

# كيفية تذوق الموسيقى

والاستمتاع بها

الدكتورة

زينب بهي الدين

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

٧٨١.١٧

بهي الدين ، زينب .

ز . ب

كيفية تذوق الموسيقى والاستمتاع بها / زينب بهي الدين . - ط ١ .-

دسوق : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع .

٨٨ ص ؛ ١٧.٥ × ٢٤.٥ سم .

تدمك : 3 - 407 - 308 - 977 - 978

١ . التذوق الموسيقي .

أ - العنوان .

رقم الإيداع : ٢٥٦٧ - ٢٠١٣ .

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع

دسوق - شارع الشركات - ميدان المحطة

هاتف : ٠٠٢٠٤٧٢٥٥٠٣٤١ - فاكس : ٠٠٢٠٤٧٢٥٦٠٢٨١

E-mail: elelm\_aleman@yahoo.com

elelm\_aleman@hotmail.com

**حقوق الطبع والتوزيع محفوظة**

تحذير:

يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأى شكل  
من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناشر

2013

## الفهرس

الصفحة	الموضوع	٢
٥	المقدمة .....	١
١١	القوالب الموسيقية .....	٢
٢٥	لمحة موجزة لأصل وتطور بعض التأليف الموسيقية.....	٣
٢٦	دراسة تحليلية لبعض القوالب الموسيقية.....	٤
٣٥	الكونشيرتو.....	٥
٤٩	الصوناتة.....	٦
٥٥	السيمفونية الغير كاملة.....	٧
٥٨	السيمفونية.....	٨
٦٥	قالب السماعي.....	٩
٦٧	من أعلام الموسيقى العربية.....	١٠
٨٥	المراجع.....	١١





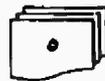
## المقدمة

إن التذوق الموسيقي وحصة التربية الموسيقية في المدرسة تدخل السرور على التلاميذ وتحتاج إلى طرائق وتوجيهات الهدف منها مساعدة المعلم على جذب التلاميذ إلى حصة التربية الموسيقية .

إن التذوق الموسيقي يوقظ الفاعلات الإبداعية عند التلميذ ليطلق العنان لخياله الخصب للتعبير عن ذاته كما يساهم التذوق الموسيقي في رفع مستوى الثقافة الموسيقية .

إن تذوق الموسيقي أسمى من الحكمة وأعمق من الفلسفة وتلعب التربية الموسيقية دوراً هاماً في العملية التربوية إذ أنها تساهم بفاعلية في النمو الوجداني والانفعالي والإحساس للناشئة ، كما أنها تنمي لديهم الإحساس بالجمال في كل ما يحيط بهم فما أسهل على سبيل المثال عمل نصي في أنشودة لسرعة حفظه واستيعابه .

للتربية الموسيقية أهداف شتى تفيد مراحل التعليم المختلفة وتتنوع بتنوع المرحلة الدراسية وقدر المشاركة الإيجابية وروح العمل الجماعي إن إشاعة جو البهجة والفرحة في نفس الطالب سواء عزفاً أو غناءً وحركة واستمتاعاً تنمي قدرته على الإبداع والابتكار مما يحقق التوازن النفسي لإيجاد المواهب والنوابغ من



الطلاب وإعطائهم فرص للتعبير والتنفيس والسكينة وإكسابهم المهارات الأولية وترجمتها وتذوقها موسيقى .

إن تزويد الطالب بالثقة بالنفس مما يساعده على التخلص من السلبيات كالخجل والانطواء وصعوبة النطق وما يعطيه من معلومات ثقافية تعينه على القراءة والكتابة الموسيقية في أبسط صورها .

إن منهج النظرية التربوية للنشاط الموسيقي تأخذ مجراه التطبيقي وبما أن للموسيقى من جمال راقى وحسي وهي الوسيلة للتعبير عن انفعالات الإنسان وعواطفه وخبراته والفنون الموسيقية بثتى ألوانها تتغلغل في صميم حياتنا .

إن التربية الموسيقية في المرحلتين الابتدائية والإعدادية مجال لهو ومرح وانطلاق وهي مجال لتجديد الطاقة وشحذ الهمم واكتشاف النفس للطفل في الغذاء والحركة غذاء لروحه واكتشاف النفس للطفل في الغذاء والحركة غذاء لروحه معروفاً أن النشاط الموسيقي التربوي وتذوقه في هذه المراحل الدراسية وسيلة لإبعاد الطفل عن الاتجاه إلى نزعة التحدي والعبث بالنظام والسلوك غير السوي من القوة الدافعة فيقبل على تعلمه وممارسته ويندمج مع زملائه وهو يؤديه فيشعر بانتمائه إلى هذا المجتمع الذي يتمثل في المدرسة فيعمل جهده لرفع شأنها .

كما أن للتربية الموسيقية وتذوقها أنها تنمي روح الفريق من خلال إشراك التلميذ ومساهمته في فرق النشاط الموسيقي وتعتمد التربية الموسيقية على

موضوعات وثيقة الصلة بحياة التلاميذ وما يحيط بهم من محسوسات بيئتهم ثم تندرج مع نمو قدراتهم العقلية و العاطفية إلى المعنويات عندما يتهيأ التلاميذ لذلك. ولا ننكر أن للتربية الموسيقية تعكس الطابع الوطني للأمة العربية بما يتضمنه من مجالات فنية وثقافية حتى يتعرف التلاميذ على أنماط الحياة في المجتمع وما طرأ عليها من تغيير وتطوير ليواكب البيئة وتدعيم الروح الإسلامية في نفوس التلاميذ من خلال الأناشيد والقصص الحركية والتمثيلات التي تعالج جوانب الإعزاز والتقدير للبلاد وحضارتها .

إن علماء التربية الموسيقية تراعي توجيه المعلمين في المدارس بما يتمشى مع مراحل نموهم وتطورهم واحتياجاتهم وضرورة مراعاة وعيه ومدركاته وحواسه وميوله القيادية والواجب أن يمر كل منهم حسب ميوله واستعداداته حتى تشبع التربية الموسيقية حاجات كل تلميذ للوصول لأفضل الطرق لتعلم الحقائق والمهارات .

إن إضفاء جو البهجة والتعاون في حصص الموسيقى ما يساعد بصورة جديدة على تعميق الاهتمام والفهم للجانب الثقافي للحياة فالعزف ينمي البراعة اليدوية وترتيب العقلية الموسيقية يساعد على التدقيق والتحليل على أساس من التفكير المنطقي كما يؤثر تطور إحساس التلاميذ الجمالي على نظافتهم الشخصية ويحثهم على الاهتمام والمحافظة على كل ما يحيط بهم كما أن دروس الغناء تروح عن نفس التلميذ فيشعر بالراحة والانتعاش .

مما تمكنه من الإقبال على أداء الأعمال بروح أعلى وبذلك يكون تحصيله أكبر وأفضل وسلوكه أكثر نظاما والتزاما . فلا بد من توافر بعض القدرات للمعلم وأوضحها كالآتي :

- أن يكون قادرا على تحديد أغراض وأهداف التذوق الموسيقي .
- أن يميز بين مختلف أنشطة التذوق الموسيقي .

أن يتعرف على العناصر التي تتألف منها الموسيقي وفك رموزها التي تكتب بها الموسيقي .

ومن هنا جاء هذا الكتاب ليعرفنا على كيفية الاستمتاع بالموسيقي، وأن الاستماع للموسيقي يعتمد على تكوين خبرات بحاسة السمع ولا تكون إلا من خلال تقديم الخبرات الموسيقية التي ندركها بأذاننا .

ولعل من أصعب الأمور التدريب على استقبال المثيرات الموسيقية ، فالاستماع يهدف إلى اكتشاف الطفل للخصائص الصوتية . وتكوين المفاهيم المرتبطة بخصائص الصوت من خلال خطة معينة تهدف إلى تنمية القدرات الموسيقية .

التذوق الموسيقي والاستماع من المجالات والأنشطة المهمة في التكوين الموسيقي، وهو يهدف إلى تنمية الكفاءات بحيث يكون المتكون في نهاية فترة التكوين قادرا على :

- التمييز بين مختلف الآلات الموسيقية من حيث : طابع صوتها ، شكلها ، عائلتها ، دورها ومكانتها في الجوق ، كيفية العزف عليها...
- التعرف على بعض القوالب الموسيقية الغنائية والآلية (العربية، والعالمية).
- التعرف على بعض الشخصيات الموسيقية (عربية ، عالمية).
- تحليل بعض الأعمال الموسيقية (عربية . عالمية).

## المؤلفة



## القوالب الموسيقية

هى نوعان آلية وغنائية سنتطرق الآن إلى القوالب الموسيقية الآلية:  
نسمى قالب موسيقى آلي أو غنائي هو مجموعة العناصر التي تميز تركيب  
وشكل المؤلف الموسيقية.

من ضمن عشرات القوالب الموسيقية التي يمكن ذكرها سواء القوالب الآلية  
أو الغنائية سنتطرق إلى أربعة منها في الموسيقى الغربية وقالب في الموسيقى  
العربية وهي:

السويت - الكونشيرتو - الصوناتة - السمفونية - السماعي والنوبة.  
إن هذه الدراسة ستؤدي بنا حتما إلى التقرب أكثر إلى المؤلفات والتمتع  
بها خاصة عن طريق الاستماع.

### معجم المصطلحات :

وهو التعريف والتذكير في نفس الوقت ببعض المصطلحات التقنية التي  
سنستعملها خلال دراستنا للقوالب الموسيقية.

1- الاختصارات في الكتابة الموسيقية:

• في حالة إعادة نفس الجمل:

1 ( الجمل: A-A :



- إذا كان هناك نفس الجملتين (إبقاء - الترح) نستعمل نقطتي الإمالة:



هنا نعيد من الأول

هنا نعيد الجملة المكتوبة بين الإشارتين هـ

إذا كان هناك تقريبا نفس الجملتين (A-A) نستعمل كذلك نقطتي الإعادة

ونبين ب<sup>1</sup> و 2<sup>0</sup> للاختلافات الموجودة في نهاية الجملتين:



وفي هذه الحالة عند وصولنا للنقطتين نعيد من البداية ولكن بعد الإعادة نواصل دون أداء المقطع رقم 1 ونمر مباشرة للمقطع رقم 2

في هذه الحالة عند وصولنا للنقطتين نعيد الجملة من الأول ولكن دون عزف

أو غناء 1<sup>0</sup> والمرور مباشرة إلى 2<sup>0</sup>

الجملة (2): A-A-B-A

D.C.



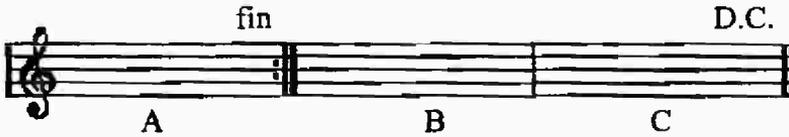
هنا النقطتين تعيدان مرتين الجملة A

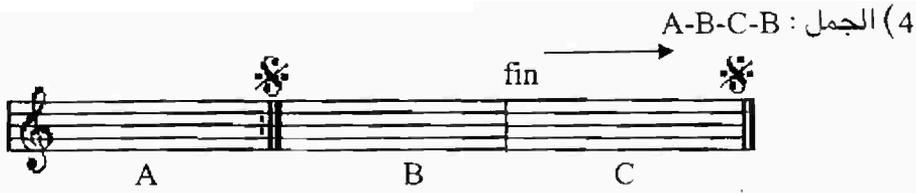
في نهاية الجملة B الإشارة "D.C." (Da capo) يشير إلى الإعادة من بداية

المقطوعة إلى كلمة "FIN"، يعني بذلك إعادة الجملة "A" الكل "A A B A".

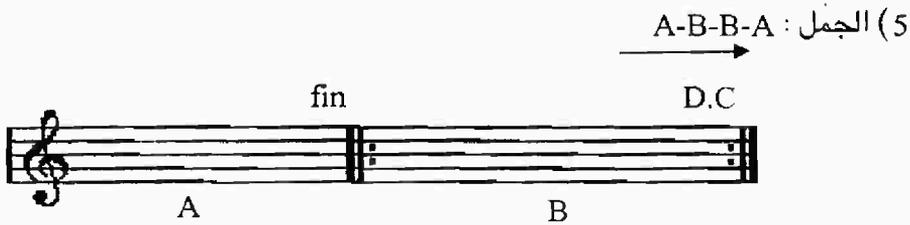
الجملة (3): A-B-C-A

D.C.





هنا الإشارة الثانية  يشير إلى أنه يجب الإعادة في المكان الذي توجد فيه هذه الإشارة وتنتهي في كلمة " FIN " .



• في حالة نفس الحقل أو مازورات:



إذا أردنا إعادة حقل مرة أو عدة مرات الإشارة البسيطة التي تستعمل

هي  تغنين عن كتابة حقل آخر

## 2-تقفيلة coda:

ذيل بالإيطالية ، مصطلح يطلق على المقطع الختامي لحركة موسيقية وفي

قالب الصوناتة يطلق مصطلح كودا على الجزء الذي يأتي بعد الانتهاء من إعادة

عرض الموضوعين اللحنين الأساسيين ، والكودا ليست إلزامية بل اختيارية ،

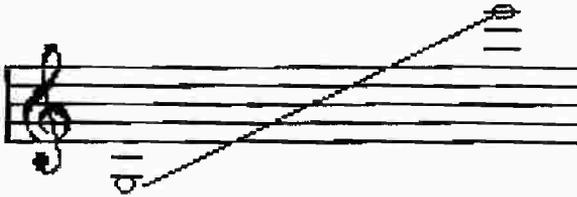
ولكن نادرا أن يخلو منها عمل موسيقي .

### 3- التقفيل :

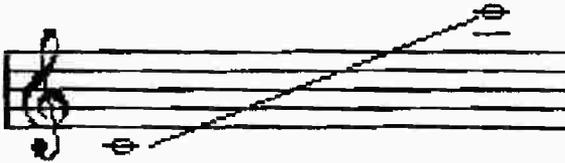
- تذكر لإعادة اللحن الأساسي للمرة الأخيرة .
- تشكل طريق مختصر للعناصر الأساسية مثال (موزارت ساتفونية جوبيتار) الحركة الأخيرة .
- تذكر على فكرة ثابتة، مثال هونيجير " سنفونية ليتورجيك " الحركة الأخيرة .
- تمكن من إعطاء الأهمية لتطور نهائي بيتهوفن 3 "سنفونية" الحركة الأخيرة.

### 4- *Etendue –Ambitue* المساحة الصوتية:

- هذه المصطلحات تبين مجموعة نغمات (من الصوت الغليظ إلى الصوت الحاد) يمكن الوصول إليها بسهولة:
- بالنسبة لألة : مثال : المجال الصوتي (المساحة الصوتية *étendue*) لألة الكمان، 4 دواوين (تقريبا) .



- بالنسبة للصوت : مثال : المساحة الصوتية (*ambitus*) للصوت الحاد (*soprano*) .



*Tessitura* (سلم الأنغام) يمثل الطبقة الصوتية التي يمكن في مجاله الغناء بسهولة (ويمكن تسميته أيضا *registre* أي نوع الأصوات وفق مجال النغمات الصوتية)  
5-الحركة : تمثل في نفس الوقت:

• هي قسم من أقسام تأليف معين :الحركة الأولى للكونشيرتون الحركة الثانية للسيمفونية....

• سرعة المقطوعة : حركة بطيئة حركة سريعة....

6-إشارات التعبير:

إشارة نسبية لدرجة القوة والليونة (الشدة) التي يمكن إعطاؤها للنغمات المعروفة. وهي تكتب بالطريقة اللاتينية على المدونة الموسيقية، بالأشكال الآتية:

### ترميز إشارات التعبير

***ff*** = fortissimo = tres fort → قوي جدا

***f*** = forte = fort → قوي

***mf*** = mezzo forte = moyennement → متوسط القوة

***P*** = piano = doux → ضعيف

***PP*** = pianissimo = tres doux → ضعيف جدا

**<** = Crescendo = augmenter l'intensite Sonorae

زيادة في شدة الصوت تصاعديا

**>** = decrescendo = diminuer l'intensite Sonorae

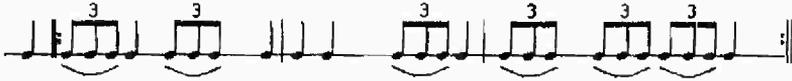
تناقص في شدة الصوت تنازليا

## : *Ostinato* -7

شكل إيقاعي أو لحنى أو هرموني قصير متردد متصل في جملة تستعمل

للمرافقة. (إيقاعية، لحنية....)

مثال: ( *m. Ravel : boléro* )



## : *La pulsation* النبض 8-

عبارة عن دقات منتظمة ومستمرة على نفس الوتيرة {مثال: دقات القلب

دقات الساعة الخ } .

يمكن كتابة النبض بهذه الطريقة :



مع استمرار النبضات يمكن الدق على آلة صوتية مثل (قطعة خشب أو دوف

صغير...).

-مع دقتين منتظمتين لكل نبض يقال عليه زوجي *binaire*.



Au clair de la lu - ne .....

- بثلاث دقات منتظمة لكل نبض، يقال عليه ثلاثي *ternaire*.



## 9- طبقات الصوت *Registre*:

وهو يمثل الأصوات أو النغمات (الغليظة، المتوسطة، الحادة) للسلم الموسيقي.

## 10- *Rubato*:

هو الأداء الغنائي أو الآلي بطريقة تتخلى فيها عن الإيقاع المنتظم ، أي زيادة أو تخفيف في سرعة نغمات اللحن، وكما قال احد المطبقين لهذه الطريقة في القرن 17 : ( أن هذه الطريقة لا تخضع إلى الميزان ) .

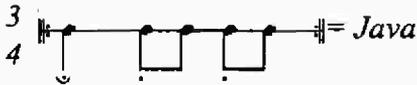
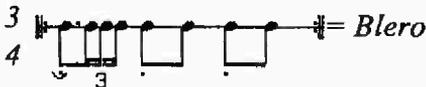
كذلك من أشهر مطبقيها :شوبان، وليست... إلخ.....

## 11- الإيقاع *Rythme*:

الإيقاع هو عبارة عن تعاقب الأزمنة المختلفة من حيث القصر وال طول ، وظيفته تنظيم اللحن زمنيا ، و ذلك حسب مدة زمنية معينة، و حسب تقطيع زمني بالحقول واستعمال أمكنة للنبر { أي القوة} .

يجب التمييز بين الإيقاع والحقل، نعم في نفس الحقل يمكن أن يكون هناك

إيقاعات مختلفة:



• <i>Pulsation</i>	= النبض
<i>appui rythmique</i>	= ركيز الإيقاع

في هذه الأربع حالات نبض من ثلاثة يكون مبعجلا: هو النبض الذي يلي

مباشرة حاجز الحقل: ركيز الإيقاع يكون ثلاثي .

يمكن تبجيل نبض من اثنين: ركيز الإيقاع ثنائي.

أمثلة:



*J'ai du bon ta - bac.....*



*fais do - do co - las mon p'tit-fre-re*

بعض الموسيقىات (الغناء الفلكلور جنوب أمريكا ...) يستعملون مزيج من

الثنائي والثلاثي.

## 12-السرعة (Tempo) .

هي سرعة النبض التي يمكن تحديدها.

- هذه بعض التسميات التي تحدد سرعة المقطوعة وهي مصطلحات إيطالية أصلا :

<i>Largo</i>	=	<i>très lent - large</i>
<i>Larghetto</i>	=	<i>un peu large</i>
<i>Adagio</i>	=	<i>lent</i>
}		
<i>Andante</i>	=	<i>très modéré, " en allant "</i>
<i>Moderato</i>	=	<i>modéré</i>
}		
<i>Allegro</i>	=	<i>joyeux, allègre, rapide</i>
<i>Vivace</i>	=	<i>vif</i>
<i>Presto</i>	=	<i>rapide</i>
<i>Prestissimo</i>	=	<i>très rapide</i>
}		
<i>Accelerando</i>	=	<i>En accélérant</i>
<i>Ritardando</i>	=	<i>en retardant</i>
<i>Ritenuto</i>	=	<i>en retenant</i>

- بطريقة دقيقة يجب استعمال جهاز الميرونوم .

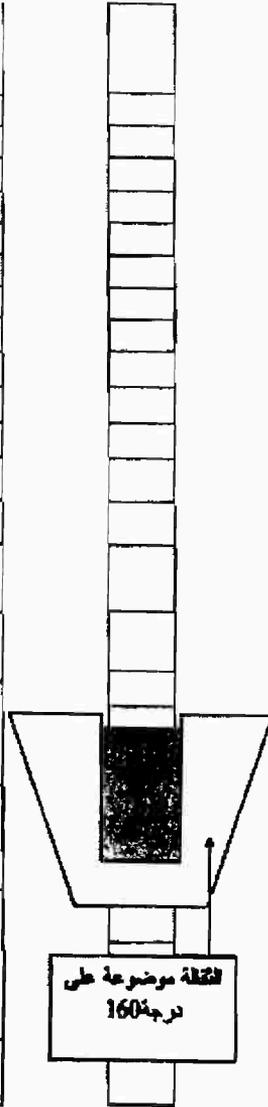
ويرجع فضل اختراعه إلى النمساوي ( J.N.MÆLZEL ) 1828-1772.

صديق بيتهوفن، الذي صادق على استعماله في سنة 1816 .

سلم التروموم لي شكل مدرج موجود وراء الصفيح الحديدية

الصفيح الحديدية  
وثقالة

40		
44	Grave	42
48	Largo	46
52	Larghetto	50
56	Adagio	54
60		58
66	Andante	63
72	Andantino	69
80	Moderato	76
88		84
96		92
104	Allegretto	100
112	Allegro	108
120	Vivace	116
		126
132		138
144		
160	Presto	152
		168
176		
	Prestissimo	184
192		
		200
208		



كلما نساعد الثقالة، السرعة تنخفض.

♩ = 60 يعني سوداء واحدة في الثانية، 60 سوداء أو 120 سوداء في الدقيقة.

♩ = 120: سوداء في الثانية، 120 سوداء أو 60 بيضاء في الدقيقة.

♩ إذا ، مع المؤشر ♩ = 60 سنؤدي 120 ذات السن في الدقيقة.

♩ مع المؤشر ♩ = 80 سنؤدي 40 بيضاء في الدقيقة.

أمثلة أخرى:

♩ = 60 ← 60 بيضاء/الدقيقة

♩ = 112 ← 112 بيضاء/الدقيقة

♩ = 60 ← 60 سوداء منقوطة/الدقيقة

♩ = 90 ← 90 سوداء منقوطة/الدقيقة

♩ = 60 ← 60 بيضاء منقوطة/الدقيقة

♩ = 90 ← 90 بيضاء منقوطة/الدقيقة

60 =  ← 60 ذات السن/ الدقيقة

90 =  ← 90 ذات السن/ الدقيقة

لو نحسب قليلا:

مقطوعة موسيقية بها 270 حقل لزمين تحتوي كليا على 540 قيمة سوداء.

$$\frac{540}{60} = 9 \text{ وبواسطة المؤشرة } \square = 60 \text{ تستغرق المقطوعة}$$

$$\frac{540}{90} = 6 \text{ وبواسطة المؤشرة } \square = 90 \text{ تستغرق المقطوعة}$$

إن نوع الميترونوم التقليدي على شكل هرم به

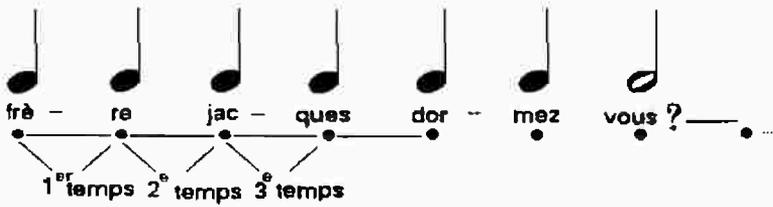
مضاد الثقل بدأ الاستغناء عنه بحضور النوع الإلكتروني الذي يجمع دائما بين

شارات ضوئية وصوت خاص "*bip sonore*".

رغم كل الفروقات الموجودة بين هذا النوعين يبقى الدور واحد.

### 13- الزمن *temps*:

وهي المسافة الموجودة بين دقتي النبض.



#### 14-الرنينة *le timbre* :

كل ما يميز الصوت عن غيره من الأصوات الأخرى { ليس من ناحية حدته أو غلظته } ، بل من ناحية أصله و منشئه [ مثال صوت خشبي ، صوت معدني ، ولكل آلة نبرات مميزة أي رنة خاصة الخ.... ] .

#### 15- ألفة النغم *unisson* :

وهو إرسال الأصوات ( الآلية أو الغنائية ) لطواع صوتية مختلفة بنفس النغمة ( أو مسافة ديوان -أوكتاف) .



## لمحة موجزة لأصل وتطور بعض التأليف الموسيقية العصور الوسطى

ظهر في هذا العصر:

- 1- الموسيقى المقدسة التي نجدها خاصة في الغناء الغريغوري.
- 2- الموسيقى الدنيوية المحرمة نجدها في غناء الشعراء والمغنين المتجولين، نلاحظ أن الآلات الموسيقية ترافق بعض الأغاني الخفيفة ذات اللازمات القصيرة لأغنيات راقصة.
- 3- شهد القرن IX بداية أولى الغناء البوليفوني حيث فتح المجال لاختراع ما يسمى بالترتيل الجماعي Motet وهو قطعة غنائية دينية لصوت أو مجموعة أصوات يمكن مرافقتها بآلات موسيقية، هذا النوع أدى إلى ظهور نوعين يسمى الأول بتناغم الأصوات Canon وهو عبارة عن محاكاة لصوتين أو مجموعة أصوات تتوالى الواحدة تلو الأخرى وتتطور بنفس المسافات، Fugue أي تتابع أو تسلسل النغمات وهو عبارة عن قطعة موسيقية لها نفس مبادئ كتابة Canon ولكن تشمل على عناصر أخرى وهي:  
عرض - نشر - انشراح - خاتمة.

### عصر النهضة

في هذا العصر بدأت الموسيقى الصامنة تأخذ استقلاليتها حيث نجد خاصة عند الموسيقار Andrea GABRIELI (1510- 1586) مؤلفات لمختلف الآلات الموسيقية أين يكون نوع Fugué مسيطر (RICCERCARI et CANZONI alla francese).

## دراسة تحليلية لبعض القوالب الموسيقية

CD 1

المقاطع 1 على 6

السويت الثانية في مقام سي الصغير ل:

يوهان سباستيان باخ

1750 - 1685

حياته:

ولد باخ في بلدة ايزناخ في ألمانيا من عائلة موسيقية أتحت الشعب الألماني بأكثر من موسيقي خلال قرنين من الزمن بين عازف وملحن ولكن يوهان يبقى زعيمهم جميعًا اضطر للعمل في سن الخامسة عشرة ليكسب رزقه ويتحرر من وصاية أخيه الأكبر عمل منشدًا وعازفًا على الأرغن في الكنيسة هذا بعدما لمست إدارة المدرسة ميله الشديد إلى الموسيقى خولته حق العزف على آلة الأرغن ووضعت بتصرفه مكتبتها العامرة بالمؤلفات الموسيقية النادرة ثم رحل إلى مدينة هامبورغ حيث اطلع واستمع إلى أعمال كبار الموسيقيين عين عازف كمان في بلاط وايمر وهو في الثامنة عشرة وما هي سوى بضعة أشهر حتى اتخذ منصب عازف الأرغن في كنيسة سان يونيغاس في ارنستاد قام منها بزيارة لوباك ليستمع إلى بوكستهوده وطالت غيبته عدة أشهر فيما فرصته شهر واحد تقدم لاتخاذ منصب هذا الأخير لكنه فشل مثل غيره ومنهم هاندل لأن شرط بوكستهوده على الذين سيحلون مكانه الزواج بابنته التي تبلغ الثلاثين ترك باخ مدينة ارنستد جراء خلافاته فيها وعاد بعد فترة إلى بلاط ساكس وايمر كمؤلف ومكث فيه ثماني سنوات دون أن يستطيع تفادي الآراء السياسية المختلفة في البلاط ففضل

التخلي عن منصبه والانسحاب واعترض الأمير عليه وزجه في السجن ليعاقبه لكن سرعان ما أفرج عنه .

فانتقل باخ إلى بلاط انهلت - كودن الكالفييني إن مفهوم كالفن للموسيقى غير مفهوم لوتر الذي كان موسيقياً ومؤلفاً ، ولم يكن للموسيقى مكانة في الأجواء الكالفيينية بشكل عام أما دوق انهلت - كودن الذي كان موسيقياً فقد اتخذ باخ صديقاً له وبعد موت الدوق لم تهتم زوجته بموسيقى البلاط فغادرها باخ ليتسلم منصباً أدنى ولكن في أهم مدينة وأصبح كانتور في كنيسة سان توماس في لايبزيخ استلم منصبه يوم الجمعة العظيمة سنة 1723 وألف أجمل ألحانه الدينية في هذه الفترة ولما توفيت زوجته اقترن بتلميذته آنا مجدلينا التي يرجع إليها الفضل بالإيحاء إليه فوضع عدة مؤلفات رائعة وأنجب من آنا العديد من الأولاد ذكوراً وإناثاً برعوا في العزف والتأليف الموسيقي ويعتبر باخ خاتمة عصر الباروك ، تقسم أعمال باخ وفقاً لـ **فترات خمس:**

**الفترة الأولى:** في ارنستد حيث ألف بعض المعزوفات للأرغن من بريلود وفوغ توكاتا كانزوتا وكانتاتا.

**الفترة الثانية:** في وايمر حيث ألف بعض مقطوعات الكانتاتا وأشهرها مقطوعاته للأرغن البسكاليا والدوبل فوغ دو مينور والتوكاتا والفوغا الشهيرة ري مينور وستة وأربعين كورا لا محولة من تمارين تأليفية للأرغن.

**الفترة الثالثة:** في كودن خصص معظمها للموسيقى الآلية فبلغ عددها سبع عشرة كانتاتا وعدداً ضئيلاً من الأعمال للأرغن منها الفانتازيا الرائعة

والفوغ صول مينور أما أهم ما ألفه للأوركسترا فهو البراندنبورغ  
كونسرتي اوفرتور أوركسترا لية دوماجور سي مينور وستة بارتيتا  
وسوناتا للكمان منها الباريتا الثانية ري مينور التي تتضمن  
الشاكون العظيمة وسوناتان للتشيلو عدة . كونسيرات لآلات  
مختلفة الكونسير الإيطالي الفانتازيا الكروماتية والفوغ السويت  
الإنجليزيات والفرنسيات وأهمها جميعًا هي الأربع والعشرون  
بريلود وفوغ في جميع المقامات الإثنى عشرة بنوعيهما الماجور  
والمينور وهي أول محاولة في تاريخ الموسيقى الغربية حيث يؤلف  
على اثني عشرة درجة صوتية مختلفة.

الفترة الرابعة: في لايبزيخ حيث كرس الخمس عشرة سنة الأولى منها للموسيقى  
الدينية وهي الباسيون حسب مار متى غير الباسيون حسب مار  
يوحنا التي كتبها عند انتقاله من كودن إلى لايبزيخ القداس سي  
مينور الكانتاتا الست التي دمجت معًا لتكون أوراتوريو الميلاد  
الماغنيفيكات وغيرها من الكانتاتا والموتيت ومن الموسيقى الآلية  
كتب الغولديبرغ فارياسيون وهي ثلاثون تحويرًا لآريا واحدة  
تعزف على الكلافسان أوصى بها الكونت كيزرلينغ لسمعها  
عندما يصيبه الأرق.

الفترة الخامسة : وفيها تفرغ للموسيقى وأهدى ملك بروسيا فريدريك الثاني  
قطعة موسيقية بعد زيارة لابنه الذي أطلع باخ على الآلات  
الحديثة ومنها البيانو ولكنه لم يعجب بالبيانو وظل يؤلف للأرغن

والكلافسان والكلافيكورد وفي هذه الفترة ألف أيضًا التحويرات الكانونية للأرغن على لحن كورال واحد وألف أخيرًا في الفوغا وهي تمارين للتأليف وفضل باخ على الموسيقى الغربية أنه ابتكر دوراتًا جديدًا إثر استحالة استخدام السلم الفيثاغورسي والطبيعي لدوران الآلات ذات الأصوات الثابتة مثل الكلافسان والكلافيكورد.

كان العالم زارلينو قد اقترح في القرن السادس عشر تقسيم الديوان أوكتاف إلى 53 فاصلة مستخدمًا 17 نوتة على الأقل 7 أساسية 5 ديزز 5 بيمول وهذا يستحيل تطبيقه على الكلافسان لذا أصر باخ على دوران جديد استنبطه من دراسة كثيفة لفيزياء الصوت يقضي باتخاذ خامسة أصغر بفاصلة من الخامسة التامة وبتخاذ ثالثة أكبر بفاصلة من الثالثة الطبيعية وبهذا توصل إلى عزف السلم الماجور والمينور على الدرجات الاثني عشرة للسلم الكروماتي الذي تتكون منه كل من آلة الكلافسان والكلافيكورد والبيانو وأصبح دوران هذه الآلات ثابتًا متساويًا وفقًا لآرائه . ظلت مؤلفات باخ مهمة بعد وفاته حتى مجيء مهندسون الموسيقى الألماني بعد قرن من الزمن .

## المؤلفة المقترحة

السويت رقم 2 للسي الصغير (1720)

الفرقة الموسيقية : الكلافسان - الوتريات - والفلوت.

آلة الفلوت تعزف دائما وتلعب الدور الفردي.

المقطع الأول: Rondeau 1'40: القرص رقم 1 المقطع رقم 1

تعريف الروندو : هو شكل موسيقي يحتوي على تناوب للتسليم (refrain)

مع الخانات (couplet).



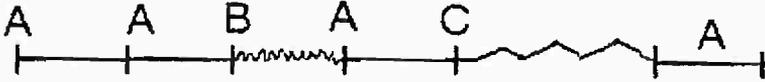
(هذا المقطع تتقدمه افتتاحية غير موجودة هنا)

Rondeau AABACA



اللازمة تعرضها آلة الفلوت والكمان

الرسم البياني:



المقطع الثاني : Sarabande 2'45: القرص رقم 1 المقطع رقم 2.

تعريف : في القرن 16 عشر كانت عبارة عن رقصة حسية نقلت إلى الأندلس

من طرف المستوطنين الأسبان لأمريكا الوسطى .

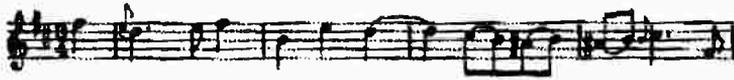
في القرن 17 عشر إلى 18 عشر أصبحت رقصة راقية بسرعة معتدلة وإيقاع ثلاثي .

في القرن 19 عشر قل استعمالها وظهرت مع STRAVINSKY... DEBUSSY, الإيقاع المستعمل عادة هو:

إيقاع المقطوعة المقترحة



Sarabande



• اللحن تعزفه آلة الفلوت والكمان ثم يعيده بالصوت الغليظ (الكمان الجهير)

بطريقة الكانون canon على الخامسة بمسافة مازورة واحدة .



FL.V.I  
Duetto a cinque



etc...

## المقطع الثالث:

عبارة عن جزأين 2BOUREES 1'58 القرص رقم 1 المقطع رقم 3 .

||: ♩ ♩ ♩ ♩ :||

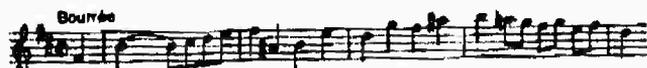
إيقاع

المقطوعة المقترحة

الجزء الأول bouree1 مؤكدة ب أستانيو *ostanio* (أنظر قائمة

المصطلحات) على الباص حيث الرسم الهارموني يكون كالآتي :

||: SI mineur → RE Majeur:|| ||: RE Majeur → SI mineur :||



الجزء الثاني BOUREE2 يحتوي على عزف فردي دقيق لآلة الفلوت .

المقطع الرابع: POLONAISE DOUBLE 3'40 القرص رقم 1 المقطع رقم 4 .

تعريف : رقصة ذات صفة ملكية وإيقاع ثلاثي، ظهرت في بولونيا في القرن

17عشر، أعطاه شوبان شكل متطور ومؤثر.

الإيقاع المستعمل عادة هو:

||: ♩ ♩ ♩ ♩ :||



تحتوي هذه الرقصة على "الضعف piano" خلاله هذا اللحن يعاد كلية من طرف الوترية الغليظة بينما الفلوت تعزف في الطبقة الحادة ببراعة والآلات الأخرى تصمت .

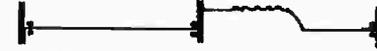
يمكن تمثل ذلك بالرسم البياني الآتي :

### **POLONALSE**



*flute*

### **DOUBLE**



*Cordes graves*

المقطع الخامس: MENUET 1' 20 القرص رقم 1 المقطع رقم 5

تعريف: رقصة ذات سرعة معتدلة وإيقاع ثلاثي ظهرت في قصر لويس XI مع دخوله في السويت هذا النوع أصبح قطعة من العرض ثم دخل في السمفونية والسوناتة سرعته أصبحت حين إذ خفيفة . في القرن 19 عشر تحول إلى "scherzo" مع بيتهوفين وفي القرن 20 استرجع شكله القديم .

إيقاع

المقطوعة المقترحة



اللحن الأساسي اسند إلى آلة الفلوت ومجموعة الكمان الأولى

*Premiers Violons*



المقطع السادس: BADINERIE 6'16 القرص رقم 1 المقطع رقم 6 .

تعريف : هزل وهنا آلة الفلوت تعزف ببراعة جيدة .

مرافقة خفيفة مع الستاكاتو *Staccato* .



## الكونشيرتو

و هو نوع من التأليف الموسيقي يخصص للألة المنفردة تصاحبها الأوركسترا.  
أما التسمية فتشتق من الكلمة اللاتينية (كونشترتاري) ومعناها يتبارى،  
أي أن هناك مباراة بين آلة موسيقية منفردة يقوم بالعزف عليها عازف ماهر  
يصاحبه أفراد الفرقة الموسيقية في حوار موسيقي غاية في الروعة والإتقان.  
و تعتبر مراحل تطور الكونشيرتو كالاتي:

الكونشيرتو قروسو ( Concerto Grosso ) : و قد صدر من المتتابعات  
الموسيقية والدليل على ذلك ما نلمسه في كونشيرتو " البراند بورجوه " لباخ من  
طابع واضح لرقصتي " المينويت " و " البولكا " ولكن في أسلوب فلسفي مشيد على  
نظام " الفوقا " و"الكنتربيان" ( ألحان الطبايق ).

الكونشيرتو الكلاسيكي : و قد اكتسب على يدي " موزار " طابعا جديدا  
يمتاز بإظهار المهارة الفنية إلى أقصى حدودها.

و يراعى في الكونشيرتو من ناحية الأسلوب الإنشائي:  
أن تشيد الحركة الأولى على فكرتين موسيقيتين (thèmes) مختلفتين في  
اللون ، والإيقاع ، والتعبير . وغالبا ما تكون الفكرة الأولى منصبة في قالب  
إيقاعي . أما الفكرة الثانية فيغلب عليها الطابع اللحني الواضح.

و يتألف الكونشيرتو من ثلاث حركات:

1- الحركة الأولى : سريعة Allegro .

2- الحركة الثانية : بطيئة متهادية Adagio .

### 3- الحركة الثالثة : سريعة جدا Allegro.

كما يراعى في الحركات الثلاث، تطبيق الخطوات الأساسية في عملية العرض والنشر وإعادة العرض أو التلخيص كما هو الحال في تأليف الصوناتة. من المزايا الواضحة في الكونشيرتو التلوين في التعبير والقوة في الإفصاح، مما يلزم الآلة المنفردة إظهار توازنها بجانب مجموعة العازفين . يتخلل الكونشيرتو عادة ما يشبه التقاسيم ويسمى في الاصطلاح الغربي "كادنسة" (cadence) والقصد من ذلك استعراض مهارة العازف وتأديته ألبانا سريعة متناهية الصعوبة، وينتهي فاصل " الكادنسة "بدخول الفرقة الموسيقية لأداء ألبان تؤخذ كختام للمقطوعة.

## الكونشيرتو قروصو

Cd 1

المقاطع من 12 إلى 16

*Archangelo Corelli ( 1653-1713)*

ولد في 1653 بـ fusignano في 1666 درس بـ بولونيا Bologne حيث أصبح فيها عضو بالأكاديمية الفيلارمونية philharmonique في 1670 .  
وصل إلى روما في السنة الموالية، وهنا كان كل نشاطه في التلحين.  
عازف كمان ب سان لوي للفرنسيين 1675 أصبح بالتوالي:  
- كمان أول لسان لوي للفرنسيين في 1682 .  
- معلم موسيقى للكاردينال بان فيلي في 1687 .  
- تحت خدمة الكاردينال أوت وبوني مناصر الأدب ومثقف وكريم .  
توفي في روما عام 1713 بعد أن قام بعدد كبير من السفريات بالمراكز الموسيقية لألمانيا وإيطاليا.

### المؤلفة المقترحة

هي عبارة عن كونشيرتو قروصو

الفرقة الموسيقية تحتوي على مجموعتين:

- الكونسيرتينو Concertino وهي مجموعة عازفين فردي ين 2 :كمان ،  
و 1 كمان جهير.
- القروصو Grosso مجموعة آلات أخرى 2 كمان، 1 كمان جهير 1 باص  
مستمرة.

المؤلفة تحتوي على 5 حركات أساسية:

- 1- *Vivace + Grave.*
- 2- *Allegro.*
- 3- *Adagio + Allegro + Adagio.*
- 4- *Vivace.*
- 5- *Allegro et pastorale (Largo).*

بعض الحركات قصيرة ويمكن أن تكون مجمعة 4 مع 4 للاستماع، الحركة الأخيرة ستحظى باستماع خاص.

الحركة الأولى *Vivace* 0'15 : القرص رقم 1 المقطع رقم 7

عبارة عن مقدمة تعزف من طرف جميع الآلات TUTTI لجلب انتباه المستمعين .



الحركة الثانية *Grave* 1'10 :

إنها مجال لنوع قاص يترجم جو فيه ألم وهدوء، الكونشيرتو و القروصو يسيران بالتوازي.



الحركة الثالثة *ALLEGRO* 2'43 : القرص رقم 1 المقطع رقم 8 هنا.

• الكونشيرتوله مهمة لحنية. :

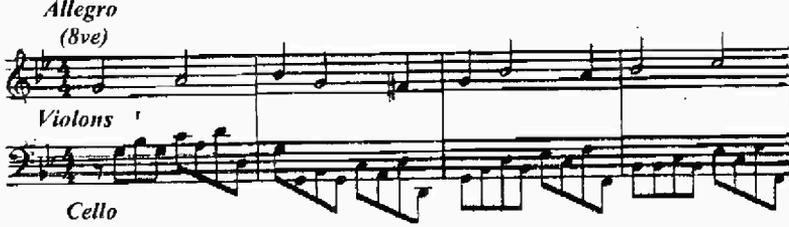
- الكمنجات تنتج طباق لحنى إيقاعي *contrepoint rythmique*.

- الكمان الجهير يضمن حركة دائمة وديناميكية.

- القروصو يقوم بالوقوفات .

هذه الحركة تحتوي على جزأين يكاد يكونان متشابهين.

الكونشيرتو والقروصو ينضمآن كي يعطيان للخاتمة ميزة كاملة.



الحركة الرابعة ADAGIO (1'10): القرص رقم 1 المقطع رقم 9.

في هذه الحركة البطيئة والتأملية، العازف ين الفرديين الثلاث يتحاورون

والقروصو يساندتهم باحتشام.

السلم كبير عكس الحركة السابقة.



الحركة الخامسة ALLEGRO (0'30):

هذا المقطع ألف هارمونيا على إيقاع بسيط.

الحركة السادسة ADAGIO (1'45):

إعادة إلى الحركة السابقة متبوعة بكودا.

الحركة السابعة: Vivace (1'18) القرص رقم 1 المقطع رقم 10.

في هذه الحركة الدينامكية القروصو يوقف هارمونيا جمل الكونسارتينو

(كما هو الحال في الحركة الثالثة).



الحركة الثامنة ALLEGRO (25' 1) : القرص رقم 1 المقطع رقم 11 .

. A B A : بمثابة رقصة شعبية بثلاث أجزاء :

- الجزء الأول والثالث مكتوبة بـ fugato (= canon) .

- الجزء الثاني لحنى.



## الحركة الثانية من كونشيرتو لآلة الكلارينات

Cd 1

المقطوعة رقم 12

ولفغانغ أماديوس موتسارت  
*Wolfgang Amadeus Mozart*  
1756- 1791

حياته:

ولد موتسارت في مدينة سالزبورغ في 27 كانون الثاني 1756 كان أبوه ليوبولد عازف كمان ومؤلفاً موسيقياً في البلاط البطريركي وعلى شيء من الشهرة، وقد وضع كتاب الطريقة لتدريس العزف على آلة الكمنجة وظل الكتاب الوحيد الذي استعمل استعماً لا كبيراً خلال النصف الأخير من القرن التاسع عشر. أجمع المؤرخون على أن طفولة موتسارت كانت أعجوبة الدهر ففي الثالثة من عمره بدأ يلامس أصابع البيانو وفي الرابعة أصبح ذا دراية بالقراءة الموسيقية وحاول في هذا السن أن يصوغ لحنه الأول بهيئة كونشيرتو، قام موتسارت الصغير بمرافقة والده بعدة رحلات إلى ميونيخ وفيينا وباريس ولندن وإيطاليا حيث استقبله الجميع أحسن استقبال واستمرت هذه الرحلات الفنية إلى عواصم أوروبا حتى بلغ الثانية والعشرين.

توفيت والدته حينما كانت تصحبه في رحلة إلى باريس فحزن كثيراً وعاد إلى النمسا ليستقر في مدينة سالزبورغ ويعمل في قصر البطريرك وكانت تقاليد القصر تضع الموسيقيين في مرتبة الخدم فكان عليه أن يأكل معهم بعدما كان الولد الأعجوبة ضيف القصور، لم تطل إقامة موتسارت في هذا القصر فمؤلفاته والأوبرات التي كتبها تسببت في شهرته وعطف الإمبراطور والنبلاء عليه لكن

الشهرة وإعجاب العظماء والجماهير لم تكن كافية لضمان حياة كريمة للمؤلفين وكان على الموسيقي الالتحاق ببلاط ما لتأمين عيشه تعرف موتسارت إلى هايدن واستفاد من خبرته وشهد هايدن بعبقريّة موتسارت وأعلن لوالده أنه لم يعرف مؤلفاً موهوباً مثله استطاع خلق أسلوب خاص يتصف بالوضوح والبساطة وعذوبة الألحان ، لم تكن حياة موتسارت في كبره من العظمة والمجد بما يتفق وبدايته أثناء الطفولة وكانت مرهقة أتعبته وقصرت عمره وتوفي موتسارت في 5 كانون الأول 1791 .

### أعماله:

كان موتسارت ألماني التربة في أوبراته كما في سيمفونياته لم يهتم بالميلودي كالإيطاليين ولا اهتم بالناحية التمثيلية كالملمحين الفرنسيين بل استهدف الإنتاج الموسيقي الرفيع وسعى ليكون الشعر أداة طيعة في يد الموسيقى وأعطى الأوبرا الجادة الكثير من صفات الأوبرا الهزلية ليخفف من عوامل التراجيديا فيها وكان مبتكر الأوبرا الألمانية، كان إنتاجه خصباً في حياته القصيرة البالغة خمس وثلاثون عاماً وشمل هذا الإنتاج جميع أنواع الأوبرات والكنتاتات والسيمفونية الإحدى والأربعين والسوناتات والكونشرتات للبيانو والكمان وخاصة للكلايينيت وكذلك القداسات فيما تربو مؤلفاته .

## المؤلفة المقترحة

تتكون الأوركسترا من 2: فلوت، 2 باصون، 2 كور (بوق)، خمس آلات وترية.

الكونشيرتو يتكون من ثلاث حركات تقليدية (سريعة، بطيئة، حيوية).

الحركة الأولى ALLEGRO: شكل الصوناتة حوالي (12')

الشكل صوناتة يحتوي على لحنين (Aet B) أنظر الموضوع الموالي الخاص

بالصوناتة .

هذين اللحنين نسمعهما متتاليين: عرض

ثم بعد ذلك يستغلان في مختلف إمكانيتهم: بسط ونشر.

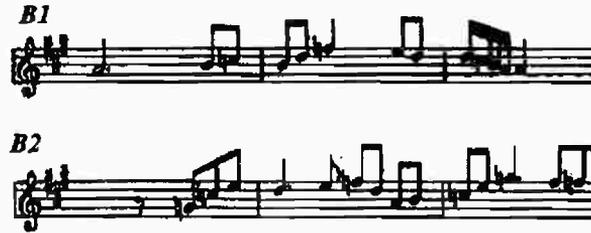
ثم نسمعهما ثانية متتاليين: عرض ثاني.

CONCERTO POUR CLARINETTE- K 622- W.A MOZART

1 THEME :



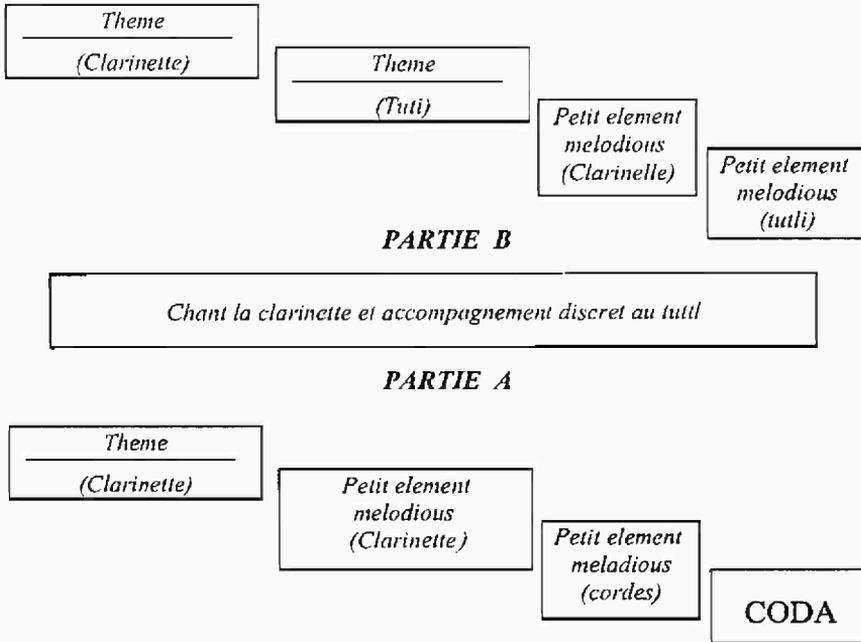
2. Theme : forme de 2 elements (B1, B2):



الحركة الثانية *ADAGIO*: شكل لأغنية شعبية ألمانية حوالي (7'45).

هذا الشكل يحتوي على سلسلة مركزية محاطة بإثنين آخرين متشابهين: A B A'

14 المقطوعة CDI: اللحن



الحركة الثالثة ALLEGRO: شكل روندو (8').

الشكل الروندو يحتوي على مجموعة خانات التي تدرج بين نفس اللازمة:

A B A C A

*Allegro*



## الحركة الثالثة من كونشيرتو لآلة الترومبيت

CD 1

المقطوعة رقم 13

فرانز جوزف هايدن  
*Franz Joseph Haydn*  
1732 - 1809

### حياته

ولد هايدن عام 1732 في إحدى قرى النمسا كان والده من بيئة متواضعة صانعاً للمركبات محباً للموسيقى فرح كثيراً عندما دخل ابنه كورال الكاندرائية في فيينا وهو في الثامنة من عمره تلقى هايدن الدروس الموسيقية ومبادئ العزف على الكمان والكلافسان وأصول الغناء حيثما استطاع ولدى العديد من المعلمين عمل كمرافق على آلة الهاريسيكورد في مدرسة بوربوا للغناء ودرس النظريات فيها ثم عمل عند أحد الأمراء كعازف وملحن ثم مشرفاً على الفرقة الموسيقية في القصر الإمبراطوري ، وأهم أحداث حياته أنه عمل في قصر أحد أمراء المجد من أسرة استرهازى حيث تعاقد معه على البقاء في كنفه طيلة حياته وأن يقود أوركسترا القصر في الحفلات الرسمية وفي الكنيسة والأوبرا الخاصة كما كان عليه تدريب فرق الكورال والمغنين المنفردين. توقف هايدن عن العمل في قصر استرهازى مدة عشر سنوات زار فيها لندن حيث نال فيها شهرة كبيرة وعندما فتح القصر أبوابه من جديد عاد إلى منصبه وألف أجمل الاوراتوريو الخلق والفصول .

تزوج هايدن من ابنة حلاق في فيينا وكانت امرأة ذات مظهر صارم وأخلاق لا تطاق ولولا هدوء طبعه ورحابة صدره لكانت حياته شاقة للغاية وظل طول حياته ينعم بهدوء الطبع ورضى النفس قانعاً بما قسم له من حظ توفي في اليوم الثاني من دخول نابليون وجيوشه إلى فيينا 1809 بعدما قضى سنواته الأخيرة في ركود في أصاب النمسا بسبب حروبها مع نابليون.

من مؤلفاته:

- مجموعة أوبرات.
- الموسيقى السيمفونية 104: سيمفونية، 35 رقصة ألمانية، كونشيرتو.
- موسيقى الغرفة.

## المؤلفة المقترحة

الفرقة الموسيقية تتكون من:

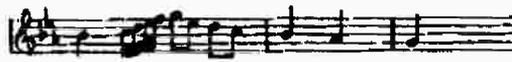
- 1- الوترية : (الكمان، الألتو، التشيلو، الكونترو باص).
- 2- الخشبيات : (2فلوت، 2 أوبوا، 2 باصون).
- 3- النحاسيات : (2كور، 2 ترومبيت).
- 4- الإيقاعيات : تمباني.

الحركة الأولى ALLEGRO: شكل الصوتية.

- العرض : مجموعة مقاطع كروماتية منتظرة

- بسط ونشر

- عرض آخر متبوع بتقله وكودا للفرقة الموسيقية.



## الحركة الثانية andante :

انطلاقاً من اللحن الأساسي هذه الحركة تركت مجال كبير لعزف الترومبيت ،  
بداية اللحن يذكرنا بالنشيد الوطني لدولة النمسا لحنها جوزيف هايدف في السنة الموالية .



## الحركة الثالثة vif: شكل روندو:

الشكل الروندو يحتوي على مجموعة خانات درجت بين نفس اللازمة :

15 المقطوعة CD 1



## الصوناتة

مشتقة من الكلمة اللاتينية بمعنى معزوفة أي أنها مقطوعة موسيقية تعزفها إما آلة واحدة كاملة الهارمونية كالبيانو أو آلة أخرى ميلودية كالكماني صاحبها البيانو. وتعزف الصوناتة عادة من أربع حركات:

- الحركة الأولى (معتدلة السرعة) يطلق عليها بالاصطلاح الإيطالي (allegro).
- الحركة الثانية (بطيئة هادئة) تلقب بال (andante) أو ما ينوب عنها.
- الحركة الثالثة تؤدي في شكل خفيف يسمى بال (menuet).
- الحركة الرابعة تعزف في سرعة فائقة وتسمى (rondo) أو ما ينوب عنها. وتتميز الحركة الأولى بقالب الصوناتة الذي يقسم إلى ثلاث مراحل:
- المرحلة الأولى تسمى بـ "العرض" (exposition).
- المرحلة الثانية وتعرف بـ "التنمية" (développement).
- المرحلة الثالثة ويطلق عليها "إعادة العرض" (récapitulation).

فيما يلي شرح لكل مرحلة من مراحل الحركة الأولى:

- 1- العرض : يؤلف من فكرتين موسيقيتين أساسيتين يطلق عليهما في الاصطلاح الغربي (thème) وهي بمثابة إلهام يلهم به المؤلف ليصنع منه مفرداته الموسيقية. فالفكرة الأولى تشيد على عناصر إيقاعية واضحة. أما الفكرة الثانية فيغلب عليها الطابع الميلودي اللحني. ويمكن تشبيه عملية العرض في الصوناتة بمحاضرة أدبية يحاول فيها المتكلم عرض نقاط الموضوع على المستمعين في صورة سريعة مختزلة. ومن المهم في هذا القسم مراعاة تنوع اللحنين الأساسيين في مقامات مختلفة، وكذا استعمال الجمل الوصلية بربط الألحان سوياً في إطار فني بديع. ولا ننسى بالذات عملية تصوير الفكرة والانتقال من اللحنين الأساسيين في سهولة ومران.

2- التنمية : وهي المرحلة الثانية في الحركة الأولى للصوناتة . و هنا مجال متسع للمؤلف كي يظهر مواهبه واستعداده الفني سواء من ناحية تنمية الأفكار الرئيسية أو استخدام الإمكانيات اللازمة في الأسلوب الإنشائي من تحويل الفكرة الإيقاعية ثم مزجها بجملة أخرى قصيرة . وبالتالي تتقابل مع الفكرة اللحنية الثانية ، وقد تتلاعب الألحان في شتى المقامات والإيقاعات . وقد تحلل الأفكار الأساسية إلى عناصرها الأولى . و نستطيع أن نصور عملية التنمية بحوار درامي يستعرض فيه المؤلف أفكاره اللحنية وعبقريته الموسيقية .

3-إعادة العرض : أو المرحلة الثالثة من الصوناتة . وتتلخص في إعادة الفكرتين الموسيقيتين إلى أصلهما في شكل موجز . فبعد أن حاول المؤلف أثناء عملية التنمية توسيع أفكاره الموسيقية يرجع م ن جديد ليلخص جملة في صورة مختلفة عن البداية . وقد يكون الاختلاف الواضح بين عمليتي العرض وإعادة العرض هو وجوب التنوع في الجمل العبورية التي تربط الألحان الأساسية وكذا صياغتها في أسلوب مختلف عن اتجاهها السابق عند بدء الصوناتة .

الحركة الثانية ( Andante ) أو ما ينوب عنها :

تخضع إلى أصول واجب اتباعها كالحركة الأولى، فبحكم ألحانها البطيئة المتهادية تصاغ في قالب غنائي يسمى بال(aria) ، يحول فيه المؤلف تكرار اللحن الأساسي في أوضاع ومقامات متقاربة ، ومن الضروري في هذه العملية تحويل الفقرات الوصلية التي تربط اللحن الأساسي في أشكال مختلفة وإيقاعات عديدة.

الحركة الثالثة ( menuet ) :

تأخذ إيقاع رقصة الأصل تدعى بالمنويت ( menuet ) ، وتؤلف عادة من لحن مقسم إلى قسمين متساويين يتكرر كل منهما على التوالي ، ثم تنتقل إلى قسم ثالث يطلق عليه (trio) الذي ينقسم بدوره إلى قسمين يعاد كل منهما .



ويختتم " المينويت " بالعودة إلى اللحن الأول دون تكرار

الحركة الرابعة الروندو ( rondo ) :

وتصاغ في قوالب ثلاثة : قالب الحركة الأولى للصوناتة ، أو قالب الروندو ومعناها مرجعات أو قالب ومعناها (variations) متحولات . والحركة الرابعة تتشكل، بصورة عامة من لحن واحد يعاضده فقرات موسيقية أخرى قصيرة تسمى بال ( épisode ) تلك الفقرات التي تتحور في مقامات مختلفة، و أوضاع متعكسة ومتقابلة، ساعد على عملية التنمية أو التطور.

أصل الصوناتة:

كانت الصوناتة متداولة في القرن السابع عشر في شكل مجموعة من الرقصات المتتابعة التي تنتقل من السرعة إلى البطء ، فلما جاء فيليب أيمانويل باخ إلى مضممار الفن طور الصوناتة إلى كائن موسيقي مستقل بذاته ، لا ينتمي طابعه إلى حركات (السويت) الراقصة. وبدراسة هايدن لمؤلفات إيمانويل باخ اقتبس منه قالب الصوناتة وطبقه على سنفونياته ومقطوعاته من نوع الكونشيرتو.

وفي القرن الثامن عشر أكمل موزار أعمال هايدن متأثرا كثيرا بخطوات يوحنا كريستيان الابن الثاني لباخ . فابتكر مصنفات بارعة من نوع الصوناتة ، ثم اتبعه بيتهوفن الذي أجرى تطورا محسوسا في القسم الثالث (المينويت) ، وابتدع مكانه حركة سريعة تسمى با (السكرتزو scherzo) يغلب عليها طابع الدعابة والمرح .

## صونات (op.24 le printemps)

CD 2

المقطوعة رقم 16

للموسيقار لودفيغ ، فان بيتهوفن  
Ludvig van , Beethoven

الحركة الأولى :شكل صونات 1770 - 1827 -

### حياته:

ولد في مدينة بون في ألمانيا في السادس عشر من كانون الأول عام ألف وسبعمائة وسبعين ، كان أبوه موسيقيا ورب عائلة فاشل ، لقن ابنه الدروس الأولى في الموسيقى أصيب بداء الصمم عام 1796 و أخذ يشتد تدريجيا ، يقسم النقاد حياته إلى ثلاث مراحل من عام 1795 وحتى عام 1803 و تتسم بالطابع الكلاسيكي مثل هايدن و موتسارت من عام 1804 و حتى 1816 و تتسم بالشاعرية والثورية و الشخصية الرومانسية من عام 1817 وحتى 1827 و فيها ارتفع صراعه الشخصي مع الصمم جراء انفلاقه على نفسه توفي في فيينا في السادس والعشرين من آذار عام 1827 .

### أهم أعماله :

#### أعمال الأوركسترا

تسع سيمفونيات افتتاحيات ليونور، كوريلانوس ايغمونت كونشرتو للكمان والأوركسترا، وخمسة أعمال كونشرتو للبيانو و الأوركسترا ،

موسيقى البيانو: اثنتان و ثلاثون سوناتا .

موسيقى الحجرة: ست عشرة رباعية وترية، فوجة، عشر سوناتا للكمان والبيانو،

خمس سوناتات للتشيلو والبيانو، أوبرا فيديليو .



موسيقى الكورال : قداس ميسا سولنيس .

و من أعماله الأخرى رومانس رقم 1 و 2 للكمان والأوركسترا , كونشرتو للبيانو  
والكمان و التشيللو والأوركسترا . ثماني ثلاثيات للبيانو و الكمانو التشيللو . تنويغات على  
لحن لديابيللي . اثنان و ثلاثون تنويغا للبيانو .

## المؤلفة المقترحة

صونات ( *op.24 le printemps* ) : تقديم للحركة الأولى لشكل الصونات .

( كتبت سنة 1801 للكمان والبيانو ) .

العرض :

إن الاستماع للعرض سيكون مناسبة للتدقيق في التعريف باللحن الرئيسي .

اللحن الأول A يعرضه الكمان :

جملة لينت ذات ميزة حنيئة ومعبرة . السلم الكبير يبين معنى الهدوء : وهذا حسب

عنوان المقطوعة : الربيع .

المرافقة لألة البيانو بسيطة ومنتظمة .

CD 11 المقطوعة 17

Allegro



اللحن الثاني B يحتوي على جانبيين يعرضهما الكمان:

B1: مقطوعة حيوية :

CD 11 المقطوعة 18



Violins 1

B2: مقطوعة قافزة نجدها تقلد البيانو .



Piano (main droite)

## السمفونية الغير كاملة

### *symphonie inachevée*

CD 2

المقطوعة رقم 19

للموسيقار فرانز شوبرت

*Franz Schubert*

1797 – 1828

#### حياته

ولد فرانز شوبرت في فيينا في الواحد والثلاثين من كانون الثاني عام 1797 يلقب بملك الأغاني تلقى دروس الموسيقى وهو في الخامسة من عمره وبدأ في السادسة عشر سلسلة أعماله الخالدة وكانت سرعة تأليفه للألحان تفوق سرعة تدوينها في النوبة لحن الكثير من الأغاني والمقطوعات الموسيقية والأناشيد وألحان الكنيسة توفي في فيينا في التاسع عشر من تشرين الثاني عام 1828 .

#### أهم أعماله:

أعمال الأوركسترا تسع سيمفونيات أشهرها الخامسة والثامنة والتاسعة موسيقى

روزا موندي.

#### موسيقى الحجرة

الرباعية مقام ري مينور المسماة الفتاة والموت خماسية مقام دو ماجور للوتريات خماسية مقام لا ماجور للبيانو والوتريات (السمكة) ثلاثية مقام سي بيمول ماجور للبيانو والكمان والتشيللو ثلاثية مقام مي بيمول ماجور للبيانو والكمان والتشيللو.

#### موسيقى البيانو

لحظات موسيقية ارتجالات سوناتا مقام لا ماجور، سوناتا مقام سي بيمول

ماجور.





## اللحن الثاني 2 : املقموعة CD 21

نصل إلى تمهيد اللحن الثاني من خلال مقطع وسطي مبني على الكريشندو، يعزف من طرف مجموعة التشيلو هذا اللحن يعزف ثانية من طرف مجموعة الكمان ولكن في طبقة حادة.



يجب ملاحظة إيقاع (SYNCOPE) المرافقة .



## السيمفونية

وهي عبارة عن قطعة موسيقية طويلة تعزفها الأوركسترا (عدد كبير من العازفين). ويراعى في تأليفها " قالب الصوتيات " الذي يخضع بدوره إلى أصول وقواعد، كي تساعد مجموعة الأوركسترا على تصوير الفكرة الموسيقية في أشكال عديدة، والإفصاح عنها بشتى المشاعر والعواطف.

ويمكن أن نشبه السيمفونية ببناء عظيم شامخ مشيد على فن العمار الحديث ، ومزين بأفخم النقوش البديعة و الأحجار الكريمة، فالألحان في السيمفونية تتشكل وتتقلب بين آلات الأوركسترا وكأنها مناظر موسيقية فنية تجمع بين الحسن والجمال.

كانت السيمفونيات الأولى قبل " هايدن " تألف على أساس حركات ثلاث ، ولكن فكرة التطورات سنة 1740 فوضع موسيقار نمساوي يدعى (مون) سيمفونية من أربع حركات، وقد لعب أوركسترا مدينة (منها يم) في تأسيس السيمفونية الكلاسيكية والاعتناء بها.

و من مآثر هذه الفرقة المذكورة إدخال عناصر جديدة في الأداء الموسيقي منها : العزف باللين ، و العزف بشدة، و الارتفاع باللحن تدريجيا، و العكس وكذلك بعض النظريات الأخرى التي كان لها أصل ثابت في تثبيت السيمفونية.

وفي عصر بيتهوفن أخذت السيمفونية تخطو خطوات واسعة نحو الكمال و يرجع ذلك إلى تأثير الطبقة الاجتماعية بالحروب الفرنسية، فبدأت القواعد الموسيقية والنغمات الزخرفية تتلاشى رويدا رويدا وتحل محلها ألحان تعبر عن مشاعر الشعب الألماني وثوراته النفسية . و بذلك انتاب السيمفونية تطور جديد نتيجة للأفكار الحديثة.

فكانت الحركة الثالثة تأخذ سابقا شكل " الموبيت " تلك الرقصة التي بلغت أوجها في عهد لويس الرابع عشر، فبعد أن أدرجها هايدن و موزار في أعمالهما أدخل بيتهوفن مكانها حرك خفيفة مرحة تسمى " سكرتزو " أي مداعبة.

وبعد وفاة " بيتهوفن " أصبحت السيمفونية غير مقيدة بالشكل معين من ناحية التصميم، والقواعد الموسيقية، فتحولت من دورها الكلاسيكي إلى مرحلة رومانتيكية جديدة تصاغ في قالب يعبر عن الأفكار الخاصة والمشاعر الإنسانية. ومن فطاحل الذين بزغ نجمهم في هذا المجال ( فيبير -شومان -شوبان وبرليوز) . ويعتبر " بيتهوفن " رومانتيكيا في موسيقاه مع أنه عاش في العصر الكلاسيكي. أما السيمفونية في العصر الحديث فتتميز بطريقة التنمية، والزيادة في آلات الأوركسترا ، وإدخال آلات إيقاعية جديدة، والإكثار من الحركات السيمفونية و إدراج الناحية الغنائية في بعض الأحيان.

## المؤلفة المقترحة

الحركة الأولى للسيمفونية 40 على صول الصغير k 550 (1788)

للموسيقار : موزارت (1756- 1791)

CD 2

المقطوعة رقم 22

سيمفونية ذات ميزة ارتقاء مشوقة ومأسوية.

تاريخها سنة 1788 وموزارت مات في . 1791 لا تحتوي على ترومبيت ولا على التمثال في أصل هذه السيمفونية لا تحتوي على آلة الكلارينات، ولكن أضافها موزارت في ما بعد أدى بهذا إلى تغييرات في مقاطع الأوبوا.

الأركسترا:

- خماسي الوترية.

- فلوت واحدة.

- 2 أوبوا .

- 2 كلارينات .

- 2 باصون .

- 2 كور.

الألحان الرئيسية تعزف من طرف آلات الكمان (بخلاف الحركة الثانية) نحصر الاستماع في الحركة الأولى والثالثة.

الحركة الأولى : Molto allegro ( 6'00 )

1- العرض : تبدأ المقدمة بمازورة تكون عبارة عن عملية دق لآلات الألتو متبوعة بتمهيد للحن الرئيسي A بتعبير صوت ضعيف على الصول الصغير وهذا على الإيقاع .

= ... ♪ ♪ ♪ ♪ ♪

المقطوعة CD II : A للحن



يأتي بعد ذلك مقطع في شكل جسر مهم بالتعبير القوي *f*



حتى الوصول إلى مازورة السكوت. تماما قبل تمهيد اللحن الثاني B على سي بيمول كبير يعزف بتعبير الصوت الضعيف ذا ميزة غنائية ولحنية ( نلاحظ عنصر الكروماتيك في البداية).

24 المقطوعة CD II : اللحن B



نلاحظ التدخل القصير.

اللحن A يسمع مرتين بشكل غير كامل، مرتين أيضا بالتداول بين الآلات (كمان - آلات النفخ الخشبية، آلات النفخ الخشبية - كمان) .

العرض ينتهي بتعاقب 4 تآلفات قصيرة تتخللها سكّات.

2- تطور : يرتكز على الإيقاع  رأس اللحن A. تحويلات تؤدي به إلى درجات أساس بعيدة.

3- إعادة العرض : نجد المقطع الذي هو في شكل جسر مصور على نغمة مي ييمول كبير (في عوض سي ييمول كبير).

مبسط ويصل إلى مازورة السكنة السابقة عند بداية اللحن B .

الحركة الثانية :  Andante en mi (9'00)

هذه الحركة هي كذلك في شكل صونات : عرض - تطور - إعادة العرض.

اللحن A بطيء ومنظم، يعزف بالآلات الألتو ثم بالكمان، سمع بتدخلات متتالية بالمحاكاة.



بعد السكوت نسمع اللحن B :



التطور يستعمل رسم اللحن A واللحن B ثم يتبع بإعادة العرض .

الحركة الثالثة : Menuet (5'00) لقطوعة 25

اللحن A للجزء الأول إيقاعي، يحتوي على Syncope :



مميزته أنه يعزف بتعبير قوي *f*

المقطوعة CD II : اللحن A : 26



المقطوعة CD II : اللحن B : 27



الثلاثي (TRIO) على صول كبير يسمع اللحن C لين وغنائي عكس ميزة اللحن A .

المقطوعة CD II : اللحن C : 28





بعد هذا المقطع يأتي اللحن B ميلودي على سي بيمول (هنا مكتوب بديوان إلى الأسفل).



2- التطور:

يبدأ بتناوب السكوت مع التالقات القصيرة بإعدادات كثيرة، يظهر في هذا الجزء بعض العناصر المشوقة (مجموعة تحويلات حتى صول ديبز صغير).

3- إعادة العرض:

نسمع الألحان A.B على صول الصغير.

## قالب السماعي

يطلق لفظ السماعي على صيغة تأليف آلي عربي من أصول تركية مثله في ذلك مثل اللونجا والبشرف و السيرتو....يوزن السماعي على إيقاع (السماعي الثقيل) ذي الوحدات العشر/ 8 و ارتبط اسم هذا القالب باسم الإيقاع الذي يوزن عليه اللحن . ويعرف السماعي قبل البدء بالوصلة الغنائية ليتم تهيئة أذن المطرب و السميعة على المقام الذي سيفني منه وصلته الغنائية.

أجزاؤه:

يتألف السماعي من أربع خانات وخانة تعاد أثناء العزف تسمى " التسليم" و يؤدي السماعي بالترتيب التالي الخانة الأولى والتسليم ، الخانة الثانية والتسليم ، الخانة الثالثة والتسليم ، الخانة الرابعة والتسليم. تلحن الخانة الأولى والثانية والثالثة والتسليم على إيقاع السماعي الثقيل ، أما الخانة الرابعة فتلحن على إيقاعات مركبة وغالبًا تكون من الفالس و تعزف بروح مرحة وسرعة زائدة عن الخانات الأولى.

اهتم الملحنون العرب هذا القالب التركي وحنوا عليه و أشهر السماعيات:

سماعي بياتي لابراهيم العريان ( النموذج المقدم) .

سماعي هزام لمحمد عبد الوهاب .

سماعي حجاز كار كردي لمنير بشير.

سماعي عجم عشيران للشيخ علي الدرويش .

سماعي عشيران للشيخ علي الدرويش .

سماعي نهاوند لنديم الدرويش .

## طريقة تلحين السماعي:

تلحن الخانة الأولى: والتسليم من المقام الذي سمي عليه السماعي.  
عند الخانة الثانية: ينتقل الملحن إلى مقام متفرع عن المقام أو أي مقام من نفس  
طبيعة المقام الأساسي ....

عند الخانة الثالثة: يتم الانتقال كلياً إلى مقام آخر أو البقاء عند المقام الأساسي ولكن  
العمل عليه في الطبقات العليا ....

الخانة الرابعة: تكون ذات أجواء راقصة وتعطى فيها الحرية للملحن في إبراز مواهبه  
وقدراته التقنية في العزف والتلحين...

## من أعلام الموسيقى العربية

السيد درويش

1923-1892

حياته :

ولد سيد درويش في مدينة الإسكندرية في حي كوم الدلة في 17 آذار مارس عام 1892 وكان أبوه المعلم درويش البحر يمتلك دكانا صغيرة لصناعة النجارة البلدية في حيه وعندما تهيأ الطفل سيد لبداية حياته المدرسية أراد له والده أن يسلك مسلك العلم والفضل وخط له طريقا يجعله في مستقبله شيخا وموجهها دينيا أو إماما أو مدرسا.

وابتدأ الطفل يداوم على الكتاب وبعد تعلمه القراءة والكتابة وحفظه بعض أجزاء القرآن الكريم ترك سيد الكتاب وانتسب إلى المعهد الديني في الإسكندرية تنفيذًا لرغبة والده وداوم في هذا المعهد سنته الأولى ويوم دخوله المعهد اشترى له أبوه جبة وقفطانا وعمامة تليق بطلبة العلم الشريف وحينما ارتدى الطفل سيد هذه الملابس أمام والديه أطلقت الوالدة زغرودة من أعماق قلبها فرحا وابتهاجا ورقت عينا الوالد بدموع الغبطة والفرح والأمل والبشرى .

وفي العام الثاني من حياة الشيخ سيد الدراسية في المعهد الديني توفي والده المعلم درويش البحر النجار الفقير ولم يخلف له إلا بعض الديون والتزام إعالة أمه وأخته اضطر سيد إلى قطع مرحلة دراسته وخلع المسكين عمامته وجبته وراح يبحث عن عمل يعيش من وارده وأول عمل قام به هو بيع الأثاث القديم مع قريب له ثم عمل مساعدا لبائع دقيق ثم مناوولا المونة لأحد مبيضي النحاس كان الشيخ سيد خلال عمله يتربن بجمال صوته بالأحان قديمة معروفة وكان زملاؤه العمال أثناء سماعهم هذه الألحان يقبلون على عملهم بحماسة ورغبة لا مثيل لهما فسر به معلمه وأمره أن يكف عن العمل ويكتفي بالغناء فقط .

ففرح الشيخ سيد و جلس يغني طول نهاره . للعمال و يشجعهم على عملهم و كان الغناء السائد آنذاك أغاني عبده الحمولي و محمد عثمان و كانت هذه الانطلاقة الأولى سبباً في شعور الشيخ سيد درويش بموهبته الفنية و يقال أيضاً انه في العام الثاني من دراسته في المعهد الديني في الإسكندرية وجد على الرصيف عند بائع الكتب القديمة كتاباً يبحث في مبادئ الموسيقى ثمنه نصف قرش فأيقظ هذا الكتاب في نفسه مواطن الموهبة الموسيقية وهناك عامل ثالث نبه فيه الشعور بالموهبة هو إعجابه بصوت حسن الأزهري الذي كان يدعى لإحياء الحفلات الغنائية عند الأغنياء في السراوق .

وكان سيد درويش لا تفوته حفلة من حفلات الشيخ حسن حتى تأثر به و صار يقلده تقليداً بارعاً في طريقة غناؤه وأدائه إن هذه العوامل الثلاثة بمجموعها تعتبر اللبنة الأولى في بناء حياة الشيخ سيد الفنية ومنطلقه الأول نحو المجد الموسيقي الفني الذي توصل إليه فيما بعد لم يرض الشيخ سيد أن يقتصر غناؤه على عمال المبيض دون سواهم بل رغب أن يسمع فنه في سائر مجتمعه الذي يعيش فيه فترك مهنة المبيض و عاد إلى عمالته و قفطانه و امتهن الغناء بصورة نهائية و صار يقلد في غناؤه الشيخ حسن الأزهري معلمه الأول و كان يؤدي ألحان عبده الحمولي و محمد عثمان بطريقة جديدة غير معهودة ولا مألوفة على أسماع مواطنيه فلمع اسمه و ذاعت شهرته بسرعة فائقة ولكن هذه الشهرة كانت ضمن نطاق ضيق محدود لم تشبع نفسه الطموحة من جهة و من جهة أخرى إن وارد الحفلات المتقطعة لم يكفه في سد حاجات معيشته وحياته أراد الشيخ سيد لنفسه وارداً ثابتاً يعتمد عليه فكان له ذلك ولكن على حساب كرامته و صحته و وضعه .

الشيخ سيد درويش في حياته الفنية وأغانيه:

في الفترة التي عمل فيها الشيخ سيد درويش على المسارح الرخيصة عرف أمرين لم يكن بهما سابق معرفة النساء وصياغة الألحان فالتعارف الأول طبيعي وأما التعارف الثاني فكان بحكم الموهبة المتأصلة في نفسه وروحه وكلاهما فطري بالنسبة لهذا الفنان الكبير كما أن أله الكمين في نفسه كان السبب في أن يخرج إلى الوجود بلغته الفلسفية النغمية فيسحر بجمالها الألباب ويرقص النفوس إنه ما كان يلحن أغنية حتى يريدها أفراد الشعب والعوالم اللواتي يقمن الأفراح والمسارح الغنائية وموسيقىات الجيش والموسيقىات الأهلية.

السري انتشار الشيخ سيد بين أفراد الشعب هوان لكل لحن قصة ومناسبة ولكل مناسبة أثرها العميق في نفس الشيخ سيد درويش المرهفة الحساسة فأول أغنية لحنها كانت "زوروني كل سنة مرة حرام تنسوني بالمرّة" وكانت مناسبة تأليفها أن امرأة يحبها قالت له هذه العبارة ابقى زورنا يا شيخ سيد ولو كل سنة مرة ولحن آخر كان وحيه امرأة غليظة الجسم اسمها جلييلة أحبها حبا عظيما وغدت إلهامه في النظم والتلحين والغناء هجرته هذه الإمراة وأخذت تتردد على صائغ في الإسكندرية وعمل لها الصائغ خلخالاً فغضب الشيخ سيد وفكر بالانتقام من حبيبته وعزوله وكان أول انتقام من نوعه على الطريقة الموسيقية الغنائية .

ولحن الشيخ سيد أجمل أغانيه في مناسبة غرامية حرجة وكانت الأغنية من مقام حجاز كاروقصة هذه الأغنية انه بينما كان يعمل مغنيا على مسارح الإسكندرية يعلق قلبه بحب غانيتين الأولى اسمها فردوس والثانية اسمها رضوان فكان إذا تخاصم مع الأولى ذهب إلى الثانية والعكس بالعكس وصدف مرة أن هجرته الاثنان معا وبقي مدة من الزمن يتلوى من ألم الهجران وفي إحدى لياليه بينما كان رأسه مليئا بما تعود عليه في بيئته ومحيطه من ألوان الخمر والمخدرات خطرت على باله فردوس وهاج شوقه فقصد

بيتها طالبا الصفح والسماح بالدخول عليها ولكنها أبت استقباله لعلاقته مع عشيقته الثانية رضوان فأقسم الشيخ سيد أيما مغلظة بأنها صاحبة المقام الأول في قلبه وجوارحه ولكن فردوس أرادت البرهان بأن يغنيها أغنية لم يسبق أن قالها أحد قبله في غانية فأنشدها في الحال يا ناس أنا مت في حبي وجم الملايكة يحاسبوني حدش كده قال وانتهت الأغنية بالبيت الأخير الذي كان له شفيعا في دخول بيت فردوس فقال قالوا لي اهو جنة رضوان واخترت أنا جنة فردوس .

شعر الشيخ سيد بتدهوره الاجتماعي اثر غرامه المتواصل من غانية إلى غانية فقرر أن يترك الإسكندرية وان يقيم في القاهرة وبخاصة حتى يبعد عن جليلة وفعلا ترك الإسكندرية عام 1917 وقرر الإقامة في القاهرة وفيها تعرف على المطربين والمطربات والفرق التمثيلية وهنا تغيرت أحواله ودخل في دور الحياة الجديدة وشعر بهذا التحسن الذي وصل إليه وأنشد آنذاك .

### دوره المعروف:

يوم تركت الحب كان لي      ورجع لي المجد ثاني  
في مجال الأنس جانب      بعد ما كان عنني غائب

وأول حفلة أقامها الشيخ سيد في القاهرة كانت في مقهى الكونكورديا وحضر هذه الحفلة أكثر فناني القاهرة منهم الممثلون والمطربون وكان على رأسهم الياس نشاطي وإبراهيم سهالون الكمانجي وجميل عويس حتى وصل عدد الفنانين المستمعين أكثر من عدد الجمهور المستمع وفي هذه الحفلة قدم سيد دوره الخالد الذي أعده خصيصا لهذه الحفلة الحبيب للهجر مايل من مقام الساكاز وفيه خرج عن الطريقة القديمة المألوفة في تلحين الأدوار من ناحية الأهات التي ترددها الجوقة وكانت غريبة على السمع المألوف ولذا انسحب أكثر الحاضرين لأنهم اعتقدوا أن هذه الموسيقى كافرة وأجنبية وان خطر

الفن الجديد أخذ يهدد الفن العربي الأصيل وبالطبع إن فئة الفنانين المستمعين لم ينسحبوا لأنهم أدركوا عظمة الفن الجديد الذي أعده الشيخ سيد لمستقبل الغناء العربي اشترك الشيخ سيد مع الفرق التمثيلية ممثلا ومغنيا فعمل مع فرقة سليم عطا الله وسافر معها إلى سوريا ولبنان وفلسطين وكان لهذه الرحلة أثر كبير في اكتسابه أصول الموسيقى العربية إذ تتلمذ في حلب على الشيخ عثمان الموصللي العراقي ويقول الشيخ محمود مرسي: إن الشيخ سيد عاد بعد هذه الرحلة أستاذا كبيرا في ميدان الموسيقى العربية.

وسافر مرة ثانية مع فرقة جورج أبيض إلى البلاد السورية فأعاد الصلات الفنية بينه وبين موسيقييها واكتسب من أساتذتها ما افتقر إليه من ألوان المعرفة ولما عاد إلى القاهرة في هذه المرة رسم لنفسه خطة جديدة في ميدانه الغنائي والمسرحي فلحن معظم أدواره وموشحاته الخالدة التي عرفت الناس بمدرسته الإبداعية الجديدة.

ظهر للشيخ سيد أول دور بعد هذه الرحلة وكان مقام العجم يا فؤادي له بتعشق وكان مقتبسا من موشح حلبي قديم مقام العجم أيضا أخذه الشيخ سيد عن الشيخ عثمان الموصللي ولكنه لم يستطع في بادئ الأمر أن ينسبه إلى نفسه وإنما نسبه إلى إبراهيم القباني وأما اشتهر الشيخ سيد في تلحين الأدوار بين الناس عاد ونسبه إلى نفسه وينسب إلى الشيخ سيد عشرة أدوار واثنا عشر موشحا وأوبريت وطقاطيق وأهازيج وأناشيد حاسبة وغيرها أما الأدوار فهي:

- يا فؤادي له بتعشق من مقام العجم

- يللي قوامك يعجيني من مقام التكريز

- في شرع مين من مقام الزنجران

- الحبيب للهجر مايل ساركار

- ضيعت مستقبل حياتي من الشورى

- أنا عشقت من مقام الحجاز كار
- أنا هويت من مقام الكرد
- عشقت حسنك من مقام البستة نكار
- يوم تركت الحب من مقام الهزام
- عواطفك من مقام نوأثر
- أما ألحانه من الموشحات فكانت:

- يا ترى بعد البعاد من مقام الراست
- يا صاحب السحر الحلال من مقام الحجاز كار
- يا حمام الأيك من مقام النوأثر
- يا عذيب المرشف من مقام الراست
- يا شادي الألحان من مقام النهاوند
- العذارى المائسات من مقام الراست
- يا غصين البان حرت في أمري من مقام الحجاز
- حبي دعاني للوصال من مقام الشورى
- طف يادري من مقام الحجاز كار كردي

وهذه الموشحات ولأدوار اشتهرت شهرة كبيرة في سائر البلاد العربية وأصبحت المادة الثقافية الفنية لكل فنان ومتفنن وأصبح قياس المعرفة الموسيقية هو حفظ الحان الشيخ سيد وأدواره وموشحاته وأهازيجه ويقال أن الشيخ سيد أوجد نغمة الزنجران هذا إذا لم تكن هذه التسمية مأخوذة من النغمة العربية القديمة التي وردت في كتاب الأدوار لصفي الدين عبد المؤمن الأرموي والمعروفة باسم زنكلاه هذه النغمة من النغمات المركبة

وتتألف من ثلاث نغمات هي العجم والجهاز كار والحجاز كار بشكل مترابط واعتقد أن هذا الترابط الذي يشبه الزنجير أعطى لهذه النغمة هذه التسمية.

الشيخ سيد درويش مع الأوبرا والأغاني الوطنية:

اقتبس من أقوال الزعيم مصطفى كمال بعض عباراته وجعل منها مطلعاً لنشيد

وطني:

بلادني بلادي بلادي لك حبي وفؤادي

ولحن أيضاً نشيداً وطنياً من نظم مصطفى صادق الرافعي ومطلعه - بني مصر

مكانكم تهباً فهيا مهدوا للملك هيا خذوا شمس النهار حلياً ، كما لحن في مناسبة أخرى

أنشيد وطنية قال فيها :

- أنا المصري كريم العنصرين

- بنيت المجد بين الاهرامين جدودي أنشأوا العلم العجيب

- مجرى النيل في الوادي الخصيب

- لهم في الدنيا ألف السنين

- ويفنى الكون وهم موجودين

وأنشد في جماعة من المتظاهرين ضد الاحتلال الإنجليزي هذا النشيد محمسا إياهم

قال:

- دقت طبول الحرب يا خيالة

- وأدى الساعة دي ساعة الرجالة

- انظروا لأهلكم نظرة وداع

- نظرة ما فيش بعدها إلا الدفاع

وعالج الشيخ سيد في أغانيه الموضوع الاجتماعي في غلاء المعيشة والسوق السوداء

قال:

- استعجبوا يا أفندية

- ليتر الجاز بروبية

وهكذا نجد أن الشيخ سيد استطاع أن يدرك ويلمس سائر الأمراض الاجتماعية وأن يسهم في الميدان الوطني إسهاما كبيرا فكانت أغانيه الوطنية يغنيها الشعب بكل حواسه وقلبه ومشاعره.

ولم يكن أثر الشيخ سيد في ميدان التمثيل والأوبرا العربية بأقل من أثره في ميدان الموسيقى والموشح والدور والطقطوقة والمونولوج الشعبي والأناشيد الوطنية وغيره من ألوان الغناء العربي في شتى مواضعه فقد أضاف إلى هذه المآثر مآثرة جديدة وهي تلحين الأوبرا وأول لحن كان أوبرا شهرزاد ظهرت هذه الأوبرا للمرة الأولى أواخر عام 1920 وأوائل العام 1921 وكان انقلابها بدء انقلاب جديد في عالم الموسيقى العربية والألحان المسرحية كما لحن أوبرا العشرة الطيبة ألف هذه الأوبرا محمد تيمور ونظم أغانيها بديع خيرى وألف نجيب الريحاني فرقة تمثيلية خاصة برأسة عزيز عيد لإخراجها وكلف الشيخ سيد بتلحين محاورتها وأغانيها ولحن أوبرا البروكة وهذه التسمية هي اصطلاح في يقصد به الشعر المستعار الذي يضعه الممثلون على رؤوسهم والرواية معربة عن أوبرا لاما سكوت لأروان ولحن أوبرا كليوباترة وانطونيو اقتبس هذه الأوبرا للمسرح العربي الأستاذان سليم نخلة ويونس القاضي وقدمها للسيدة منيرة المهدي التي قدمتها بدورها لسيد درويش لوضع موسيقاها ولكنه لم يلحن منها إلا الفصل الأول وقد حاول إتمام تلحينها في فصلها الثاني والثالث الأستاذ محمد عبد الوهاب .

والخلاصة إن الحان الشيخ سيد للأوبرات بلغ عددها العشرون منها التي لحنها لفرقة نجيب الريحاني وهي واو وأش ورن و قولوا له وفشر ولحن لفرقة علي الكسار

راحت عليك ولسه و أم أربعة وأربعين و البربري في الجيش و الهلال و جزءا من أوبريت الانتخابات و لحن لفرقة منيرة المهدي كلها يومين و الفصل الأول من أوبرا كليوباترا و لحن لأولاد عكاشة الدورة اليتيمة و هدى و عبد الرحمن الناصر وإذا اعتبرنا أن كل أوبرا عشرة ألحان فتكون مجموع ألحان الشيخ سيد في أوبراته العشرين مائتا لحن هذا بالإضافة إلى الأدوار و الموشحات و الأناشيد الوطنية و المونولوجات و غيرها من الألحان و الأهازيج التي قدمها الشيخ سيد للموسيقى العربية.

لقد كان هدف الموسيقى المصرية قبل الشيخ سيد الطرب فقط ولكن الشيخ سيد جعل منها مهنة أكبر وهي استخدام هذا الفن العظيم في الجهاد الوطني و الإصلاح الاجتماعي هذا بالإضافة إلى ناحية التطريب في الموسيقى و الغناء العربي على أن الطريقة التي سار عليها الشيخ سيد في ألحانه للأوبرا كانت منهجية صحيحة و كأنه متخرج من أرفع المعاهد الموسيقية فكان يتلوا النص الشعري أولا ليتفهم معانيه فهما دقيقا ثم يعيش في بيئته و يعاشر أبطاله ثم يأخذ في إلقاء النص الشعري إلقاء تمثيليا يناسب عباراته و معانيه كأنه ممثلا على خشبة المسرح و بعد ذلك يأخذ في إلباسه ثوبه الموسيقي الذي يناسبه و يقول الشيخ سيد أن الموسيقى لغة عالمية و نحن نخطئ عندما نحاول أن نصغها بصيغة محلية يجب أن يستمع الرجل اليوناني و الرجل الفرنسي و الرجل الذي يعيش في غابات أواسط إفريقيا إلى أي موسيقى عالية فيفهم الموضوع الموسيقي و يتصور معانيه و يدرك الغاية لذلك فقد قررت أن ألحن البروكة على هذا الأساس و سأعطيها الجو الذي يناسب وضعها و الذي رسمه لها المؤلف سأضع لها موسيقى يفهمها العالم كله و إذا أردنا بحث رأي الشيخ سيد في هذا الموضوع فنجد من ناحيته الأولى أنه أراد أن يخرج الموسيقى المصرية عن حدودها المحلية إلى أفقها الواسع حيث يقع عالم الإنسانية الرحب و أما من ناحية أخرى فأرى أن هذا الرأي يحوي على كثير من

المبالغة والمغالاة لأن موسيقى كل أمة تنبع من شخصيتها ومن أرضها ومن طبائعها فصحيح أن الموسيقى بحد ذاتها واحدة من حيث أساسها كلغة إنسانية ولكنها مختلفة في صياغة تعابيرها الموسيقية فقد يعبر الرجل الفرنسي أو الإنجليزي عن حادث الفرح أو الألم بتعبير يختلف عن تعبير الرجل العربي السوري أو المصري لأن التعبير الموسيقي الصحيح يخب أن ينبع من شخصية كل أمة ومن أرضها ونفوس أبنائها وقد نستورد أي سلعة من الخارج إلا أن الطبائع والعادات والتقاليد من الصعب استيرادها انتهت حياة هذا الفنان الخالد يوم 15 أيلول من عام 1923 وله من العمر إحدى وثلاثون سنة وما أقصره من عمر وما أكثره من إنتاج وما أشقاه من جهاد في سبيل هذه الحياة القصيرة المتواضعة .

## سماعي بياتي دراسة تحليلية

الاستماع في القرص رقم 03 المقطوعة رقم 01

يعرف سماعي بياتي للفنان إبراهيم العريان كأحد أقدم السماعيات العربية لأنه لحن في بدايات القرن الـ 20 ، ويتصف هذا السماعي بالبساطة وقوة الجملة الموسيقية على قصرها ويعتبر أشهر سماعي على الإطلاق .

الخانة الأولى : القرص رقم 3 المقطع رقم 2

يبتدئ السماعي بمقام البياتي كمقام أساسي، ويعمل الملحن على إبراز ملامح المقام انطلاقاً من الأصوات المتوسطة إلى غاية الأصوات الغليظة بأسلوب بسيط يعتمد على التطريب لا على التقنيات .



التسليم : القرص رقم 3 المقطع رقم 3

وهو بمثابة بيت القصيد في هذا السماعي وهو تسليم جميل وراقي في بنائه سهل العزف ومستساغ على شكل حوار بسؤال وجواب . ويتم فيه إظهار جواب درجة الدوكاه التي يركز عليها المقام وتكمل شخصية المقام في التسليم ، وقوة هذا السماعي تكمن في هذا التسليم و الخانة الرابعة منه كما سيتضح :



### الخانة الثانية : القرص رقم 3 المقطع رقم 4

وفي هذه الخانة ينتقل المؤلف إلى مقام مجاور لمقام البياتي وهو مقام الراسـت على درجة الصول (مقام اليكاه) ويظهر المقام على الدرجات العليا ثم يعود إلى مقام البياتي بسلسلة لكي يعيد عزف التسليم من جديد ...



ثم الرجوع للتسليم.

### الخانة الثالثة : القرص رقم 3 المقطع رقم 5

تبدأ هذه الخانة بمقام البياتي وفي نقطة معينة تظهر على شكل صراع درامي جميل يخرج مقام العجم عشيران (عجم سي b) كعنصر لا علاقة له بالصراع المقامي لكي يعيد المعادلة من جديد إلى مقام البياتي أين ينتهي هذا التجاذب المقامي الجميل بالعودة مرة أخرى إلى التسليم ....



ثم الرجوع للتسليم.

## الخانة الرابعة : القرص رقم 3 المقطع رقم 6

وهي خانة ذات طبيعة مختلفة من حيث الحركة والسرعة فهذه الخانة مبنية على السؤال والجواب من البداية حتى النهاية وهي تطريبية وتشد المستمع إليها وهي في عمومها من مقام البياتي . ذات أجواء راقصة ونشطة ... تنتهي بالعودة إلى التسليم لاحتتام السماعي .

### *Allegretto* الخانة الرابعة

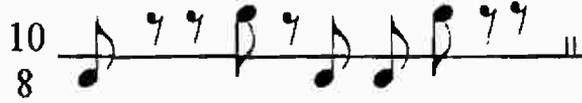
25  
28  
33  
37  
42  
47  
51  
55

Andante al segno

إيقاعات السماعي:

إيقاع الخانات الثلاثة الأولى والتسليم هو في غالب الأحيان إيقاع السماعي

الثقيل:



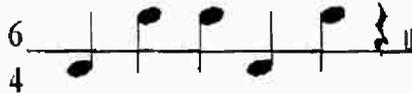
ونجد كذلك في بعض الأحيان إيقاع السماعي أقصاق:



السماعي أقصاق

أما الخانة الرابعة (الأخيرة) فتكون موقعة على ميزان:

- السنكين سماعي:



-أو على السماعي الدارج (يورك سماعي):



-أو السربند:



-أو الدارج:



-أو إيقاعات أخرى...

## الشيخ العربي بن صاري

1964-1870

حياته:

ولد الشيخ العربي بن صاري في سنة 1870 بمدينة تلمسان، أين تعلم القرآن في حداثة سنه . بدأت علاقته بالموسيقى الأندلسية باحتكاكه ب كبار الفنانين الذين كانوا يتوافدون على دكان الحلاقة الذي كان يعمل فيه ، من بينهم الشيخ محمد بن شعبان المدعو بوظلفة ، ديب محمد وديب غوتي.

لما لاحظ الشيخ بوظلفة الاهتمام الكبير للعربي بن صاري بالموسيقى الأندلسية ، تكفل به وعلمه قواعد الموسيقى وخاصة العزف على آلة الرياب وآلة القانون . كان الشاب العربي بن صاري ، يتمتع ويتميز بصوت جد رخم ، كون الشيخ العربي بن صاري أول فرقة له في سنة 1900 ونظرا للنجاح الكبير الذي عرفه مع فرقته ، تلقى عدة دعوات لإحياء حفلات عائلية ودينية ، وشارك في المعرض الدولي بباريس أين تحصل على الجائزة الكبرى للعزف على الرياب . كما أحيى عدة حفلات في المغرب وتونس أين تحصل على ميدالية الاعتراف والتقدير.

وللحفاظ على ألحان النوبات ، قام الشيخ العربي بن صاري وبطريقة عصامية بتدوين الموسيقى الأندلسية.

ونظرا لمعرفته وتحكمه الكبير في النوع الموسيقي الغرناطي لمدينة تلمسان ، عين الشيخ العربي بن صاري لتمثيل الجزائر في المؤتمر الدولي الأول للموسيقى العربية الذي أقيم بالقاهرة في مارس 1932 ، وكان مرفوقا بجوق موسيقي كبير متكون من إخوانه : أحمد عبد السلام ، محمد بن صاري وابنه رضوان بن صاري وكذا عمر البخشي.

وقد قام الشيخ العربي بن صاري بتسجيل العديد من الأسطوانات في الموسيقى الأندلسية . الطبع الغرناطي إضافة إلى المدائح الدينية، وكان يحمل في ذكرياته أكثر من ألف شغل من الموسيقى الأندلسية.

توفي الشيخ العربي بن صاري يوم 24 ديسمبر 1964 بتلمسان، ودفن فيها.

### النوبات ( نوبة الزيدان )

الاستماع في القرص رقم 3 المقطوعة من رقم 7 إلى 13 عبارة عن مؤلفات آلية غنائية، متكونة من سلسلة حركات حسنة التنضيد من الافتتاح إلى الاختتام تعتبر هذه المؤلفات العمود الفقري للموسيقى الأندلسية.

### أجزاء النوبة

-المشالية أو مستخبر الصنعة: القرص رقم 3 المقطع رقم 13  
توطئة آلية تؤدي بطريقة متناسقة على إيقاع حر (دون آلة إيقاعية) للإعلان عن طبع النوبة.

-التوشية: القرص رقم 3 المقطع رقم 7  
افتتاحية آلية، متكونة من جمل موسيقية مشتقة من الحركات المختلفة للنوبة تؤدي هذه الافتتاحية على إيقاع قصيد (٤/٤) أو على إيقاع بشرف (٢/٤) مع حركة معتدلة .

-المصدر: القرص رقم 3 المقطع رقم 8  
أول حركة غنائية .بعد مقدمة آلية تدعى " الكريسي"، تؤدي هذه الحركة على إيقاع بطيء أما الكريسي فيكون على إيقاع سريع .

يعتبر المصدر أهم جزء غنائي لكونه يسمح بإبراز طاقات وقدرات المغني.

-البطايجي :القرص رقم 3 المقطع رقم 9

السلسلة الغنائية الثانية يبدأ البطايجي " بكريسي " ويكون له نفس البنية الشعرية والموسيقية كالمصدر. إن نقطة الاختلاف بين هذه السلسلة الغنائية و سابقتها تكمن في الحركة الإيقاعية التي تكون أسرع من المصدر

-الدرج :القرص رقم 3 المقطع رقم 10

السلسلة الغنائية الثالثة بعد مقدمة ألية " كريسسي " يؤدي الدرj عادة على إيقاع رباعي أسرع من البطايجي .

-الانصراف :القرص رقم 3 المقطع رقم 11

حركة غنائية على إيقاع انصراف ( $\sqrt{6}$ ) .

-الخلاص القرص رقم 3 المقطع رقم 12:

أخر حركة غنائية، يؤدي بغصنها الأول على إيقاع انصراف . أما باقي الأغصان فتؤدي على إيقاع الخلاص ( $\sqrt{6}$ ) .

# المراجع

أولاً: المراجع العربية :

- ابن خلدون (عبد الرحمان): "العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر". ج ١ الفصل ٣٢ (في صناعة الغناء). دار الكتاب العلمية. بيروت. لبنان ٢٠٠٣.
- الحسن بن أحمد الكاتب: كمال أدب الغناء". ترجمة زكريا يوسف. م ٢
- ابن عبد الجليل بن عبد العزيز: "الموسيقى الأندلسية المغربية. فنون الأداء". سلسلة عالم المعرفة.
- فارمن: "تاريخ الموسيقى العربية".
- إبراهيم الحارثي (١٤٢٤هـ) تعليم التفكير، مكتبة الشقري
- ثائر حسين وعبدالناصر فخرو (٢٠٠٢م) دليل مهارات التفكير دار الدرر للنشر.
- محمد الخليف (١٤٢٤هـ) كيف تكون معلمًا ناجحًا.
- إبراهيم الحارثي (٢٠٠٢م) العادات العقلية وتنميتها لدى التلاميذ، مكتبة الشقري.

- جيمس كييف وهيربرت ويلبرج ترجمة عبدالعزيز البابطين (١٤١٦هـ)  
التدريس من أجل تنمية التفكير، مكتب التربية العربي.
- حسن عب الباري عصر (٢٠٠١م) التفكير ومهاراته ، مركز الاسكندرية.
- عزيز أبو خلف (١٤٢٤هـ) التفكير ومهارته مقال (موقع المعلم).
- الأسر الوطنية (١٤٢٢/١٤٢٣هـ) التقرير الختامي للأسر الوطنية .

ثانيًا : المراجع العربية :

- <http://www.alittihad.ae/details.php?id=92411&y=2011#ixzz1qLRgqT4h>
- <http://forum.moe.gov.om/~moeoman/vb/showthread.php?t=426169>
- [http://www.siironline.org/alabwab/edare-%20eqtesad\(27\)/509.htm](http://www.siironline.org/alabwab/edare-%20eqtesad(27)/509.htm)
- <http://rstg.hooxs.com/t7-topic>
- <http://www.onefd.edu.dz/programmes/PROG.DU%20PRIMAIRE/DOC.AC.PRIMAIRE/DOC.ACC.1AP/Doc-Acc-Music.htm>
- <http://knowledge.moe.gov.eg/Arabic/Teacher/private/guide/talent.htm>
- *Read more* :<http://www.christian-uys.net/vb/showthread.php?97816-s=261be1339c898e0ff94776da1d3ff41a#ixzz2Bgflg0cZ>