرتاي ومعناها التباري أو الحوار، والكونشرتو مؤلفة موسيقية تطورت في العصر الكلاسيكي. ومعناها الحوار بين الآلات الموسيقية، حيث يظهر حوار بين الآلات "الاوركسترا" و بين عازف منفرد يسمى Solo ويكون عازفا متميزا فذا عبقريا في العزف يحاور ويباري مختلف الآلات الاوركسترا الأخرى حتى أن هذا الحوار قد يصل إلى ذروته في تجسيد الأفكار ويثبت العازف المنفرد قدرته على حوار الاوركسترا بأفكاره الموسيقية، فيظهر هذا العازف ويختفي مع الاوركسترا حتى ينتهي الكونشرتو ويسمى الكونشرتو من خلال هذه الآلة المنفردة.

فعندما نقول أن هناك كونشرتو للكمان معنى ذلك أن الحوار سيتم بين عازف منفرد للكمان والاوركسترا أو كونشرتو للهارب.... الخ  
وقد يكون الكونشرتو من عازف أو عازفين لآلتين مختلفتين يسمى الكونشرتو من خلالهما، ويتكون الكونشرتو من الحركات التالية:  
١ - الحركة الأولى سريعة Allegro في صيغة سوناتا، تظهر الآلة المنفردة في هذه الحركة بعد مقدمة موسيقية طويلة وهذا ما كان مستخدما في الكونشرتو الكلاسيكي.  
٢ - الحركة الثانية بطيئة غنائية Andante تتكون من صيغة ثلاثية أو لحن وتوزيعاته.  
٣ - الحركة الثالثة سريعة مرحلة Allegro وتكون في إحدى الصيغ الموسيقية التالية:  
صيغة سوناتا أو روندو أو لحن وتوزيعاته، وفي هذه الحركة يرتفع مستوى الحوار التعبيري بين الآلة المنفردة وما بين الأوركسترا.  
كونشرتو العصر الباروكي غالبا ما يكون لآلة أو لمجموعة صغيرة من الآلات الموسيقية والتي تعبر عن روح وطابع هذا العصر.  
كونشرتو العصر الكلاسيكي عبارة عن حوار بين مجموعة الآلات الأوركسترالية والآلة المنفردة وغالبا ما تظهر الآلة المنفردة بعد مقدمة موسيقية طويلة.  
أما الكونشرتو الرومانسي فتظهر الآلة المنفردة عند بداية الكونشرتو مباشرة.

### أمثلة على الكونشرتوهات العالمية لمشاهير الموسيقيين العالميين

- كونشرتو للبيانو والاوركسترا للموسيقار الرومانسي (بيتر تشكوفسكي).
- كونشرتو الفيولينه والاوركسترا للموسيقار (بيتهوفن).
- كونشرتو الفلوت والهارب للموسيقار (موتسارت).
- كونشرتو التشيلو والاوركسترا للموسيقار (هايدن).
- كونشرتو الهاريسكورد للموسيقار (باخ).
- كونشرتو جروسو للموسيقار (هاندل).
- كونشرتو الفصول الأربعة للموسيقار (فيفالدي).

## المحاضرة العشرون

## خامساً: الأوبرا

كلمة أوبرا باللغة اللاتينية تعني عمل (إنتاج فني) والأوبرا كعمل مسرحي كان يسمى في البداية Opera De Musica أي عمل موسيقي ، وأصبح الآن مصطلح أوبرا يطلق فقط على ما تعنيه الكلمة الآن وأصبح هذا المدلول المختصر الذي يفهم منه هذا النوع من التأليف الموسيقي الذي هو نوع من التركيب الفني تتعاون فيه مجموعة كبيرة من الفنون المختلفة حيث تتحد فيه الدراما مع الموسيقى الغنائية ، والأوركسترا مع التمثيل ، والباليه أحياناً مع الديكور المناسب والأزياء والإضاءة والإخراج المسرحي ... إلخ . وتؤدي كلها إلى إخراج عمل فني شامل لا يمكن بلوغه بالمسرح أو الموسيقي أو الغناء أو الباليه وحدهم.

يبدأ العرض بقطعة موسيقية أوركسترالية تعبر وتشير إلى موضوع وأحداث الأوبرا كلها وبشكل مختصر وهي ما تسمى بالافتتاحية، ثم يرفع الستار عن أحداث المسرحية الموسيقية الغنائية التي يدور فيها الحوار والأحداث الدرامية بين قطع غنائية إلقائية (ريستاتيف) وغناء فردي (أريات) وغناء من الصوليست (دويتو - تريو أو أكثر) إلى جانب الكورال والأغاني الجماعية التي يشترك فيها الصوليست والكورال معاً، قد يتخلل الأوبرا أيضاً فقرات ورقصات للباليه، وقد تكون فقرات أخرى أوركسترالية بحتة ، كل ذلك بمساعدة المصاحبة الأوركسترالية للغناء بنسيج موسيقي يعمق ويجسد المواقف والأحداث الدرامية للأوبرا، كما يتخللها أيضاً رقصات أو أية تشكيلات وضرورات وتكنيك مسرحي قد يحتمها النص وسياق الأحداث.

والأوبرا في الواقع أحدث فنون الموسيقى وأصغرهما سناً مع العلم أن أوروبا قد عرفت منذ فترة بعيدة وقبل ميلاد الأوبرا عدة صور للأعمال الموسيقية والمسرحية بعضها ديني يمثل المواعظ والقصص الديني وهو ما يطلق عليه اسم الغوامض، وبعضها ترفيهي مثل الفواصل الموسيقية التي شاعت في عصر النهضة وهي تسمى الإنترميدي (أي الفواصل التي تدخل بين الفصول في الروايات المسرحية كنوع من التعليق الغنائي على الأحداث)، وأيضاً مثل المسرحيات التي تقوم في أسواق الأرياف (المسرحيات الريفية) والتي جمعت بين الرقص والغناء والموسيقا، وكما كانت توجد أيضاً العروض الشعبية التي يطلق عليها المساخر (وهي ما يشبه الأراجوز وخيال الظل في مصر).

## الخلاصة :

الأوبرا هي مسرحية شعرية يغنى حوارها من الألف إلى الياء وتتناول مواضيعها الدراما أو الأساطير أو الأحداث الوطنية ونادراً ما تتناول الكوميديا .

## مميزات الأوبرا :

١. دراما موسيقية غنائية ألحانها كلاسيكية .
٢. موضوعها غرامي .
٣. كلها ملحنة وموسيقاها فنية يراعى في وضعها ذوق وعادات العصر الذي وضعت فيه.
٤. يصاحب الأوبرا فرق موسيقية كاملة ولكل أوبرا ملابس ومناظر خاصة .
٥. ألحان الأوبرا لا تتأثر بالوسط الذي تمثل فيه بل تكون ذات تأثير على ما حولها .

### مميزات الأوبرا :

١. دراما موسيقية غنائية ألحانها كلاسيكية .
٢. موضوعها غرامي .
٣. كلها ملحنة وموسيقاها فنية يراعى في وضعها ذوق وعادات العصر الذي وضعت فيه.
٤. يصاحب الأوبرا فرق موسيقية كاملة ولكل أوبرا ملابس ومناظر خاصة .
٥. ألحان الأوبرا لا تتأثر بالوسط الذي تمثل فيه بل تكون ذات تأثير على ما حولها .

### من أشهر الأوبرات :

#### ١. أوبرا عابدة :

نظم كلماتها أحد علماء الآثار الفرنسيين المشتغلين بدراسة تاريخ مصر القديم واسم هذا العالم هو (كميل دي لوكل) ووضع ألحانها الفنان الإيطالي (فيردي) وترجع قصة هذه الأوبرا إلى عام ١٨٦٩ حين تلقى الموسيقي الإيطالي (فيردي) عرضاً سخياً من الخديوي إسماعيل لوضع ألحان أوبرا جديدة لدار الأوبرا المصرية احتفالاً بافتتاح قناة السويس وقد اشترط العرض أن تكون الأوبرا ذات طابع مصري وقد قدمت لأول مرة على المسرح المصري أي مسرح الأوبرا المصرية عام ١٨٧١ ثم على مسرح لاسكالا بميلانو عام ١٨٧٢ .

في هذه الأوبرا بلغ فيردي أعلى مستوياته في الكتابة للأوركسترا وتأليف موسيقا الباليه وفي تحريك المجاميع الضخمة عن طريق الموسيقا .

### شخصيات الأوبرا :

- (رمفيس) : كبير الكهنة بمعبد الإزيس .
- (راداميس) : قائد الحرس المصري .
- (أمناريس) : ابنة فرعون ملك مصر .



- (عايدة) : أسيرة حبشية وابنة ملك الحبشة .
- (فرعون) : ملك مصر .
- (أمونسارو) : ملك الحبشة ووالد عايدة .
- وبقية الأفراد : رسول – كهنة – جنود – وزراء وأسرى أحباش.
- زمن الأوبرا : عهد الفراعنة .
- المكان : ممفيس وطيبة .

## ٢. أوبرا كارمن :

- وهذه الأوبرا مقتبسة من قصة بعنوان كارمن للروائي الفرنسي (بروسبير ميريميه) وكان (ميريميه) قد قام بعدة رحلات إلى إسبانيا حيث قابل فيها ألواناً من الناس كما سمع قصصاً غريبة عن الحياة الإسبانية ومن أغرب القصص التي سمعها تلك القصة التي تدور حول فتاة غجرية تدعى (كارمن) وقد أوحى حياة تلك الغجرية إلى (ميريميه) بكتابة القصة وقرأ (جورج بيزيه) القصة ومن ثم عكف على وضع ألحانها فكان لنا منها تلك الدرة التي خلقتها دور الأوبرا في العالم .

ومن الطريف أنه عندما عرضت هذه الأوبرا لأول مرة استقبلها النقاد بفطور واتهم (ميريميه) بتقليد أسلوب (فاجنر) فتأثر وحزن وكان نتيجة لتحامل النقاد عليه أثر ذلك على صحته فمات في ليلة العرض الحادي والثلاثين وفجأة لاقت هذه الأوبرا نجاحاً منقطع النظير وتهافتت عليه مسارح مختلف عواصم أوروبا .

- زمن الأوبرا : ١٨٣٠

- مكان الأوبرا : إشبيلية والجزال المجاورة لها .

## ٣. أوبرا فيدليو :

- كانت هذه الأوبرا فيما مضى تعرف باسم ليونورا وقد كتبت كلماتها (سوندثيز) ووضع ألحانها (لودفيج فان بتهوفن) الموسيقي النمساوي وقدمت لأول مرة على مسرح فيينا في النمسا عام ١٨٠٥ وقد اقتضت أن يجري فيها (بتهوفن) عدة تعديلات وأن يغير اسمها إلى الاسم الذي صارت تعرف به اليوم .

- زمن الأوبرا : القرن الثامن عشر .

- مكانها : أسبانيا .

## ٤. أوبرا سالومي :

- وضع ألقانها (رتشارد شتراوس) الموسيقي الألماني ومؤلفها الكاتب الإيرلندي (أوسكار وايلد) ، قدمت لأول مرة عام ١٩٠٥ .

- زمن الأوبرا : عام ٣٠ قبل الميلاد .

- المكان : ولاية اليهودية في فلسطين .

#### ٥. أوبرا أورفيو وأريديس :

- بنيت على قصة خرافية كتبها الكاتب الإيطالي كالزابيجي ووضع ألقانها الموسيقي الألماني (كرستوفر جلوك) وقد قدمت لأول مرة على مسرح فيينا بالنمسا عام ١٧٦٢ . بذل (جلوك)

في هذه المسرحية الغنائية قصارى جهده ليصل الى وحدة متناسقة من فنون الموسيقى والتمثيل والرقص الكلاسيكي (الباليه) .

- زمن الأوبرا : خرافي (أسطورة قديمة) .

- المكان : اليونان والعالم السفلي .

#### ومن الأوبرات الأخرى المشهورة :

#### ٦. أوبرا لاترافياتا :

مقتبسة من قصة دوما المشهورة (غادة الكاميليا) وكلمة لاترافياتا بالإيطالية معناها الضالة أو الساقطة . ووضع ألقانها (فردي) وفيها يصور فردي التعارض بين حياة الغانية (فيولتا) وبين حياة المجتمع الراقى التي لا تستطيع أن تنتمي إليه دائماً تكتفي بأن تعيش على هامشه ، وهي أوبرا من أربعة فصول والحوار (لفرانسيسكو ماريا بيافي) .

- الزمان : حوالي عام ١٨٥٠ .

- المكان : باريس وما جاورها .

#### ٧. أوبرا التروبادور (مغنى جائل) :

كتبها (كامانارو) ووضع موسيقاها (جيبوسي) فردي ، وقد لاقت التروبادور نجاحاً متواصلاً من أول يوم لعرضها الأول ، وربما كانت ألقانها أكثر شهرة من ألقان أية أوبرا أخرى .

- الزمان : القرن الخامس .

- المكان : بسكاو وأراجون بأسبانيا .

#### ٨. أوبرا حلاق إشبيلية :

وضع ألقانها الفنان الإيطالي (روسيني) وهي أوبرا مرحة ، قام بكتابة حوارها (سيزار سترييني) نقلاً عن مسرحية الكاتب الفرنسي (بومارشيه) الشهيرة بهذا الاسم ، وقد عرضت في باريس عام ١٧٧٥ وأثارت بها زوبعة .

- زمن الأوبرا : القرن السابع عشر .

- المكان : إشبيلية بأسبانيا .

#### ٩- أوبرا البوهيمية :

كتب حوارها (جاكوزاوأيلليكا) ، عن قصة كتبها (موجر) وهي بعنوان " مشاهد من الحياة البوهيمية " ، يقال أن شخصيات هذه القصة صورة صادقة للفنانين وأهالي الحى اللاتيني وهي سلسلة من القصص الاستطراذية التي صورها بقلمه نتيجة تجاربه الشخصية منذ كان يعمل في باريس كاتبا ومؤلفا ومكافحا ، ووضع ألقانها (جياكوموبوتشيني) .

- الزمان : حوالي عام ١٨٣٠ .

- المكان : باريس . (أبو عوف،د-ت،ص٢٠١).

#### ١٠ - أوبرا روميو وجوليت :

وهي أوبرا من خمسة فصول مبنية على تمثيلية شكسبير المعروفة بهذا الاسم ، والحوار (لباريه وكاريه) ، ووضع ألقانها (شارل جونو) .

الزمان : القرن الرابع عشر.

المكان : فيرونا بإيطاليا . (أبو عوف،د-ت،ص١٦١).

#### سادساً: الأوبريت:

الأوبريت في اللغة الإيطالية تصغير لكلمة أوبرا فهي مسرحية مرحة أو كوميدية خفيفة تقوم على المواقف الغريبة أو المثيرة والفرق بينها وبين الأوبرا أن حوارها لا يغنى كله بل تغنى بعض أجزائه في المواقف المناسبة أما باقي الحوار فيلقى كما في المسرحيات العادية. وهذه المسرحية الهزلية يؤديها الممثل بلغة النثر ليست بالشعر كما هو الحال في الأوبرا وقد تداولت هذه التسمية منذ القرن الثامن عشر بغرض التمييز بين المسرحيات الهزلية التي كانت تؤلف خصيصاً للسخرية من الطبقة البرجوازية وبين المسرحيات ذات الطابع المرح البهيج ومن مزايا الأوبريت اختيار أنغام خفيفة قصيرة لا يمكن مقارنتها بأغاني الأوبرا الفخمة القوية.

#### خصائصها :

١. مسرحية هزلية يتخلل حوارها بعض الأغاني الفردية والجماعية .

٢. ألقانها بسيطة يتقبلها الشعب وهي مختلفة الإيقاعات مثل أوبريت شهرزاد أو أوبريت

العشرة الطيبة لسيد درويش وأوبريت مجنون ليلي لعهد عبد الوهاب .

## المحاضرة الحادية والعشرون :

الموسيقى العربية الكلاسيكية

## نبذة عن الموسيقى العربية:

الموسيقا لعربية هي تلك الموسيقا التي انبعثت من الجزيرة العربية قبل الاسلام، وكانت مراكزها مكة والمدينة حيث عمل مغنون وموسيقيون لهم تاريخهم أمثال: جرادة، مليكة، عزة الميلاء، طويس، ابن سريج، معبد، ومن هناك انتقلت الى دمشق وبغداد وقرطبة وغرناطة واشبيلية، وما زالت تؤدي هذه الموسيقا في الوطن العربي في فاس، تلمسان، الجزائر، تونس، طرابلس، لبنان، فلسطين، القاهرة، دمشق، حلب، بغداد وبلاد الخليج العربي واليمن حتي وقتنا الحاضر، هذا من الناحية التاريخية، وتعرف الموسيقا العربية تجريبيا بأنها: الموسيقا التي يسمعا ويقدمها ويمارسها ويتذوق جمالها ويفهم فحواها العربي، أما التعريف العلمي للموسيقا العربية فيرتكز على خمسة عناصر مميزة لها وهي:

١- النظام السلمى. ٢- النظام الايقاعى الزمنى.

٣- الآلات الموسيقية. ٤- المناسبة والحدث الاجتماعى المرتبط بها.

٥- العقليّة الموسيقية العربية.

وتمثل الموسيقا العربية في وقتنا الحاضر جانبا هاما من التراث الموسيقي العربي- الاسلامي المتميز بشمولية طابعه الموحد في أصوله، المتنوع في روافده، والذي تبلورت عناصره وتطورت داخل إطار الرصيد الكلاسيكي مستمدة طابعها من الروح الاسلامية واللغة العربية، وقد تبلور وتنوع حسب الخصوصيات المحلية والابداعات الشعبية التي واكبت تواصله التاريخي وتوسعه الجغرافي، مساهمة باستمرار في تطعيمه وإثرائه، مبرزة ملامحه بحل زاهرة زاهية على امتداد العالم العربي- الاسلامي الفسيح.

### وينقسم تراث الموسيقى العربية بصفة عامة إلى قسمين هما:

١- تراث الموسيقى الشعبية Folk Music : وهو حصيلة الممارسة التلقائية للغناء والعزف والرقص التي يؤديها أبناء الشعب، وليس لهذا التراث تعليم خاص ولا فنانون محترفون بالمعنى الحقيقي، هذا التراث حي على ألسنة الناس، يتداولونه بالتوارث الشفهي، يغلب عليه الطابع الغنائي، وآلاته بسيطة كاليرغول والشبابة والمجوز والربابة.

٢- تراث الموسيقى الفنية التقليدية Traditional Music : ويضم أنواعا من الغناء والعزف، لها صيغا محددة، ومبدعون معروفون، ويضم صيغا من الغناء التقليدي كالقصيد والموشح والدور والموال، ويضم صبغ العزف التي تشتمل على البشرف والسماعي والتحميلة والتقاسيم، وآلاتها الموسيقية آلات دقيقة الصنع كالعود والقانون والكمان.

## الموسيقا العربية الكلاسيكية

الموسيقا العربية الكلاسيكية هي تلك الموسيقا التي ظهرت بين العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين ، والتي بدأت بحركة تجديد أرسى قواعدها سيد درويش في مصر ، وهناك موسيقا كلاسيكية أخرى أقدم في تاريخ الموسيقا العربية كالموشحات الأندلسية والقود الحلبية ، ولكن جرى الاصطلاح مؤخرا على تعريف الكلاسيكيات بأفضل ما قدم من موسيقا خلال تاريخها الطويل والذي بلغ ذروته في القرن العشرين ، حيث تميزت تلك الفترة بنهضة فكرية هائلة كانت الريادة فيها للمبدعين المصريين حيث نهضة مصر المبكرة نسبيا ودخولها في العصر الحديث قبل سائر البلاد العربية من ناحية ، ومن ناحية أخرى بفضل ارث مصر التاريخي في المحافظة على اللغة العربية وعلومها وفنونها وتمسكها بالانتماء العربي كهوية اساسية بعد الفتح الاسلامي ، وقد ساعد في ذلك انتقال الخلافة الى مصر بعد سقوط بغداد واستقلال الدولة الفاطمية وظهور القاهرة كحاضرة كبرى في المنطقة احتضنت فنون المشرق والمغرب من العمارة حتى الموسيقا.

ظهر في القرن العشرين في مصر رواد كثيرون في مجال الفكر والادب والشعر والموسيقا مثل توفيق الحكيم ، طه حسين ، عباس العقاد ، احمد شوقي ، حافظ ابراهيم ، نجيب محفوظ ، بديع خيري ، بيرم التونسي ، احمد رامى ، وعشرات غيرهم ، وصاحبت تلك النهضة ابداعات موسيقية مثلها ملحنون رواد ايضا .

وتختلف الموسيقا العربية اختلافا جوهريا عن الموسيقا الغربية لاحتوائها على نغمة ربع التون، وكذلك لها آلاتها التي تؤدي من خلالها الموسيقى العربية مثل: العود، القانون، الكمان، الناي، المزمار، الدربكة، الصاجات، الدف، الرق، ولها قوالبها الخاصة ولقد ضحى كثير من الفنانين في سبيل الموسيقا أمثال: سيد درويش، محمد عثمان، عبده الحامولي، أبو العلا محمد، محمد عبد الوهاب، رياض السمباطي، زكريا أحمد، داود حسني، واستطاع كبار المطربين ان يقدموا الكثير من أشكال الغناء المتعددة أمثال: أم كلثوم، وديع الصافي، فيروز، فريد الأطرش، عبد الحليم حافظ، أسمهان، صباح فخري، الذين كانوا يؤدون أغانيهم بمصاحبة التخت الشرقي التي كانت تصل أحيانا الى ما يزيد عن خمسين عازفاً.

## مميزات التراث الموسيقي العربي

تبرز مميزات هذا التراث الموسيقي من خلال الموسيقا ذاتها، صيغها وتراكيبها اللحنية والإيقاعية، الآلات الموسيقية، التقنيات الصوتية والوظيفة الاجتماعية، وهي تتميز بما يلي:

- ١- الاعتماد أساسا على التلقين الشفوي، وهو عنصر حيوي يكون فيه دور رئيس للإرتجال والذاكرة وسعة الخيال.
- ٢- الانتماء إلى الأسرة المقامية: فكل مقام طابع يشكل ظاهرة مقامية تسبح في عالم نغمي- إيقاعي خاص، تخضع فيه بنياته إلى مجموعة من القوانين التي تفرضها التقاليد والذوق.
- ٣- استعمال اللحن المفرد مع امكانات إثراء عديدة ومتنوعة عند الأداء الصوتي والآلي.
- ٤- العنصر الإيقاعي لا يقل أهمية إذ أنه يبرز في الموسيقى العربية بطرق وإمكانات فائقة التنوع أو الثراء.
- ٥- مميزات أخرى تخص طرق الأداء الآلي والصوتي والارتجال والتلوين، وغير ذلك من العناصر المكونة لهوية هذا التراث الزاخر.

## المحاضرة الثانية والعشرون

قوالب الموسيقى العربية

أولاً: القوالب الغنائية في الموسيقى العربية :

هي صناعة عمادها الغناء في كل ما ينظم من أشعار وأزجال يتغنى بكلماتها الملحنة وهي عدة أنواع مختلفة لها قواعدها وأنظمتها نذكر منها :

الأهزوجة، الأغاني الشعبية، المونولوج، الديالوج، النشيد، القصيدة، الدور، الموشحة، الموالم، طرق الذكر، طرق المولد، أغاني الزفاف، تراتيل الكنيسة، أغاني الحجاج ورتاء النادبات. ونتعرف على بعض هذه المؤلفات الغنائية العربية:

### ١. الأغنية الشعبية :

ألحان غنائية شائعة يتناقل الناس ألقانها وكلماتها فمنها أغاني العمل وأغاني الزفاف والموالك الدينية ولها طابع خاص يميزها من أنواع الغناء الفني الحديث حيث تكون بسيطة جداً في ألقانها وفي صياغتها وتصاغ في موازين صغيرة بسيطة غالباً تكون في ميزان ثنائي بسيط وأجمل الأغاني الشعبية في البلاد العربية نسمعها في أغاني الصعيد والريف وتتميز روسيا وإسبانيا وبولندا بألوان رائعة من الموسيقى الشعبية التي كانت دائماً مسار الوحي والإلهام للكثير من الفنانين الذين صاغوا من أغاني هذه البلاد روائع عززوا فيها الإنتاج الموسيقي الرفيع الخالد، ومن الأغاني الشعبية العربية (على دلونا ، عالهورعالهوى ، يا بهية خبريني ، يا نخلتين في العلالى).

### ٢. الأغاني الدينية:

هي نوع من التراتيل الدينية التي تلقى في المناسبات والمراسيم الدينية كأغاني الحجاج والذكر وما إلى ذلك تكون إيقاعاتها من الأوزان البسيطة.

### ٣. النشيد:

هو قطعة موسيقية غنائية منظومة شعراً وملحنة تلحيناً خاصاً بلون خاص وطابع خاص يعرف به، وينشد النشيد فرادياً وجماعياً ويوقع غالباً على ميزان الوحدة البسيطة  $2/4$  ، ويمكن توقيعه على موازين أخرى أمثال  $4/4$  أو  $3/4$  وغيرها من الموازين الصغيرة العدد، وذلك بحسب الميزان الشعري ومطابقته على إيقاع الميزان الموسيقي، وتقل اللوازم الموسيقية في النشيد لكي لا تطغى على الغناء فتضيع الألقان ويضيع معنى الكلام.

وتنظم الاناشيد غالباً باللغة الفصحى و تخضع للأوزان الموسيقية وقد لا تتقيد بها رغبة الافتتان في اللحن ومنعاً لتكرار النغمات في عبارة مماثلة أما لحن النشيد فيجب أن يستهل به من صميم المقام الذي ينتسب إليه ثم ينتقل الملحن في وسط النشيد أو في مكان ما منه إلى لحن آخر بقصد التحلية والتفنن، وهذا اللحن يكون من عقود المقام الأساسي للنشيد ليظل اللحن متين التركيب قوي الإنشاء ثم يكون الركوز في النهاية على قرار المقام أو على جوابه وذلك حسب معاني الكلمات الختامية للنشيد.

#### ٤. الموشح:

هو منظومة غنائية لا تسير موسيقاها وفق النهج العروضي التقليدي الذي يلتزم وحدة الوزن ورتابة القافية، وإنما تبنى على نهج جديد بحيث يتغير الوزن وتتنوع القوافي مع الحرص على التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة، ويؤدى الموشح على ضرب من الضروب العربية مثل: السماعي الثقيل، والسماعي الاقصاق، السنكين سماعي، سماعي

دارج، النوخت الهندي، الظرفات، إلخ

ويتكون الموشح عادة من ثلاثة اقسام وهي :

أ. البدنين : وتمثل بدن الموشح .

ب. الخانة وتصاغ الحانها من الدرجات الحادة للمقام ، وذلك لإظهار براعة المغني المنفرد من مجموعة المنشدين .

ت. القفلة وهي على نفس لحن البدنية ولكن مع اختلاف الكلمات ، واحيانا نجد بعض الموشحات تتكون من بدنيات فقط .

#### ٥. الدور:

وهو نوع من الغناء العربي يكتب بالزجل وينظم محرراً من فصاحة اللغة والاوزان العروضية المعروفة، والدور من حيث اللغة يعني الحركة أي عودة الشيء الى ما كان عليه، حيث يلتزم الملحن بالعودة إلى اللحن الأساسي بعد ان يفرغ من التنقل بين المقامات ليستقر على نغمة المقام الأساسية، وقد علا فن الدور في مصر في عشرينيات القرن الماضي وانتشر فيها، ويتألف الدور من:

أ. المذهب : وهو الجزء الأول من الدور وتؤديه المجموعة.

ب. الغصن وهو يلي المذهب حيث ينفرد المغني الرئيسي بأداء الغصن الأول ثم ينتقل الى باقي الاغصان ويتبادل الأداء مع المجموعة ثم يعود بالنهاية إلى غناء لحن المذهب.

وغالبا ما يوزن الدور على ايقاع الوحدة الكبيرة ٤/٤ أو ايقاع المصمودي الكبير أو المصمودي الصغير، وكان يحلو للبعض أن يلحن المذهب على إيقاع والأغصان على إيقاع مختلف، فعلى سبيل المثال في دور "يلي بتشتكي من الهوى هون عليك" للشيخ

زكريا أحمد استخدم ايقاع النوخت في المذهب وإيقاع الوحدة والفالس في الاغصان.

وقد تطور الدور بعد أن كان المغني يردد اللحن منفردا على لحن المذهب صار يردده

عدة مرات بألحان مختلفة تغاير لحن المذهب مرة لوحده واخرى بالتناوب مع

المجموعة ثم ينفرد المغني بالغناء وحده فيتصرف باللحن على هواه في ما يطلق عليها

اسم الهنك.



## المحاضرة الثالثة والعشرون

تكملة محاضرة القوالب الغنائية في الموسيقى العربية

٦. القصيد:

هي شعر عمودي مقفى ، وتعتبر من أرقى أنواع الغناء العربي وتغنى ملحنة أو مرتجلة، فان كانت ملحنة فيجب أن يكون هناك لوازم موسيقية وإيقاع محدد يلائم هذا الشعر ، أما اذا كانت مرتجلة فتعتمد على مقدرة المغني وعلى حسن تصرفه .  
وقام محمد القصبجي بتطوير قالب القصيدة كي تتفق وحاجات وروح العصر الذي غنيت فيه .

#### ٧. الديالوج:

هو عمل غنائي موظف ضمن عمل درامي ، ويشترط في غناء الديالوج شخصين مطرب ومطربة مثل ديالوج " يا دي النعيم " لمحمد عبد الوهاب وليلي مراد .

#### ٨. المونولوج:

ولد المونولوج في الثلاثينيات من القرن العشرين على يد أحمد رامي الذي صاغه شعراً ومحمد القصبجي الذي ترجم الشعر إلى غناء، المونولوج هو غناء انفرادي يؤديه المطرب أو المطربة بعيداً عن المرددین وبمصاحبة الفرقة الموسيقية وهو يحكي عادة قصة ومن أشهر المونولوجات "دخلت مرة الجنينة" لأسمهان و "رق الحبيب" لأم كلثوم .

#### ٩. الطقطوقة:

هي نظم من الزجل، عالجه عدد من الشعراء أمثال بدیع خيري، وبيرم التونسي، وأحمد رامي، وحوله الى غناء الموسيقار زكريا أحمد وكان ذلك في الثلاثينيات من القرن العشرين. وتعتمد الطقطوقة على لازمة موسيقية يليها المذهب ثم تعاد اللازمة الموسيقية ثم الغصن الأول ثم العودة الى المذهب فالغصن الثاني وهكذا ومن أهم الطقاطيق التي لحنها زكريا أحمد "غني لي شوي شوي" و"هو صحيح الهوى غلاب".

#### ١٠. الموالم:

لقد إتفق الدارسون أن الموالم فن غنائي شعبي شائع في معظم البلاد العربية، والموالم أنواع منه:

أ. الموالم البغدادي: ويتكون من أربعة أبيات متحدة القافية. الموالم الأعرج: وهو في العادة يتكون من خمسة أبيات متحدة القافية ما عدا البيت الرابع فيكون على قافية مخالفة.

ب. الموالم النعماني: ويتكون من سبعة أبيات، وبعض الفنانين الشعبيين يسمونه (السبعواوي أو السباعي) نسبة إلى عدد أبياته ويتميز هذا النوع من الموالم بأن الأبيات الأول والثاني والثالث والسابع متفقة في قافيتها أما الأبيات الرابع والخامس والسادس فمن قافية أخرى مغايرة للأبيات السابقة.

**مميزات الموالم:** يتميز الموالم عادة بأنه ينظم على وزن البسيط "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن" ولكن هذا الوزن يضطرب كثيرا على ألسنة الفنانين الشعبيين المحترفين الذين يعتمدون

في المقام الأول على الموسيقى المصاحبة لهم لا على ضبط الوزن الشعري، ومما يميز الموالم ظاهرة التلاعب بالألفاظ فيما يسميه الدارسون "بالجناس".

## المحاضرة الرابعة والعشرون

### ثانياً: قوالب الموسيقى العربية الآلية:

هو تأليف موسيقي عماده الآلات ، أي العزف على الآلات الموسيقية بدون غناء وللتأليف الآلي أنواع مختلفة لها قواعدها وأنظمتها وهذه الأنواع منها ما هو عربي الأصل وهو (الدولاب أو القد، المقدمة أو الإفتتاحية، القطع الوصفية أو التصويرية، قطع الرقص، التقاسيم، الترجمة،

اللازمة)، ومنها ما هو تركي الأصل وهو (البشرف، السماعي، اللونجة، المربع والمخمس)، ومنها ما أخذ مؤخراً عن الفرنج (مارش، البولكة، المازوركة والفالس).

### ١. السماعي:

كلمة يدل معناها على الاستماع الموسيقي إليه ويصاغ على أنواع خاصة من الإيقاعات والضروب أشهرها السماعي الثقيل وميزانه 10/8، السماعي أقصاق وميزانه 9/8 وسماعي دارج وميزانه 3/4 وسنكين سماعي وميزانه 6/4 وسماعي سربند وميزانه 3/8 ولا تخرج سياق موسيقى السماعي عن هذه الإيقاعات حيث تساق الخانات الثلاث الأولى والتسليم بميزان 10/8 أما الخانة الرابعة فتصاغ على ميزان سماعي دارج أو سربند ويراعى في السماعي جودة الاستهلال في الدخول في النغم وحلاوة التسليم وهذا بالنسبة للخانة الأولى أما الخانة الثالثة فتخلق في النغمات العليا من المقام أما التسليم في الجملة الرئيسية التي تتكرر دائماً في آخر الخانات وتبدأ وتنتهي على شرح المقام المصاغ منه السماعي.

### ومن السماعيات الجيدة:

أ. سماعي بياتي العريان.

ب. سماعي هزام عبده صالح.

ت. سماعي حجاز كاركر دطاتيوس وغيرها.

### ٢. التقاسيم:

هي ابتكار موسيقي يرتجله العازف المنفرد على غير ميزان حيث يستعرض مقدرته في الأداء وبراعته في الابتكارات والانتقالات اللحنية والتصوير وقد ينوع العازف في تقاسيمه فيجعل بعضها موزوناً والتقاسيم قاصرة على الآلات ذات الطابع الغنائي دون غيرها ومن أجمل ما يسمع في التقاسيم العربية ما يسمع بألة الكمان والعود والناي والقانون.

### ٣. اللونجا:

وهي من المؤلفات الموسيقية الرشيقة والجميلة والتي تصاغ غالباً في ميزان بسيط ٤/٢ وقد يصاغ على ميزان ٨/٦ واللونجا ذات طابع سريع نشط تعتمد أحياناً على الفقرات الموسيقية التي تبرز مهارة العازف وقدرته على الأداء الجيد. وتتكون اللونجا عادة من أربع خانات و تسليم، وقد تصاغ أحياناً من ثلاث خانات فقط على أن تحل الخانة الأولى محل التسليم والختام.

### ٤. البشرف:

كلمة فارسية تعني المقدمة وهو مؤلف موسيقي ذو صيغة مقيدة وهو من أطول المؤلفات الآلية التقليدية في التراث العربي ويزخر بالشرف بالجمل الموسيقية ذات القيمة الفنية العالية، ويصاغ عادة في الموازين الإيقاعية الكبيرة، ويتكون من أربعة أقسام تسمى كل منها خانة ويفصل بين كل خانة وأخرى جزء أصغر يسمى التسليم والذي يصاغ في جمل موسيقية رشيقة.

## ٥. الدولاب:

كلمة اصطلاحية عربية وتركية، تطلق على قطعة موسيقية صغيرة تسمى أيضاً استهلالات أو مقدمة تستهل بها الأدوار والقصائد وغيرها من أنواع القطع المختلفة، ويكون لحنها من مقام الأغنية التي تغنى بعدها وغايتها إثارة الإحساس بالمقام وتهيئة المغني أو المنشد لأداء الغناء في سلامة وضبط. ويكون ميزانه غالباً من الوحدة الزمنية البسيطة كميزان 2/4 أو 4/4 وعدد مازوراته من ٨ - ١٦ ، وفي هذا العصر أصبح يؤلف من ضعف هذا العدد.

## المحاضرة الخامسة والعشرون

### آلات التخت العربي

كان التخت العربي القديم مكوناً من (العود - القانون - الناي - الدف - الطبله والرق). وظل لفترة طويلة على هذا النهج حتى دخلت الكمان بشكلها المعروف، وانتشر استعمالها لتصبح هي

الأخرى من أهم آلات التخت، وإن أدخل عليه حديثاً بعض الآلات من فصيلة الكمان مثل التشيللو والكونتراباص.

١. العود:

آلة نبر وترية صندوقها المصوت كمثري الشكل، ولها رقبة تمتد عليها الأوتار الخمسة المزدوجة، بداية من الفرس فوق وجه الآلة وحتى المفاتيح في نهاية الرقبة، حيث يكون العفق على الأوتار لتغيير طول الوتر، وبالتالي الحصول على أكثر من درجة صوتية من الوتر الواحد المطلق، وتنبز الأوتار بريشة من ريش النسر أو من البلاستيك المرن.

٢. الكمان:

تعتبر آلة الكمان من أهم الآلات الموسيقية عامة وذلك لقدرتها الفائقة للتعبير عن المشاعر المختلفة، ويرجع الفضل إلى ظهور الآلات ذات القوس إلى العرب حيث استخدموا آلات الرباب ذات الوتر والوترين والثلاثة... إلخ. وآلة الكمان تغطي مساحة صوتية كبيرة من الحدة إلى الغلظ، لها أربعة أوتار معدنية مختلفة السماكة تكون مشدودة فوق الصندوق المصوت وفوق المقبض مثبتة بقطعة تشبه السمكة من جهة لتثبيت الأوتار، ومن جهة أخرى تصل بالمفاتيح التي تقوم بشد هذه الأوتار. وترتفع الأوتار عن الصندوق المصوت بقطعة خشبية تسمى الفرس.

٣. القانون:

وهو آلة وترية ذات الأوتار المطلقة، وصندوقها المصوت على شكل شبه منحرف قائم الزاوية في ضلعه الأيمن، ويشد عليه الأوتار في مجموعات ثلاثية لكل نغمة في المنطقة الحادة، ومجموعات ثنائية في المنطقة المتوسطة والغليظة، والقانون هو أكثر الآلات الشرقية إتساعاً في مناطق الأصوات الغنائية.

ويكون العزف على آلة القانون عادة باستعمال ريشة توضع في كستان من المعدن يلبس في إصبعي السبابة ثم تجذب بهما الأوتار، ولأداء النغمات الموسيقية المختلفة يستخدم العازف روافع صغيرة على مسطرة القانون تسمى (عرب) تقوم بتقصير أطوال الأوتار على درجات محددة.

٤. الناي:

عبارة عن أنبوب من القصب توضع فتحتها العليا على الفم بشكل مائل قليلاً، بحيث يبقى جزء منها بعيداً عن الشفتين ليلتقي الهواء الخارج من الفم عند النفخ وبذلك ينتج الصوت. وهي مفتوحة الطرفين لها ثقب عددها سبعة، حيث تكون الثقوب الستة الأولى ممتدة على

بطن القصبة أي على سطحها المبروم من جهة واحدة وصف واحد، وكل ثقب يبعد عن الآخر بعداً معيناً، أما الثقب السابع فيكون من الخلف.  
٥. الدف:

الدف من الآلات الإيقاعية المشهورة في مصاحبة الغناء في البلاد العربية، والبعض يسمون هذه الآلة (الرق) نسبة إلى الجلد الرقيق المشدود على أحد وجهيه وتعلق بالإطار (جلاجل) نحاسية رقيقة لزخرفة الإيقاع.  
٦. الطبل:

وتسمى أيضاً (دربكة) وهي آلة إيقاعية مساعدة للدف وغالباً ما تستعمل في الفرق الشعبية. وهي عبارة عن إناء إسطواني يصنع من الفخار ويكون ضيق الوسط عند أحد طرفيه ومنتسحاً عند الطرف الآخر الذي يشد عليه الجلد.

## المحاضرة السادسة والعشرون

مقامات الموسيقى العربية

يستخدم في الموسيقى العربية ما يقرب من (٣٦٠) مقاما ، والمقام هو السلم الموسيقي العربي الشرقي ، ولكل مقام أصوله (فارسية – عجمية – تركية ) ومنها ما هو خاص بالموسيقى الشرقية ، ويتكون المقام من جنسين يسمى الأول جنس الجذع والثاني جنس الفرع، ومن خلال الأجناس يتكون طابع كل مقام وفقا لجنس الأصل وجنس الفرع وكذلك درجة الركوز مكونا تتابعا من ثماني نغمات ، تحصر بينها سبع مسافات ، تختلف هذه المسافات من مقام لآخر جاعلا لكل مقام طابعه المميز ، وتمتاز المسافات الموسيقية الشرقية بأنها قد تكون كاملة ، أو نصف مسافة ، أو ثلاثة أرباع المسافة، وهو ما يميز الموسيقى الشرقية عن الغربية.

### تعريف المقام:

المقام في الموسيقى العربية هو مجموعة الأصوات الموسيقية المحصورة بين صوت وتكراره (جوابه) أي تتابع سلمى من درجة الركوز (الأساس) حتى الدرجة الثامنة لها والتي تعتبر تكرارا للنغمة الأولى (جوابها).

ولكل مقام من المقامات العربية ما يميزه عن المقامات الأخرى وذلك ناشيء عن اختلاف الأبعاد بين درجاته الموسيقية.

ويتكون المقام العربي من جمع الأجناس بإحدى صيغ الجمع (منفصل – متصل – متداخل) ويعتبر أغلظ الجنسين أساس المقام ويسمى بجنس الجذع أو الأصل والآخر يسمى جنس الفرع.

### تحليل المقام:

إن عملية تحليل المقام تعني توضيح الأجناس والعقود التي تكون هيكل المقام، فالجنس يتكون من أربع درجات صوتية ( وفي بعض الأحيان من ثلاث درجات ) أما العقد فيتكون من خمس درجات صوتية.

وعند التحليل نجد أن كل مقام يتكون من جنسين أساسيين يمثلان هيكل المقام ، ونلاحظ تكون هذه الأجناس إما بشكل منفصل حيث تحصر بينها بعداً فاصلاً، وإما بشكل متصل أي يكون آخر صوت في الجنس الأول هو بداية الجنس الثاني وينتهي ببعد مكمل، وأما بشكل متداخل أي يبدأ الجنس الثاني من النغمة الثالثة للجنس الأول وينتهي المقام ببعدين مكملين.

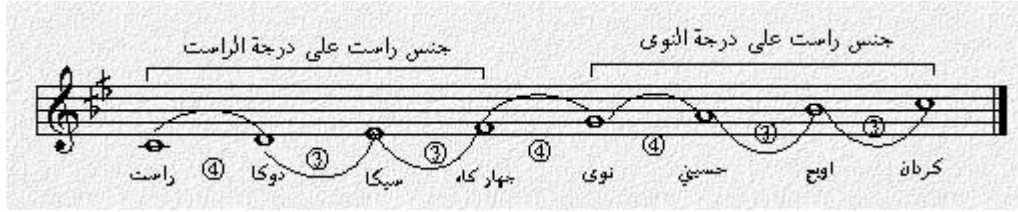
### ١. مقام الراست :

كلمة الراست فارسية الأصل معناها المقام المستقل أي الذي يتبع الدرجات الأساسية للموسيقى العربية دون نقص أو زيادة ويعتبر المقام الأساسي للموسيقى العربية ويقابل تدوين سلم مقام الراست في تدوينه سلم مقام دو الكبير حيث ينقص كل من درجته (٧،٣) ربع صوت.



مقام الراست من أبرز المقامات العربية وأكثرها وضوحاً في الشخصية والطابع وكثيراً ما نسمعه في الترانيم ولحن الأذان وهذا المقام لا يمكن عزفه على الآلات الثابتة لاحتوائها على أرباع النغمات وينتسب إليه من المقامات الشهيرة السوزناك-الماهور-السوزدالار-الكردان و السيكاه.

أغاني من هذا المقام ولد الهدى فالكائنات ضياء - رباعيات الخيام - هلت ليالي القمر.



مقام الراست: جمع منفصل من جنسين منفصلين:

جنس الجذع: راست على الراست.

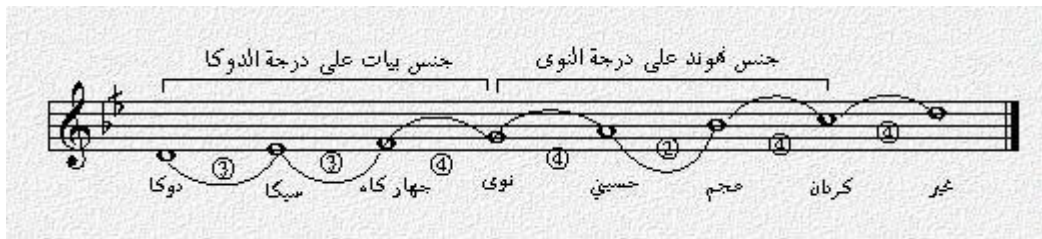
جنس الفرع: راست على النوى.

بعد فاصل (صول فا).

## ٢. مقام البياتي:

مقام عربي أصيل يبدو بوضوح في أكثر الألحان الشعبية ونسمعه كثيراً من استهلال المقرئين لآيات القرآن الكريم وكذلك في كثير من ألحان الكنيسة القبطية. هذا المقام لا يمكن عزفه على الآلات الثابتة الغربية لاحتوائها على أرباع النغمات وينتسب إليه من المقامات الشهيرة الحسيني والمحير والبياتين.

من الأغاني التي وضعت في هذا المقام يا صلاة الزين - بالذي أسكر، وكل ده كان ليه.



مقام البياتي جمع متصل ويتركب من جنسين متصلين :

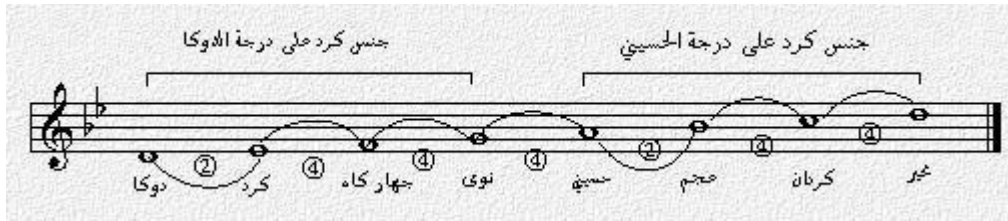
جنس الجذع : بياتي على الدوكاه .

جنس الفرع : نهاوند على النوى .

بعد مكمل (ري - دو) .

### ٣. مقام الكرد :

يدل اسمه على انتمائه لبلاد كردستان (الجزء الجنوبي الغربي من آسيا) ويستعمل كثيراً من الموسيقى الإسبانية. ويعد هذا المقام من المقامات الرقيقة الطابع تظهر فيه الألحان عذبة شيقة وهو خال من أرباع النغمات ويمكن عزفه على الآلات الثابتة وهو على رأس فصيلة أهمها مقام الحجازكار كرد وهو يعد تصويراً لمقام الكرد على درجة الـراست. من أغاني هذا المقام: عودت عيني على رؤيتك - دليلي احتار - يا ظلمي -ياللي كان يشجيك أنيني.



مقام الكرد جمع منفصل يتركب من جنسين منفصلين:

جنس الجذع : كرد على الدكاه .

جنس الفرع : كرد على الحسيني .

## المحاضرة السابعة والعشرون

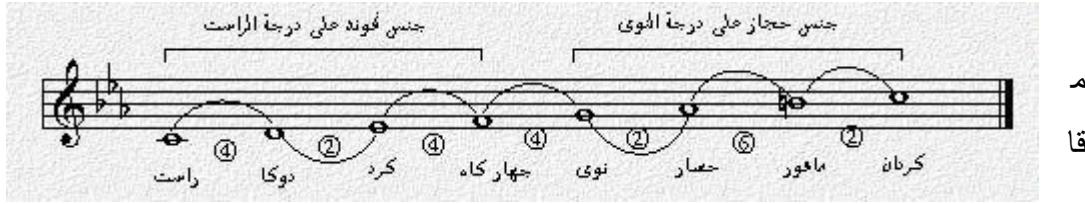
تكملة محاضرة المقامات العربية

### ١. مقام نهاوند:

نهاوند اسم مدينة فارسية ويسمى المقام باسمها وهو مقام ذو طابع رقيق عذب يناسب الألحان العاطفية الحزينة وهو مقام لا يدخل في تركيبه الأبعاد المتوسطة ولهذا فهو من المقامات المشتركة بين الموسيقى الغربية والموسيقى العربية ولذلك يمكن عزفه على الآلات الثابتة وينتسب إليه من المقامات الشائعة الفرحفا - العشاق المصري .

مقام النهاوند يقابل في تدوينه سلم دو الصغير الهارموني (من سلالم الموسيقى الغربية) فهو يتفق معه في دليل مقامه وأبعاده وفي درجة الحساس أيضاً (سي بيكار) وأحياناً توضع بعض علامات التحويل على بعض درجات النهاوند في جنس الفرع فتكسبه أسماء تقترن باسمه مثل نهاوند مرصع ونهاوند كردي.

ومن أغاني هذا المقام : رق الحبيب - جددت حبك ليه - أهل الهوى - أيظن ويدون مقام النهاوند مثل سلم دو الصغير هكذا.



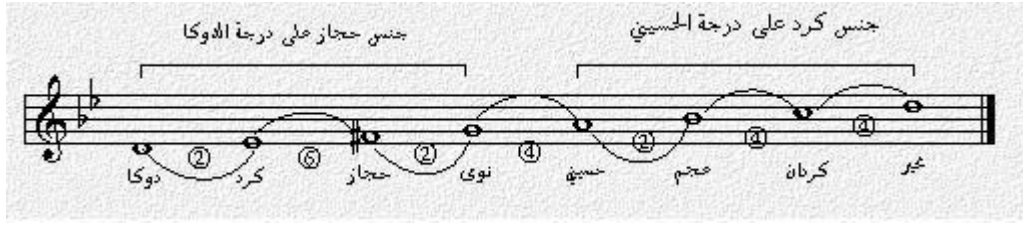
النهاوند جمع منفصل ويتركب من جنسين منفصلين :  
 جنس الجذع : نهاوند على الراست .  
 جنس الفرع : حجاز على النوى .  
 بعد فاصل (صول- فا) .

## ٢. مقام الحجاز:

من أهم المقامات الشائعة في الشرق والغرب فبينما نسمعه في أغاني الرعاة نسمعه أيضاً في روائع المؤلفات الغربية فهو من المقامات التي يمكن عزفها على الآلات الثابتة والمطلقة إلا إذا اعترضت سيره درجة الأويج بدلاً من درجة العجم حينئذ يجعل منه مقاما يتعذر أدائه على الآلات الثابتة وهو من مشتقات الدرجة الثالثة لدليل مقام العجم عشيران .

ومن أغاني هذا المقام : الحلوة دي قامت تعجن في البدرية - أسمر يا أسمراني - أنا في انتظارك .

ويدون مقام الحجاز من درجة الدوكاه أي (ري) ويراعى رفع الدرجة الثالثة نصف صوت فتتضح (فا #)



مقام الحجاز جمع منفصل ويتركب من جنسين منفصلين :

جنس الجذع : حجاز على الدوكاه .

جنس الفرع : كرد على الحسيني .

بعد فاصل (لا - صول) .

٣-مقام السيكواالسيكا هي الدرجة الثالثة في السلم الشرق وهذا المقام يتألف من ١٣

صوتا على وفق الشك الآتي :

مي كار \_ فا \_ صول \_ لا \_ سي كار \_ دو \_ ره \_ مي كار \_ فا \_ صول \_ لا  
\_سي كار \_ دو

ويتألف هذا المقام من اربعة عقود :

الاول : سيكا على درجة السيكوا ذو اربع

الثاني : راست على درجة النواوبوسليك على النوا ذو اربع

الثالث : راست على الكردان ذو خمس

الرابع: راست على جواب النوا ذو اربع

شخصية المقام : تقوم شخصية مقام السيكوا على اظهار جنس الراستوالبوسليك على النوا .

٤-مقام الجهاركاه: وهو مقام من فصيلة الجهار كاه والعجم ، والجهاركاه هي الدرجة

الرابعة في السلم الشرقي وعدد اصوات هذا المقام ديوانان أي ١٦ درجة كما في الآتي

:

فا \_ صول \_ لا \_ سي بيمول \_ دو \_ ره \_ مي \_ فا \_ صول \_ لا \_ سي \_ دو \_ ره \_  
مي \_ فا

أما عقود هذا المقام فهي :

١ - عجم على جهاركاه ذو اربع

٢ - عجم على الكردان ذو اربع ، وراست على الكردان بصفة عرضية

٣ - عجم على جواب الجهاركاه ذو اربع

٤ - عجم على جواب الكردان ذو اربع

شخصية المقام : تقوم شخصية الجهاركاه ( العجم ) على اظهار جنس العجم المعلق على درجة العجم .

٥-مقام الصبا : وهو مقام من المقامات الشرقية الحزينة عدد اصواته اربعة عشر صوتا ويستقر على درجة ( الدوكاه ) (ره) وكما يأتي :

ره\_مي\_كار\_فا\_صول\_بيمول\_لا\_سي\_بيمول\_دو\_ره\_بيمول\_مي\_كار\_فا\_صول  
بيمول\_لا\_سي\_بيمول\_دو

عقود المقام :

١- صبا على الدوكاه ذو اربع

٢- حجاز على الجهاركاه ذو اربع

٣- حجاز على الكردان ذو اربع ، وصبا على المحير

٤- جهار كاه على جواب الجهاركاه ذو اربع

شخصية المقام: تقوم على اظهار جنس الحجاز على درجتي الجهاركاه والكردان

**المحاضرة الثامنة والعشرون**

### الإيقاع

يلعب الإيقاع دورا هاما وأساسيا في موسيقى عمان التقليدية، ويشارك في أغلبية فنون السلطنة وهو متنوع بتنوع مناطق السلطنة الواسعة، فمنه البسيط والأعرج والمركب والمتداخل والمزخرف. وتاريخ عمان الحافل ينعكس في تعدد إيقاعاتها فنجد المزج الإفريقي إلى جانب الآسيوي إلى جانب الإيقاعات العربية الأصيلة.

وعند التدقيق في الفنون العمانية نجد هذا الاهتمام واضحا في نواحي كثيرة. ويعتبر الإيقاع عنصرا أساسيا في الموسيقى العربية عامة والموسيقى العمانية خاصة.

### تعريف الإيقاع

يعرف الإيقاع أيضا بالتسميات التالية: الأوزان، الضروب، الأصول. ويعتبر الإيقاع النصف المنظم للموسيقى، فالموسيقى معروفة أنها تتكون من اللحن والإيقاع.

ومنذ بداية الحضارات والإيقاع يعتبر عنصرا هاما في التكوين الموسيقي وهذا ما تثبته آثار الحضارات القديمة وكذلك المخطوطات القديمة أولت عناية كبيرة بمعالجة قسم الإيقاع. وقد خصص له الفيلسوف العربي الفارابي أعمالا خاصة يصف بها هذا العلم. وفي أهم أعماله للموسيقى وهو ( كتاب الموسيقى الكبير ) خصص أجزاء لمعالجة الإيقاع. وما يفيدنا هنا هو وصفه لإيقاع النقرات التي من خلال تنوعها ينشا الإيقاع وقد وصفها هكذا: " ولنفرض النقرات في مراتب ثلاث، منها نقرة قوية، ومنها لينة، ومنها متوسطة ".

### الزمن القوي

هي إحدى ضلوع الإيقاع الأساسية التي تحدد الإيقاع وخلاياه من جهة القوة. والقوة هنا في الإيقاع تعني النبر القوي الذي يستخدم له حاليا الحروف الدالة على هذه المهمة مثل ( الدم ) وهو الصوت الغليظ الذي تصدره آلة الإيقاع.

فمثلا في آلة السماع أو الطار يكون ذلك بضرب النقرة بالكف على الجلد بقوة. وعلى آلة المسندو تكون وسط جلد المسندو. وعلى الرحماني تكون بالكف على وسط الجلد بقوة. أما إذا كان العزف عن طريق استخدام العصا فيراعي العازف التفريق بين أنواع النقرات بواسطة قوة الضرب على الجلد أو كتم الرقمة بعد الطرق أو من خلال ميل العصا عند الطرق.

### الزمن الضعيف

وهي الضلع الأساسي الآخر لتكوين الإيقاع، وفي الغالب لا يمكننا إصدار كامل بدونها ونمثل لها حاليا في الوصف العلمي والعملي بالكلمة ( تك ). وعلى سبيل المثال يمكننا إظهار أي إيقاع بواسطة هذين الضلعين. فمثلا في إيقاع ثنائي التركيب يمكن وصفه من خلال هاتين النقرتين هكذا:

١ ٢ ١ ٢

تك دم تك دم

وإذا كان الإيقاع ثلاثي فيمكن وصفه هكذا:

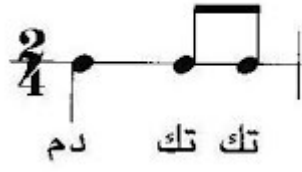
١ ٢ ٣

تك تك دم

والنقرة اللينة تضرب على حرف السماع أو الطار، وعلى الرحماني تضرب على الحرف أو بالأصابع على الجلد وهكذا. ولا بد وان يعطي العازف الفرق الواضح بين النقرتين القوية واللينة.

### إيقاعات شرقية:

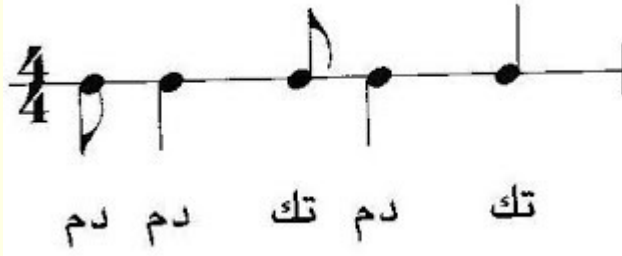
إيقاع الوحدة السائرة ( أو الوحدة المكلفة)



إيقاع السماعي الدارج أو اليورك سماعي له صيغتين:



إيقاع المصمودي الصغير





## المحاضرة التاسعة والعشرون :

أعلام الغناء العربي:

سيددرويش ١٨٩٣ - ١٩٣٣

ولد سيددرويش بـحيكو مالبركة في الإسكندرية وتوفي والده وهو مازال يطلبا للعلم، وعاننا لأمر ينفي تلقي العلم وفيتلقي قوته هو وأسرته على الموهبة الموسيقية كانت تظهر بينا الحين والآخر فكثيرا ما كان يحيا حفلاتا الخاصة وأخيرا أرضنر عنتهو عمل كمطرب في مقام هيشتي، ولم يكن فيهم مستساغافيا ولا لأمر إذ كان ذو قهور ووجه مخالف فيلما كان متبعا في طريقة الغناء في ذلك العصر .

سافر مع فرقة سليمان عطالله إلى الشام عام ١٩٠٩  
وتعلم خلالها الرحلة فنانا موسيقيا على يد مشاهير رجال الفن هوشيشيخ عثمان الموصلي وعاد سيددرويش إلى الإسكندرية  
فحيثما توجه إلى التلحين فبدأ بوضع بعض الموشحات والأدوار والقطايق . واشتهر كمطرب في الإسكندرية . وفي عام ١٩١٧  
انتقل إلى القاهرة وكان يغني بين فصول الروايات التي تقدمها فرقة سلامة حجازي ثم بدأ يلحن للمسرح الغنائي  
مميزا تألحان سيددرويش :

١. التنويع:

علنا لرغم تنوع موسيقى سيددرويش فإنها لا يوجد أية تشابه أو اقتباس، ومع هذا فإنها جميعها تحمل طابعا خاصا يريده  
المصدر واحد وهو ملحنها، ذلك لأنها جميعها منوحي وجود انهم قلبه هور وحه .

٢. القوة:

وهي صفة تميز تبها موسيقا هواتسمت بها سواء ماتغني بها أو غيره، وكان تقوة ألحانها الجانب وعة القائله قوة الغناء التي تهز  
المشاعر وتملؤ كطربا مصدرها الحيا تبعيد اعنا ليا أسو الخور .

٣. التلاؤم مع الذوق الشرقي والمصري الخاص :

كان سيددرويش محبا للموسيقى الغربية خاصة الأوبرا، وكان غاية في التدقيق وحسنه وسرعة في التأثير بما يسمعها من المو  
سيقا الجديدة، وكان يهضمها ويحبها بما يكفيها بالغتوي يخرج لنا موسيقا هالتي تجمع بين حلاوة الشرق وقوة الغرب .

#### ٤ . مراعاة المعنى الوسط :

يمكننا المستمع المختلف أنوعاً لتأليف الموسيقى سيددرويشاً نيتينو يدرك الأيدو وصل سيددرويشاً ليجعل المعنى الموسيقي متلازمينوا الربط الموسيقى باللفظ، حتى كأن الموسيقى خلقته هو كأنه خلقها مما جعله بحكم مد عالم موسيقى المصرى حياً المصرية الخالصة . وقد نجح فى الربط والمواءمة بين المعنى والتعبير نجاحاً يثير الإعجاب .

وينقسم سيددرويشاً إلى قسمين هما :

#### ١ . التخت :

حافظ سيددرويشواً بقى على روح التخت التقليدى بوجه عام، لكنه وضع أساساً لتجديده حتى أصبح هنا كلاً لا اهتمام بسبب طرفة المونولوج وضعف شأن الدور والطقس والإكثار من عنصر الآلات الموسيقية الصامتة .

ولحن سيددرويشاً التخت كلاً لأنواع السائدة من مشحاة وطاقطيقاً للبادوار ثم أدخل المونولوج والنشيد .

ومن مشحاته :

يا شاديا لألحان (راست)، العذارى (راست)، صحتو جدا (راست)، يا غصن البان (حجاز)، منيتي عز اصطباري (نه اوند).... الخ.

ومنا لطاقطيق لحن : زرونيكلسنة مرة، عرفتا آخرها، مظلومة تويك، سيبيونييانا سفيحالي، يا الليت بحالورد... الخ.

ومن أبرز أدواره :

أنا عشقت (حجاز كار)، ضيعت مستقبلى حياتي (قار جهار)، أنا هويت (حجاز كار كرد)، يومتركت الحب (هزام).

#### ٢ . المسرح :

تجلت فيه فنا سيددرويش فكان المسرح المكان الذى صلب لإظهار نبوغها الفطري وعبقريتها المتوقدة، فهو المجدد الحقيقى لثقافة الموسيقى المسرحية، وتعد رواية فيروز شاهل فرقة جورجا ببيضها ولنا الروايات التى لحنها سيددرويش، ثم ظهر تلهم لسلسلة من الروايات القبانية تميزت بروعة الألحان وجمالها مما أثار تارة إعجاب الناس ودهشتهم لشدة إعجابهم مما غير من طابع عالم الموسيقى فى مصر إلى الحد الكبير .

فقد قام بالتلحين لفرقة الريحانير ورايات : ولو، اش، قولوله، فشر، والعشرة الطيبة .

ولحن فرقة كسار : البربر فى الجيش، الهلال، أم أربعة أربعين .

ولحنفرقة منيرة المهديّة: رواية كلاهما يومين، الفصل الأول والثاني من رواية كليوباترا.

ولحنفرقة عكاشة: هدى، عبدالرحمن الناصر، الدرّة اليتيمة.

ولحنفرقتها الخاصة: روايتي، شهرزاد، الباروكة.

زكريا أحمد ١٨٦٩ - ١٩٦١

ولد الموسيقار زكريا أحمد في القاهره وكان والده هجري بيديو أمه تركية الأصل، وكان والده يعمل في جامع الأزهر، يجمع بين تراثياليات القرآن الكريم وأنشاد الألحان البدوية الصحيحة كما كانتا لامتجد الغناء التركي القديم .

لقد نشأ أحمد بحكم مولده نشأ قدينية إسلامية، وعندما بلغ الخامسة عشر من عمره كان يظهر بجانب كبار مرتلي القرآن وم نشدي القصة النبوية في الليالي التي يحيونها كما كان يحيي وحده بعض هذا الليالي .

وفينفسا لوقته بدأ زكريا أحمد يتردد على أستاذهما أولاد الشيخدر ويشالحريري وأخذ يتلقع عليه يدروسا فيالموسيقى والغناء والتلحين وسرعانما اكتشف فيها أستاذة عبقرية مبكرة وأذنا موسيقية واعية فأطلق عليها سما الملقاط، والجانب ذلك تلقن زكريا مبادئ العزف على العود ثم أخذ يرنفسه بنفسه على العزف مستندا إلى المعلومات العامة عنالموسيقى .  
والمهم بمختلف النغمات والمقامات والإيقاعات ومن ذلك الحين هجرت له الفنا الذي اختار هبنفسه .

تطوير وتجديد

لقد بلغ عدد الألحان التي أبدعها زكريا أحمد لأكثر من ستين لحنًا ليسببها الحناو أحديشبهها آخر فبدأ أسلوبه بتلحينه و ليسببها الحناو أحدميلغا قصمرتبهمنا التقدير والإعجاب وماز المحتفظ بروعتهحتنا لأن، ومنهذه الألحان، علد سببالمثال :

و (أكون سعيد لو شفتك يوم) و (مينا الليقا لأنا القمر يشبه محبوب الفؤاد).

ولقد تدرج زكريا بأكثر من غناء التواشحو الابتها لاتالدينية الغناء الأدوار والمواو يلو الطقا طيقو المونولوجاتوكا نفي تلحينه لكهذه الأغاني يتوخا لتجديد المدروسالمقبول معالحرص على طابع موسيقانا القويو علنا احتفاظ بمزايال قديمو إبرازها في أطار الحديث ونادخا لأيطابعأجنبغير يبعلمالحن .

كذلك جدد في تلحيننا الطقطوقة فقد كان نشأته في مصر وفي أنحاء الوطن العربي كلها أنيتم تلحيننا الطقطوقة على نمط بدائي بسيط طفئ بدأ بمذاهب جديدة النغمات تتلوها غصان ثلاثة أو أربعة من النغمات نفسها وكان غصن منها صور طبق الأصل من بقية الأغصان بوقيا لأمر كذلك احتعام ١٩٣٠ حينما الحنا مكلثوم طقطوقة (الليحكيها هنا) فقد جمع فيه هذا لأغنية بين عدة نغمات مختلفة ولو نفيا لأغصان فإنها تعتنق قيمة الطقطوقة وتخلصت من الرتبة وأصبحت بذلك تظلم مثلها من ألوان الفنا الغنائية الحد كبير ملحوظ.

كما جدد في تلحيننا القصيدة والمنظومة بالشعر العربي الفصيح وبلغ القمة في هذا التجديد حينما الحنا مكلثوم قصيدة (قول الطيف كينثي) في فلم "دنانير" فقد لحنها في نغمات مختلفة جعلت كلمتها قطعها الحنا قائما بذاته.

كذلك جدد على أغاني مكلثوم وجعلها تغني القصة الملحنة كما سمعناها لأول مرة في الحان (أهل الهوى بالليل) و (حبيب قلوباني) و (الأمل ولا هعلي).

كذلك جدد في إدخال الألحان البدوية على الغناء العربي بمختلف اللهجات كما في فلم (سلامة القصة) ثم لحننا الجمال الكلامية التي تتخللها للحنو يتفادها مع موسيقاها وإيقاعها هو الشان فيلحن (قوليو لا تخبيش يا زين) في فلم سلامة.

كما أحسن استخدام الالزامات والسكنات في الحانها فهو دائما لا يستخدم الالزامة أو السكنة لإقحام وضعها الذي يتطلبها الجملة الموسيقية.

ويرجع لها الفضل في إحياء كثير من ألوان الموسيقى الشرقية القديمة وفضل لصياغة اللحن في أوزان متعددة قبل أن نوزنوا حد كما هو الشان فيلحن أغنية (بعد ما ضحيت حياتي في الغرام) الذي وضعها عام ١٩٣٢ وغناها الأستاذ صلاح عبد الحيو الفنانز كيمرادو وكذلك الفنانة ليليمراد في بداية حياتها الفنية فقد لحنها في نغمات الصبا وبد أهل بوزن نوحتهما انتقلا إلى الالزامات السما عيانا لتقبلها المصمودي ثم لبوزن الفالسوقد أحدثها ضجة كبيرة في مختلف الدوائر الفنية.

## المحاضرة الثلاثون :

### انواع الاصوات البشرية

تتنوع الاصوات لدى الرجال والنساء بحسب تركيبي جنسهم وارتباطها الصوتية فند ان بعض الرجال اصوتهم فيعة واخ رينا صواتهم غليظة وكذلك بالنسبة بالنساء لذا فقد صنفعلماء الصوت اصوات الرجال وكذلك النساء الثلثة اصناف ، ف جاء تصنيفهما لاصوات الرجال على وفق ما يأتي :

١ - الغليظ ( الباص ) وهو النوع الذي تحدثها غلظا لوتار الصوتية ويسميها الموسيقون العرب ( القرار )

ويعنونبها العمق لأن منطقة تهيم منطقة الصدر ايا الجوف فوق قدرتها كاملة علما لدرجات السفلى من السلم الموسيقوي هذا النوعنا درو يعد صاحبها لقطعة في العالم التمثيل هو صوت مخصص بالرجال لوصلاحيته فيتمثيلا لادوار العظماء والواعظين وال شخصيات الخيالية كشخصية ( الزمان ) في مسرحية ( عظمة الملوك ) منفردة سلامة حجازيا وشخصية ( شبجالاب ) في مسرحية ( هاملت ) العالمية .

٢ - المتوسط ( باريتون ) ويشترك هذا الصوت مع ( الباص ) فيمنطقة غير انها اكثر قدرة علما لدرجات العليا من السلم الموسيقوي نستطيع ان نسميه ( الباص النحج ) ويؤدي رجال النفسا لدوار التمثيلية .

٣- الرفيع ( ) التينور

وهو الرجال ذوو الاصوات الرفيعة اياها الطبقة الصوتية الوسطى والاعتيادية عند همرفيعة وهذا لاصواتها قدر الا  
صوات علنا التنغيم والتلويح طبيعتها خفيفة رنانة وحركتها سريعة  
ومنطقها الحنجر قوي يستطيع تمثيل الشباب لاقوياء وصاحبها يستطيع اخضا عهلا براز ايشخصية تعرضه .

أما أصناف اصوات النساء فهي :

١- الرفيع ( ) السوبرانو

وهو ارق اصوات السيدات واعلاها وهو سريع حاد عال قادر علنا الدرجات العليا من السلم الموسيقي وهو ينقسم علنو عينو عكث  
يرالارتقا عويسمى ( سوبرانو اول ) ونوعا قلا ارتقا عامنا لاولويسمى ( سوبرانو ثان )  
ومنطقها الراسوي لا حظ عندما جهاد ه عند التمرين في الدرجات السفلى له مكانة في الغناء وهو يعادل ( التينور )  
عند الرجال في ابراز الشخصيات المختلفة في ادوار الشباب .

٢- المتوسط ( ) ميتر وسوبرانو

وتتميز اصوات النساء من هذا الصنف بانها اقل حد قو علو مانلوعا لاولوقد اعتاد مؤلفوا لوبراتان يعهدوا ادوار منافسات الب  
طلات او خادما تهنالنساء من هذا الصنف .

٢- الغليظ ( ) كونترالتو

وتتميز اصوات النساء من هذا الصنف بانها غليظة وتميل الى الخشونة وتقتري منا صوات الرجال وهيار قاصوات الر  
جالواضخما صوات النساء ونستطيع ان نسميها بالباصا والباريتونا للنساء و منطقتها الحنجر قو صاحبها الر  
ليصلح لأدوار الثورة والغضب وصاحبته السيدة تصلح لأدوار العظيمات والواعظات وكبيرات السن في وقار ود  
شمة قو يطلق علنا صواتا لاطفال ( سوبرانينو ) بمعنا لاصوات الغليظة عندهم .

مصادر المحاضرات :

١- تاريخ وتذوق الموسيقى ، ابراهيم خليل الخروبي

٢- مدخل الى علم الموسيقى ، د. أحمد محمد عبد ربه موسى

٣- الموسيقى النظرية ، سليم الحلو

٤- فن الالقاء ، عبد الوارث عسر

٥- في التذوق الموسيقي ، رحاب حسين الصائغ ، باسم محمد احمد

٦- الثقافة الموسيقية

٧- مدونة التربية الموسيقية ، الموضوع الايقاعات العربية ، الاحد ١١ ستمبر ٢٠١١