الفصل الثانى

الإطـــار النـــظرى

المبحث الأول : يوهان سبستيان بـــــاخ
- حياته الفنيـــــــــة
- الآلات ذات لوحات المفاتيـــــح
- عزف مؤلفات باخ للآلات ذات لوحات المفاتيـــــــــــح
- الطبعات المختلفة لمؤلفات بـــــاخ

المبحث الثانى : ديمترى بوريسوفيتش كاباليفسكـى
- حياته الفنيـــــــــة
- فلسفة كاباليفسكى الموسيقيـــــة
- أسلوب كاباليفسكـــــــى
- مؤلفات كاباليفسكـــــــى

المبحث الثالث : البريليود والفوجـــــه
- البريليـــــــــود
- الفوجـــــــــه
- النسيج الكونترابونطى فى مؤلفة الفوجه

المبحث الرابع : أهم مؤلفوا البريليود والفوجـــه وأهم مؤلفاتهم للآلات ذات لوحات المفاتيح [البـــــيانو]

obeikandl.com

الفصل الثانى
الإطـــــار النـــــظرى

المبحث الأول : يوهان سبستيان باخ Johann Sebastian Bach (١٦٨٥ - ١٧٥٠)

يعد يوهان سبستيان باخ التتويج الحقيقى لموسيقى عصر الباروك ، فقد أطلقت تسمية عصر الباروك فى الموسيقى رغم أنها مستعارة من تاريخ الفن ، لأنها تعين على الإحساس بالروح السائدة فى ذلك العصر فى كافة الفنون ، وتعبر بوضوح عن ترابط ووحدة الفكرة الفنية للعصر بأكمله ، سواء فى طرزه المعمارية أو بتصويره أو موسيقاه داخل إطار جمالى عام يتفق فى الكليات ويختلف فى التفاصيل الخارجية لكل فن بطبيعة الحال ٠

شهد عصر الباروك مولد فن الأوبرا وعاصر نموه من البدايات التجريبية الأولى حتى أصبح فنا له تقاليده العجيبة الراسخة ، التى عاشت واستقرت خلال ثلاثة قرون ونصف القرن ، وعصر الباروك هو الذى مهد لروائع موسيقى الآلات الكلاسيكية من سيمفونيات وصوناتات وكونشرتات ، بما اكتسبه فيه الموسيقيون من فهم وسيطرة على جوهر أسلوب موسيقى الآلات ، إذ أدركوا لأول مرة طبيعة الإختلاف بين أسلوب الكتابة لكورال المنشدين ، وكتابة موسيقى تعزف على الآلات الموسيقية ، ثم تبلورت من خلال تجاربهم الأساليب الملائمة للأنواع المختلفة من الآلات ، كآلات لوحات المفاتيح مثل الكلافيسان والآلات الوترية مثل الفيولينه وأسرتها ٠ ولعل أثمن عنصر أضافه عصر الباروك الى الموسيقى هو العنصر الإنسانى الذى أثرى الموسيقى بما أدخله اليها من التعبير العاطفى ، فنحن نرى مؤلفى القرن السابع عشر وقد شغلوا ببحث إمكانيات التعبير عن عواطفهم والتأثير فى مشاعر مستمعيهم ، فنزلوا بالموسيقى من علياء بوليفونيتها الدينية العتيدة بأصواتها المتشابكة ، التى تنفى الإنفعال الذاتى وتكتفى بالعواطف الدينية المجردة ، وبذلك تكون للموسيقى الى جانب ذلك أسلوب جديد واضح يبرز فيه الخط اللحنى فى محاولة جادة لتجسيم التعبير العاطفى ٠ وكانت هذه خطوة فعالة نحو التوفيق بين البوليفونية والهوموفونية ، بين البوليفونية الرصينة بألحانها المتناغمة الغزيرة ، وبين الهوموفونية (أو الهارمونية) المعبرة بلحنها الواحد الذى تسانده تآلفات هارمونية تضفى عليه ظلالا من التلوين والإحساس ٠ وقد عاش هـــــذان

الأسلوبان فى عصر الباروك جنبا الى جنب فى وئام وانسجام جمع بين البوليفونية فى فترة غروبها وبين الهارمونية فى فترة تفتحها وصعودها ٠

(سمحة الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ٩١ ، ٩٢)

تجمعت فى عصر الباروك خيوط المحاولات السابقة فى ميدان الموسيقى وتبلورت ونمت فى اتجاه التماسك والتنوع والإستطالة ، فازدهرت فيه أنواع عديدة من موسيقى الآلات مثل السويت والصوناته والكونشرتو جروسو والفوجه والتنويعات ، ولكن أهم تحول فى التفكير الموسيقى لذلك العصر هو استنباط العناصر الأساسية للصيغ الموسيقية الملائمة للعزف ، إما بواسطة تجميع عدد من القطع القصيرة فى وحدة كبيرة ، كماهو الحال فى السويت والصوناته ، أو بواسطة التنويع على لحن أساسى بشتى طرق التنويع اللحنية والإيقاعية والهارمونية والبوليفونية ٠ فموسيقى الآلات بطبيعتها البحتة المجردة أنسب مجال لتطبيق المبادىء الجمالية لعصر الباروك ، فهى تستطيع أن تعبر عن إقباله على بهجة الحياة ، وشغفه بالتزويق والتنميق ، وعنايته بالتفاعل بين كتل كبيرة متباينة الشدة ، وإعجابه بتأثير الصدى وكذلك الفهم الجيد فى ذلك العصر للرنين الصوتى للآلات ٠

(سمحة الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ١١٦ ، ١١٧)

ولد يوهان سبستيان باخ الألمانى الجنسية بايزناخ Eisenach فى ٢١ مارس عام ١٦٨٥ وتوفى بليبزج Leipzig فى ٢٣ مارس عام ١٧٥٠ ٠ تلقى تعليمه الموسيقى الأول على يد والده يوهان أمبروسيوس J . Ambrosius الذى علمه العزف على آلة الفيولينه ٠ توفى والدى باخ وهو فى عامه العاشر ، فذهب الى مدينة أوردروف Ohrdruf ليعيش مع أخيه الأكبر يوهان كريستوف J. Christoph الذى علمه العزف على آلتى الأورغن والهاربسيكورد ٠

(Slonimsky , Nicolas , 1978 , P. 76)

التحق باخ عام ١٧٠٠ بالمدرسة الثانوية بمدينة لونيبرج Luneburg وأتم تعليمه بها عام ١٧٠٣ ٠ عمل بعد ذلك عازفا للفيولينه بأوركسترا شقيق دوق مقاطعة ساكس فايمار Saxe – Weimar ، ولكن فى العام التالى عمل عازفا للأورغن بكنيسة مدينة أرنشتات Arnstadt ٠ توجه باخ عام ١٧٠٥ الى مدينة لوبيج Lubeck حيث تعرف على عازف الأورغن الشهير ديمتريش بوكستهودا Dimetrich Buxtehude ،

الذى إنبهر بأعمال باخ العظيمة ٠ وفى عام ١٧٠٧ ، عين باخ عازفا للأورغن بكنيسة القديس بلاسيوس بمدينة مولهاوزن Mulhausen ٠

(Slonimsky , Nicolas , 1978 , P. 76)

تزوج باخ عام ١٧٠٧ من ابنة عمه ماريا باربارا ٠ وفى عام ١٧٠٨ عين عازفا للأورغن وقائدا للموسيقى لدى أمير ساكس فايمار ، وبعدها بتسع سنوات أصبح عازفا للأورغن يحتذى به ، والمؤلف للعديد من أرقى الأعمال لتلك الآلة ٠ توفيت ماريا باربارا زوجة باخ عام ١٧٢٠ ٠ وفى شهر ديسمبر من نفس العام تزوج من آنا ماجداليا Anna Magdalina أبنة عازف الترومبيت ببلاط فايزنفيلس Weussenfels٠

(Sadie , Stanley , 1980 , P. 46)

وفى مايو عام ١٧٢٣ عين باخ مديرا للموسيقى بمدرسة كنيسة القديس توماس ٠ وشغل بعدها العديد من المناصب المرموقة ، كان من بينها أن عين عام ١٧٣٦ مؤلفا لبلاط الملك ببولندا ٠ كان باخ يعانى من قصر النظر منذ طفولته ٠ وفى عام ١٧٤٩ أجريت له جراحة فاشلة أسفرت عن إصابته بالفقدان الكامل للبصر ، وبدأت صحته فى التدهور حتى أصيب بمرض خطير أدى لوفاته ٠

(Slonimsky , Nicolas , 1978 , P. 77)

- حياتـــه الفنيـــة :

قسم المؤرخون الموسيقيون حياة باخ الفنية الى فترات ثلاث :

فترة فايمـــــــار Weimar (١٧٠٨ - ١٧١٧) :

عين باخ عام ١٧٠٨ عازفا للأورغن وقائدا للموسيقى لدى أمير ساكس فايمار ٠ وكان الأمير شغوفا بالموسيقى ، وكان من مهام باخ أن يكتب المؤلفات للأورغن وأن يتعهد فرقة الكورال الصغيرة والأوركسترا ٠ وسرعان مابدأت طاقاته الخلاقة تتفتح للأورغن الذى كتب له أهم وأكبر مؤلفاته مثل التوكاته والفوجه فى مقام رى الصغير ، وغيرها من مقطوعات التوكاته ، وكذلك الباسكاليا الكبيرة للأورغن فى مقام دو الصغير ، التى تعتبر من أشهر ماكـــتب

من نوع الباسكاليا على الإطلاق ٠ كما كتب فانتازيه وفوجه لآلة الأورغن ٠ وبذلك تعتبر تلك الفترة ، فترة إنطلاق وبراعة فى موسيقى الأورغن لايصل اليها إلا عازف ملك ناصية تلك الآلة ٠ وفى تلك الفترة اكتسب باخ خبرة عملية بالأوركسترا الذى بدأ تشكيله يتحدد لأول مرة فى ذلك العصر ، فى نفس الوقت الذى تعرف فيه باخ للمرة الأولى على الموسيقى الإيطالية والدينية ٠ وفى فايمار بدأ باخ صفحة مجيدة من إنتاجه الموسيقى العظيم ، صفحة الكانتاته الدينية ، فكان يكتبها تبعا للتقويم المسيحى ، بأعياده ومناسباته ، كما كان يؤلفها كذلك للمناسبات الإجتماعية ٠

(سمحة الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، بإختصار ص ١٦٥ - ١٦٧)

فترة كوتين Kothen (١٧١٧ - ١٧٢٣)

عمل باخ بتلك الفترة مديرا للموسيقى الدينية ببلاط أمير انهالت كوتين بمدينة كوتين ، وهناك لم يكن عند باخ آلة أورغن ، ولذلك إتجه إهتمامه الى الهاربسيكورد والأوركسترا ٠ وترجع أهم مؤلفات باخ لموسيقى الآلات ذات لوحات المفاتيح الى تلك الفترة التى تمكن خلالها من تطوير أفكاره المبتكرة فى فنية العزف على الآلات ذات لوحات المفاتيح ، متضمنة إستعمالا جيدا للإبهام وترقيم الأصابع تبعا للوضع المقوس لليدين ٠ كما ألف باخ فى كوتين أغلب كونشرتاته للآلات المنفردة ، والأعمال الأوركسترالية المعروفة بإسم كونشرتات براندنبرج Brandenburg وقام خلال تلك الفترة أيضا برحلة الى هامبورج ٠

(ثيودور ٠ م ٠ فينى ، ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبد الرحيم م، ١٩٧٠ ، ص ٣٩٣)

كتب باخ فى سنوات كوتين أيضا عددا من الكونشرتات أغلبها للفيولينه وأعاد صياغتها وتعديلها لتلائم آلة الهاربسيكورد مع الأوركسترا ، ومن موسيقاه الأوركسترالية الرائعة الإفتتاحيات الأربع للأوركسترا الوترى مع مجموعات مختلفة من آلات النفخ ، مؤلفات من قبيل " السويت " ، ولعل أرقى وثائق الموسيقى الوترية البوليفونية بلاشك المتتابعات الستة للتشيللو المنفرد والصوناتات الست للفيولينه المنفردة ، بلامصاحبة ، ولكنها مكتوبة بأسلوب باخ الدسم الغنى هارمونيا وبوليفونيا ٠ ولاغرو أن يتجه نحو العناية بإمكانيات الهاربسيكورد الذى كتب له كثيرا من المؤلفات التى تمثل جانبا جليلا وواسع

الإنتشار من مؤلفاته ، إذ كتب له بعض المؤلفات التعليمية مثل الإبتكارات والمقدمات والفوجات ، ثم كتب روائع المتتابعات الإنجليزية والفرنسية ، وبعض الكونشرتات المنفردة بدون أوركسترا .

(سمحة الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، بإختصار ص ١٧٠ - ١٧٢)

فترة ليبزج Leipzig (١٧٢٣ - ١٧٥٠)

تعتبر تلك الفترة من اخصب فترات حياة باخ الفنية ، بما شملته من مبدعات عظيمة سن موسيقات الآلام والقداسات ، فقد ألف باخ صلاة العذراء عام ١٧٢٣ ، وآلام المسيح - باشون - طبقاً لإنجيل يوحنا عام ١٧٢٣ ، وآلام المسيح طبقاً لإنجيل مرقص عام ١٧٣١ ، وتمارين للكلافييـر ، وأوراتوريو عيد الميلاد ، والكونشرتو الإيطالى عام ١٧٣٥ ، وأوراتوريو الفصح عام ١٧٣٦ ، وتنويعات جولدبيرج لعازف الهاربسيكورد عام ١٧٤٢ (ضمن الجزء الرابع من تمارين الكلافيير) وأربعة قداسات ، وستة موتيتات .

(سمحة الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ١٧٥)

وقد شعر باخ فى السنوات العشر الأخيرة من حياته بإرتياح عندما رأى أبناؤه يتمتعون بقدرات موسيقية فائقة ، وانتهت حياته عام ١٧٥٠ ، ودفن فى مدافن كنيسة القديس يوحنا .

(بول هنرى لانج ، ترجمة أحمد حمدى محمود ، ١٩٨٠ ، ص ٢٢٢)

الآلات ذات لوحات المفاتيح ومؤلفاتها :

(هدى صبرى ، ١٩٩١ ، بإختصار ص ١٢٥ - ١٢٨ ، ١٣٦ - ١٧٩)

منذ السنوات المبكرة فى القرن الثامن عشر ، أصبحت الآلات ذات لوحات المفاتيح على إختلاف أنواعها أهم الآلات الموسيقية ، واستمرت محوراً للحياة الموسيقية طوال قرنين كاملين ، وبلغت ذروتها فى عصر الباروك الناضج ..... عصر باخ وهيندل Handle ، حيث لعبت الآلة ذات لوحات

المفاتيح وآلة الهاربسيكورد على وجه الخصوص دورها فى آداء الباص الممدود ، واعتلت دور القيادة ، ليس فى آداء الأوبرا والكونشرتو فحسب ، بل فى آداء مؤلفات الموتيت البوليفونية الغنائية أيضا ، بجانب دورها الكبير كآلة منفردة ٠

ولقد نال البيانو منذ ظهوره الأول حوالى عام ١٧٢٠ مايعجز عن تحقيقه تماما الهاربسيكورد ، إذ أمكن للعازف أن يتدرب عليه بالمنزل فى آداء معبر حساس كما هو الحال بالنسبة لآلة الكلافيكورد المنزلية ، الأمر الذى تعجز آلة الهاربسيكوردعن آدائه ٠ أى أن البيانو الحديث جاء محققا لإمكانات آلتى الهاربسيكورد والكلافيكورد فى التعبير القوى واللين ، والتدرج من اللين الى القوة .

أصبحت كل مؤلفات باخ تقريبا من بعد عام ١٧٢٠ معدة بهدف تعليمى ، حتى أنه أطلق على أغلب مانشره من مؤلفاته تعبير تمرينات للكلافييز ٠ وهى عبارة عن تمرينات لتنمية القدرات العزفية ، جنبا الى جنب وتنمية القدرة على التأليف والإبتكار ، مؤكدا ذلك بخط يده فى مقدمة مجموعة إبتكاراته Inventions ، بأن هدفه لم يكن قاصرا على إعطاء توجيهات صادقة لعزف موسيقى من صوتين أو ثلاثة أصوات بل وسيلة تعليمية كاملة لمحبى الكلافييز ، بإعطائهم مجموعة من الإبتكارات الجيدة للعزف ، وتنمية قدراتهم الإبتكارية بالشكل المطلوب ٠ وتعتبر مجموعة الكلافييز المعدل التى تشتمل على ثمانية وأربعون بريليودا وفوجه والتى جاءت فى مجلدين ، حقيقة أعظم المؤلفات التعليمية فى تاريخ تكنيكيات الآلات ذات لوحات المفاتيح ، فلقد كانت جزءا حيويا من دراسة كل عازف للبيانو منذ وفاة موتسارت ، حتى قبل نشرها ، فلقد نال بيتهوفن شهرته الأولى من خلال عزفه لتلك المؤلفات التعليمية كعازف صغير ٠ وفى نفس الوقت ، تعتبر تراثا عظيما لدراسة الصيغ الموسيقية التى استخدمت فى مجموعة الثمانية وأربعين بريليود ٠ ودراسة فن كتابة الفوجه التى تعتبر جزءا حيويا من منهاج التأليف الموسيقى ٠ كذلك تعتبر مجموعة الكلافييز المعدل منهاجا لتعليم العزف على الآلات ذات لوحات المفاتيح ، أكد ذلك شوبان بإعتبارها جزءا هاما فى تعليم تلاميذه العزف على آلة البيانو ٠

ولسهولة تناول وحصر أعمال باخ الخاصة بالكلافييز والتى تؤكد دور باخ التعليمى ، نستعرضها من حيث التدرج من السهل الى الصعب على النحو التالى :

كتاب آنا ماجداليا للكلافيير

The Little Clavier Book of Anna Magdalina

مجموعة جميلة من الأعمال المتنوعة الأسلوب ، أعدها باخ بنفسه لزوجته الثانية آنا ماجداليا عام ١٧٢٥ ، والمقطوعة الجميلة الثانية بإسم آير من مقام فا الكبير ، مثلها مثل كثير من المقطوعات التى تضمنها ذلك المجلد ، ليس لها عنوان فى النسخة الأصلية ، ومن المحتمل ألا تكون من تأليف باخ ، ضمها باخ لذلك المجلد لملاءمتها لأهدافه التعليمية فى العزف ٠ كل العلامات الخاصة بالتعبير ، من أقواس تعبيرية وتلوين وأنواع اللمس المختلفة ، والسرعة المقترحة من وضع الناشرين ٠

ويتضمن كتاب آنا ماجداليا عدداً من المقطوعات الصغيرة السهلة متنوعة الصيغ ، وقد ألف باخ لزوجته عدداً كبيراً من تلك المقطوعات بهدف تعليمها وإبنه العزف ٠ وقد جمعت آنا ماجداليا تلك المقطوعات وأعادت كتابتها ٠٠٠٠ راع باخ فى تلك المؤلفات الصغيرة كل متطلبات الدارس المبتدىء من حيث التكنيك وأسلوب الآداء وجمال الألحان وبساطتها وقد إجتهد الناشرون كثيراً فى ضم تلك المقطوعات فى أكثر من مجلد ٠ ويختلف الناشرون فيما بينهم فى عدد المقطوعات التى تضمنها المجلد، فطبعة ريكوردى Ricordi تضم تسعة عشر مقطوعة وطبعة أوجنر Augner تضم عشرون مقطوعة ، فى حين تضم طبعة بيترز Peters إثنان وأربعون مقطوعة ٠

كتاب ويلهام فريدمان باخ للكلافيير

The Little Clavier Book of W . F . Bach

جمعه باخ بهدف تعليم إبنه الأكبر العزف على آلة الكلافيير ، ويحتوى فى مقدمته على نصائح قيمة وهامة فى عزف الكلافيير عامة ، وعزف موسيقى باخ خاصة ، كما أوضح فى مقدمته إمكانية إستخدام أصابع اليد كلها فى العزف بشكل مقوس ، وكيفية آداء حلياته ٠ ويرجع تاريخ ذلك الكتاب الى عام ١٧٢٠، وتتأرجح مقطوعاته بين السهل والصعب ٠ ويبلغ عدد مقطوعاته ستة عشر مقطوعة ، ويشبه الى حد كبير كتاب آنا ماجداليا ، وتتنوع مقطوعاته بين المينويت والبريليود وبعض الرقصات مثل رقصة الكورانت ورقصة الجيجه ٠

المقدمات والفوجات القصيرة Short Preludes and Fugues

مجموعة أكثر تقدما من مجموعة آنا مجداليا ، ومن مجموعة ويلهام فريدمان باخ ، من أهمها البريليود الثالثة من مقام دو الصغير ، والفوجته من مقام دو الصغير ، وهى عبارة عن فوجه قصيره من صوتين فى القسم الأول منها يعرض الموضوع ثم جوابه ، يلى ذلك قسم التنمية المبنى على استخدام الموضوع فى مقامات مختلفة ، ثم قسم ختامى بعودة الموضوع فى مقام الأساس، ثم كودا صغيرة ٠

الإبتكارات ذات السطرين اللحنيين والثلاثة أسطر اللحنية

Two Part Enventions & Three Part Inventions Simfonias

عبارة عن خمسة عشر إبتكارا من سطرين لحنيين وخمسة عشر إبتكارا من ثلاثة أسطر لحنية ، كتبت بأسلوب رقيق نوعا ، من المحاكاة الفوجالية ، وكان باخ يبدأ بها واحدة تلو الأخرى لتعليم تلاميذه ٠٠٠ تظل السطور اللحنية طوال الإبتكارات ذات السطرين أو ذات الثلاثة أسطر ، أما اثنين بالنسبة للمجموعة الأولى أو ثلاثة بالنسبة للمجموعة الثانية من الناحية النظرية ، أى أنه لايوجد أكثر من نغمتين أو ثلاثة نغمات معزوفة فى آن واحد ، ولكن الثراء الموسيقى فى تلك الأعمال كان منبعه أن تلك الأصوات كانت من صوتين أو ثلاثة غير مستقلة ، ونادرا ماتضمنت أربعة أصوات كونترابونطية ، يكمن الثراء الهارمونى بها فى قدرة باخ على تحقيق صوتين أو ثلاثة أصوات من خلال خط لحنى واحد ٠ وفى تاريخ الموسيقى لم يضاهيه فى ذلك سوى موتسارت ، الذى كان فى استطاعته من خلال الخط اللحنى الواحد تحقيق الخامه الصوتية الهارمونية الكاملة ٠ كما تعتبر مجموعة الإبتكارات ذات الخطوط الثلاثة (السيمفونية) بوجه عام أكثر صعوبة فى آدائها عن أغلب أجزاء مؤلفات باخ من المتتابعات ، أى السويت أو البارتيتا ٠

المتتابعات الفرنسية French Suites

تعتبر المتتابعات الست الفرنسية بوجه عام ، أقل صعوبة من المتتابعات الإنجليزية ومجموعة البارتيتا ، حيث أنها معتدلة من حيث ماتتطلبه من العزف البراق ، محدودة ، تبدأ جميعها برقصة الألمانده بدون مقدمات ٠ كان باخ

يستخدمها مع تلاميذه بعد إجادتهم لمؤلفات الإبتكارات ، وهى أقل صعوبة من الإبتكارات ذات الثلاثة أسطر اللحنية ٠

المتتابعات الإنجليزية English Suites

تعتبر المتتابعات الست الإنجليزية ـ بالرغم من أنها كتبت لأحد النبلاء الإنجليز ـ فى نفس أسلوب المتتابعات الفرنسية من حيث الخصائص الفرنسية ، بل أكثر منها ، حيث أن رقصة الكورانته بها مثلا ، تتميز بسمات الكورانته الفرنسية السامية ، المعتدلة السرعة فى ميزان $\frac{3}{2}$ أو $\frac{6}{4}$ ، بينما الكورانته فى المتتابعات الفرنسية يميزها الإيقاع السريع للأسلوب الإيطالى ٠

مجموعة البارتيتا Partitas

تتكون من سبعة من المتتابعات ، وتتميز مجموعة البارتيتا عن مجموعة المتتابعات الفرنسية والإنجليزية بتنوع غير عادى من حيث الطابع وترتيب حركاتها ، وحتى الإستخدام التقليدى للرقصات الأربع الأساسية الألمانده والكورانته ، والسرباندە والجيجه التى تعتبر سمة ثابتة فى كل متتابعة من المجموعة الفرنسية والإنجليزية ليست متوفرة بها ، فالبارتيتا رقم ٢ بدون رقصة الجيجه ، والبارتيتا رقم ٧ بدون الألمانده ٠ أما مقدماتها فتختلف فى نوعياتها وصيغتها ومستوياتها بشكل كبير ، فمن المقدمة البسيطة للبارتيتا الأولى للمقدمة من نوع السيمفونية الفخمة العظيمة للبارتيتا العظيمة للبارتيتا الثانية من مقام دو الصغير ، للمقدمة الفرنسية الممهد للبارتيتا الرابعة والسابعة والتوكاتا فى البارتيتا السادسة ، هذا بجانب الجيجه الفوجاليه الختاميه التى ميزت مرتبة السويت تماما لمستوى أسمى وأعظم ٠ كما أنه من أعظم ماقدمه باخ فى متتابعات الكلافييـــر ـ التسعة عشر ـ ما أحدثه من تطور بالنسبة للإفتتاحية بها ٠ فإن خمسة من متتابعاته الإنجليزيه ، وخمسة من متتابعات البارتيتا تميزت بوجود حركة أولى شامخة براقة ، يصور العديد منها طابع وسمات المؤلفات الأوركسترالية فى عصر الباروك ٠

مجموعة الكلافيير المعدل The Well – Tempered Clavier

توج باخ البوليفونية المجيدة لعصر الباروك فى المانيا بفوجاته الثمانية والأربعين المعروفة بإسم الكلافيير المعدل وهى فى جزئين ، يتكون الجزء الأول

من أربعة وعشرين مقدمة وفوجه ، جمعت معا عام ١٧٢٢ ، ولتقاربها وتنوعها فى الأسلوب ، مع القيمة العظيمة لها جميعا ، دليل على أنها كتبت على مدى سنوات طويلة ٠ منها الفوجات المركزة العميقة مثل الفوجه من مقام دو# الصغير، أو الفوجات ذات الطابع الدرامى مثل الفوجه من مقام لا الكبير ، أواللحنية الغنائية ذات الأسلوب البسيط غير المحبك تماما Loosly Organized، مثل الفوجه من مقام رى# الصغير ، كما يوجد تفاوتا وتنوعا أكبر بالنسبة للمقدمات ٠٠٠ فمن الأسلوب الإرتجالى البحت للمقدمة الأولى فى مقام دو الكبير ، للأسلوب الفخم للبريليود من مقام مىb الكبير للسرباندە الوقوره فى مقام مى b الصغير أو الأسلوب الرقيق الأخاذ للمقدمة من مقام فا# الكبير ٠ والجزء الثانى يتكون من أربعة وعشرين مقدمة وفوجه ، لاتقل فى عظمتها عن الجزء الأول ، بل وصل فيها باخ الى مستوى الكمال الفنى إذ تعتبر البريليود مقطوعات تعبيرية Character Pieces ، مليئة بالأحاسيس والمشاعر والتنوع ٠ أما مجموعة الفوجات فقد وصلت الى ذروة إستخدام الأساليب البوليفونية ، مما كان سببا فى خلودها ٠ فتحت تلك المجموعة حقل التعبير الموسيقى التونالى بوجه عام ، إلا أن معاصرى باخ ومن جاءوا بعده مباشرة لم يستوعبوا ذلك ، بالرغم من كثرة النسخ المتوفرة ، وماذاع وإنتشر عن عظمة فائدتها لتعليم أسلوب العزف على الآلات ذات لوحات المفاتيح حتى عام ١٧٧٠ ، عندما حاول كل من موتسارت وهايدن إستعادة الأسلوب البوليفونى الفنى المفتقد ، وعرفت القيمة الحقيقية والأهمية العظيمة لمجموعة الكلافيير المعدل ٠ ولقد درس موتسارت تلك المجموعة ، ولشدة إعجابه بها أعاد كتابة العديد من الفوجات لثلاثى أورباعى وترى ٠ وببداية القرن التاسع عشر أصبحت جزءًا حيويا إنعكس على مؤلفات الموسيقيين الرومانتيكيين فتكمن أهميتها وراء موسيقى شوبان، كما هى وراء موسيقى شومان ومندلسون وغيرهم ٠

التوكاتا Tocatas

ألف باخ سبعة مؤلفات من هذا النوع فى مرحلة مبكرة من حياته ، من هذه المؤلفات تعتبر كلا من التوكاتا فى مقام فا# الصغير ، والتوكاتا فى مقام دو الصغير أكثرها شهرة حيث تتميز بأجزائها الكونترابونطية التى يتطلب آداؤها إمكانات عزف على مستوى رفيع للغاية ٠

الكونشرتو الإيطالية Italian Concerto

نشرها باخ والبارتيتا من مقام سى الصغير كالجزء الثانى من مجموعة كتبه بإسم تمارين للكلافيير Clavier Ubung ، وهى مؤلفة معتدلة من حيث الصعوبة لآلة الهاربسيكورد ذو اللوحتين من لوحات المفاتيح • الحركة الأولى والحركة الثانية منها متقاربة من حيث التصميم والمستوى لمقدمات المتتابعات الثانية والثالثة والرابعة والخامسة من المتتابعات الإنجليزية ، وتتطلب مثلها جميعا تحكم إيقاعى كبير • أما الحركة البطيئة فتتكون من ألحان غنائية دائمة التدفق ، مع وجود وحدة موسيقية Figure مستمرة فى إصرار من المصاحبة باليد اليسرى • وبتلك الكونشرتو الإيطالية ، لم يحقق باخ أسلوبا متقدما للتباين المطلوب للحوار بين الآلة الواحدة ومجموعة الأوركسترا ، بأداء على آلة واحدة فقط ، بل لقد تفوق على كل ماكتب من هذا النوع • حقيقة لقد كان لما أعاد باخ كتابته لآلة الكلافيير من كونشرتات فيفالدى Vivaldi للكمان أثره الكبير عليه ، إلا أنه لم يتمكن أى موسيقى إيطالى من معاصريه ، الجمع بين الوحدة فى العمل وقوة التخيل ، والإستمرارية والتنويع فى الحركات الأولى والأخيرة ، وعمق وترابط الخط اللحنى للحركة الثانية البطيئة مثله ، مما جعل هذا العمل من أسمى مؤلفات ذلك العصر .

الفانتيزيا الكروماتيكية والفوجه Chromatic Fantasy & Fugue

ربما تكون هذه الفانتيزيا هى العمل الوحيد الذى خصه باخ ليعزف على آلة الكلافيكورد ، ويعتبر من نواحى عديدة أسمى وأكثر مؤلفات باخ للكلافيير تقدما ، فهى أقرب مؤلفاته للأسلوب المعبر للفترة المتأخرة بعد حياة بـــــــاخ (١٧٦٠ ـ ١٧٧٠) والمعروفة بإسم الأسلوب الإنفعالى العاطفى ، فهى حقيقة تعتبر سبقا لمؤلفات كارل فيليب ايمانويل باخ C. ph . E . Bach ذات الأسلوب الإرتجالى العميق التعبير • وتعتبر أجزاء الريسيتاتيف التعبيرى بها ، نماذج قوية لمدى إمكانية الكلافيكورد فى تحقيق ذلك الأسلوب الإرتجالى العميق التعبير • أما الفوجه فيميزها بناؤها الفخم وأسلوب التأليف البراق الجماهيرى لفوجات الأورغن العظيمة .

الفانتيزيا والفوجه فى مقام لا الصغير

Fantasy & Fugue in La Minor

واحدة من أعمال باخ العظيمة المعبرة ، متوسطة الطول ولكنها ليست من الأعمال المشهورة لقلة عزفها • تتسم الفانتيزيا بعظمة وفخامة رنينها الصوتى ، وطول الخط اللحنى لموضوع الفوجه ، أسلوب يتلاءم وآلة الأورغن عنه لآلة الهاربسيكورد • والفوجه تتكون من موضوعين يتناول كل على حدة أولا ، ثم يستخدما سويا فى بناء عمل شامخ • ويعتبر هذا العمل من الأعمال البالغة الصعوبة ، إذ يتطلب مستوى آداء رفيع للغاية • ويعتبر من أعظم أعمال باخ للكلافيير بوجه عام •

الفانتازيا فى مقام دو الصغير Fantasy in Do Minor

عمل قصير جميل من أعمال باخ ، وهو عبارة عن حركة واحدة فى صيغة الصوناته فى قالبها المبكر ، أى فى قالب احدى الرقصات من حيث الألحان والسير المقامى ، ولكن بأسلوب درامى معبر أكثر تفاعلا • هذا العمل القصير ذو المستوى الرفيع كان المفروض أن يكون مقدمه لفوجه ، وجدت فى أجزاء لم يكملها باخ ، وفى تلك الأجزاء توجد نماذج لقمة ماوصل اليه باخ فى التسلسل الهارمونى المتقدم الجرىء •

كابريتشيو لوداع أخ حبيب

Capriccio on the Departure of a Beloved Brother

تعتبر الكابريتشيو احدى أعمال باخ المبكرة ، كتبها وهو فى التاسعة عشر من عمره ، ولذلك تعتبر من الأعمال العظيمة التى كتبها مؤلف فى سن مبكرة • وبالرغم من وجود بعض الهنات بأجزاء منها مما جعلها تفتقد الى أسلوب باخ العظيم ، إلا أن العمل بما يشمله من عناصر بروجرامية ، وألحان تعبيرية وصفية يتسم بالحيوية والمرح ، وهى سمات قل ظهورها فى أعماله بعد ذلك • والكابريتشيو يعتبر من الأعمال ذات المستوى السهل الآداء ، ماعدا الفوجه الختامية ، كما أن للعمل قيمته التاريخية الكبيرة ، حيث أنه المحاولة الوحيدة لباخ فى مجال الموسيقى البروجرامية الآلية •

آريا وثلاثون تنويعا " تنويعات جولدبيرج "

Aria & Thirty Variations " Goldberg Variations "

كتبت تلك التنويعات أساسا لآلة هاربسيكورد بلوحتى مفاتيح ، غير أنها تلاءم تماما العزف على آلة البيانو مع وجود بعض الصعوبات العزفية التى تذلل بسهولة ، ويتطلب عزف تنويعات جولدبيرج مستوى رفيع ومتقدم من حيث النضوج والحساسية الموسيقية لما يتطلبه العمل من عمق فى التعبير ، أما من حيث مهارات العزف التكنيكية فبإستثناء بعض الصعوبات فى بعض التنويعات والتى يتسبب فيها تقاطع اليدين معا ، فإن هذا العمل يعتبر فى مستوى أسهل كثيرا من حيث الآداء العزفى عن العديد من مقدمات وفوجات باخ من مجموعة الكلافيير المعدل ، لكنه يحتوى على فقرات عميقة ومؤثرة للغاية ـ من أكثر الأجزاء المؤثرة التى كتبها باخ ـ كما يعتبر حصر لأغلب الصيغ الدنيوية لعصر باخ • ويمثل فن الزخرفة فى قمة ماوصل اليه من عظمة ، فصيغة التنويعات فى عصر الباروك هى صيغة فن الزخرفة ، وفى هذا العمل كل ذلك مدون بدقة متناهية • التنويعات فى المقامات الصغيرة كانت تهدف الى تنويع الهارمونى • يبدأ النصف الثانى من العمل بحركة ضخمة فى قالب المقدمة الفرنسية • استهدف إستخدام آلة ذات لوحات المفاتيح بلوحتى مفاتيح الى إتاحة مزيد من امكانات التلوين الصوتى ، خاصة فى التنويعات من نوع اللحن المنفرد المصاحب • أما فى التنويعات الأخرى للوحتى المفاتيح ذات تقاطع اليدين ، والتى تتطلب تضادا كبيرا للغاية ، فالعديد من تلك التنويعات ترك للعازف إختيار عزفها ، إما على لوحتى مفاتيح ـ حتى تتيح قوة الصوت المطلوبة ـ أو عزفها عميقا قويا جدا من العازف المنفرد لو أراد آدائها على آلة من الآلات ذات لوحة مفاتيح واحدة • ويوجد إحساس حقيقى بالختام من التنويع الخامس والعشرين ذو العمق التراجيدى الرفيع ـ حيث تزداد الموسيقى تدريجيا ـ فى أسلوب براق حتى التنويع Quadlibet ثم العودة الهادئة للحن الأساسى • وباستثناء مرثية القديس متى St. Mathew Passion ، فإن هذا العمل يعد أصدق وأبسط مايلمس فيه عمق التعبير عن حساسية باخ الموسيقية .

الفوجه البروسية Prussian Fugue

عمل يعزف على الأورغن إلا أنه يناسب كلا من الهاربسيكورد والكلافيكورد والبيانو أكثر من الأورغن ، حيث يصعب تحقيق النبر التعبيرى لخمسة أو ستة أصوات تتحرك معا على آلة الأورغن • نسب لفردريك العظيم المهدى اليه هذا العمل والذى إبتكر لباخ اللحن الأصلى لبناء هذه الفوجه ، أنه قد

استمع اليه يؤدى على آلة البيانو ، ولذلك يجب على عازفى البيانو أن يكونوا غيورين على هذا العمل العظيم الذى يعتبر من أول مـاألف خصيصا لآلتهم ولايزال واحدا من أعظم مؤلفات الآلة ٠

فن الفوجه The Art of Fugue

آخر مؤلفات باخ ، ألفها مابين عامى ١٧٤٩ ــ ١٧٥٠ ، تتكون من مجموعة من الفوجات للآلات ذات لوحات المفاتيح ، وجميعها على أساس لحن واحد ٠٠٠ يبين باخ فيها مدى إتساع مجال الفوجه كصيغة من الصيغ الفنية فى الموسيقى ، وفى بداية القرن العشرين اعتبر هذا العمل العظيم عملا تعليميا ، أو وسيلة لدراسة فن الفوجه ، إلا أن شبيتا Spitta ـ أول مؤرخ لباخ ـ صنف العمل ضمن مؤلفات الآلات ذات لوحات المفاتيح ، وهو ماتفق عليه فى يومنا هذا ٠ أما بخصوص الآلة ذات لوحات المفاتيح التى كتب لها هذا العمل ، فمثل ماهو الحال بالنسبة لمجموعة الكلافيير المعدل ، نجد فى مجموعة فن الفوجه أحد الفوجات فقط يحتاج نوتة بيدال ختامية ، كذلك أحد الكانون فقط يتخطى نطاق آلة الكلافيكورد المتوسط أى العادى ، وخلاصة القول أن فن الفوجه لم يعتبر بآلة محددة ٠ وضع فن الفوجه بهدف الدراسة من خلال العزف، مع تأكيد أن بعض الفوجات تقع ضمن أكثر مؤلفات باخ المعبرة ، ويجب أن تأخذ مكانتها فى العزف للجمهور ٠ ولكن من غير المقبول أن يكون باخ قد قصد أن تعزف المجموعة كاملة والمكونة من عشرين مقطوعة فى مقام واحد ، والقائمة على لحن واحد ، خاصة وأن أغلبها الى حد كبير بإيقاع واحد فى عزف واحد متصل ٠٠٠٠ بعض تلك الفوجات تتميز بالعزف البراق ، خاصة فى الستريتو بالفوجه الثانية فى أسلوب المقدمة الفرنسية والفوجه المـــرآه
المكتوبة لآلتين من الآلات ذات لوحات المفاتيح ٠ وبشكل عام هناك وحدة فى الأسلوب لم تتوفر فى أى عمل من أعمال باخ الكبيرة ذات المجاميع العديدة ، وكأنه فى هذا العمل سخر كافة العناصر الموسيقية لتحقيق التواصل للفكرة الواحدة ، دون الدخول الى التفاصيل كإستخدامه للنبر الغنى المستتر الشيق ، ونقاء الخطوط اللحنية المتلاحقة ، وبذلك لايمكن أن يكون هناك أسلوبا موسيقيا أكثر تعبيرا وأثرا عما حققه باخ فى هذا العمل الخالد ٠

تتسم أعمال باخ فى العشر سنوات الأخيرة من حياته بالتركيز والعمق ، فمجموعة أعماله فى تلك الفترة تبنى وتنمى على خامة مركزة ، فعلاوة عـــلى تنويعات جولدبيرج وفن الفوجه ، هناك مجموعتان من المؤلفات العملاقة للآلات ذات لوحات المفاتيح هما التقدمة الموسيقية Musical Offering حيث مقطوعتى الرتشركار لآلة ذات لوحة مفاتيح واحدة بدون بدالات والتنويعات الكورالـــــية

Choral Variations للأورغن • وعليه فتعد تلك الأربعة أعمال الشامخة - قمة التعبير الشمولى لباخ - نماذج فى ذروة التأليف البوليفونى ، لايمكن التوصل لقيمتها الجمالية إلا من خلال الأداء الفعلى لها • فهى مؤلفات لامثيل لها فى كل مؤلفات القرن الثامن عشر •

عزف مؤلفات باخ للآلات ذات لوحات المفاتيح

يشكل عزف مؤلفات باخ للآلات ذات لوحات المفاتيح مشكلة حقيقية لمن يود عزفها بالتعبير المطلوب • فعلى العازف أن يعكف على دراسة كل ماكتبه كل من كارل فيليب ايمانويل باخ وكوانز Quantz للتوصل الى كيفية استخدام البيانو بدلا من الهاربسيكورد والكلافيكورد - آلة باخ الأساسية - حيث أنه من السهل أن يبدو عازف مؤلفات باخ وكأنه يعزف مؤلفات شوبان • وهناك اتجاهان رئيسيان يندرج تحتهما مفهوم أسلوب عزف مؤلفات باخ ، الأول من الممكن أن يمثله عازف البيانو الروسى العظيم واحد عازفوا البيانو فى النصف الثانى من القرن العشرين زفياتوسلاف ريختر Sviatoslav Richter (١٩١٥ - ١٩٩٧) الذى يرى أن أسلوب آداء مؤلفات باخ فى خطوط لحنية متصلة وغير منفصلة النغمات ، أى بأسلوب يعكس ذوق وأسلوب الرومانتيكيون بالقرن التاسع عشر ، ويوافق شيبكين على ذلك الرأى فى تبريره أن موسيقى باخ من الممكن أن تعكس أى ذوق ، حيث يوجد آداءًا رائعاً بإخراج ممتاز لإحدى فوجات باخ فى مؤلف فن الفوجه للكلافيير بآداء رباعى لآلة الساكسافون!! وعليه فإن تعبير الآلة الموسيقية ليس على جانب كبير من الأهمية ، بل الأهم هو أسلوب آداء مؤلفات باخ ، إذ أن مؤلفاته تحتوى غالبا على عدة أفكار متوازية فى نفس الوقت ، وقد شبه شيبكن Schepkin عزف باخ على الآلات ذات لوحات المفاتيح بحوار بين عدة أشخاص يكنون لبعضهم الكثير من الموده ، وفى نفس الوقت لكل منهم لغته الخاصة ، أو حتى أنهم يتحدثون فى مواضيع مختلفة لكنها مفهومة • أما الإتجاه الثانى فيمكن أن يمثله جلين جولد Glenn Gould (١٩٣٢ - ١٩٨٢) ، عازف البيانو الكندى ومن أهم من عزفوا مؤلفات باخ وأحد أعظم عازفى البيانو بالولايات المتحدة الأمريكية ، إذ ان عزفه لمؤلفات باخ مليء بالإنفعال والتعبير ، ويرى أن النغمات فى بناء الخط اللحنى لايجب أن تترابط بالشكل الذى تعزف به الخطوط اللحنية فى العصر الكلاسيكى أو العصر الرومانتيكى ، فإستخدامه للتلوين الصوتى لبناء العبارة الموسيقية يكون فى شكل مقيد الى حد بعيد ، ويهتم بدرجة كبيرة باستقلالية النغمات عن بعضها وإعطاء ضغط قوى على بعض النغمات من آن لآخر ، مع تفهمه لفن الكونترابونط والمحاكاه مما يعكس الفرق فى كيفية سير الخطوط اللحنية فيها •
(Schepkin , Sergey , 1996 , P. 1)

كان محور إهتمام باخ وعظمة أسلوبه فى التأليف للآلات ذات لوحات المفاتيح لإرضاء ذاته فى المقام الأول - على عكس هيندل الذى كان يعنى فى تأليفه الموسيقى بإرضاء الجماهير - ولم يكن التعبير عن المشاعر الذاتية لباخ كما هو الحال بالنسبة لمؤلفات شومان أو برامز وغيرهما فى القرن التاسع عشر، حيث أن أسلوب باخ كان أسلوبا شخصيا وموضوعيا فى آن واحد ، نابع من قدرة جبارة سامية فى تفهم موسيقى عصره ، لم يكتشف باخ أساليب ممكن أن تكون جديدة تماما بالنسبة للعناصر الموسيقية ، ويمكن اعتبار دور باخ الأساسى ، محاولة صادقة فى المحافظة على قيم الأساليب البوليفونية القديمة التى كانت فى طريقها للإندثار جنبا الى جنب والأساليب الهوموفونية الجديدة ٠ كذلك دوره العظيم فى استخدام كل ماهو متقدم وحديث فى أساليب الهوموفونيه جنبا الى جنب مع أسلوب بوليفونى رصين ، إلا أن كل تلك الأمور التكنيكية ، كانت ثانوية بالنسبة له ، يطوعها بعبقريته لخدمة التعبير الفنى ٠ ولذلك فإنه ليس بالغريب أن الموسيقيين لم يدركوا المغزى الحقيقى لذلك النضج إلا بعد أجيال عديدة من وفاته ٠

(هدى صبرى ، ١٩٩١ ، بإختصار ص ١٢٧ - ١٢٩)

منذ السنوات المبكرة فى القرن الثامن عشر ، أصبحت الآلات ذات لوحات المفاتيح على إختلاف أنواعها ، أهم الآلات الموسيقية ، واستمرت محورا للحياة الموسيقية طوال قرنين كاملين ، وبلغت ذروتها فى عصر الباروك الناضج ٠٠٠٠ عصر باخ وهيندل ، حيث لعبت الآلة ذات لوحات المفاتيح دورها فى آداء الباص الممدود واعتلت دور القيادة ، ليس فى آداء الأوبرا والكونشرتو فحسب ، بل فى آداء مؤلفات الموتيت والبوليفونية الغنائية أيضا ، بجانب دورها الكبير كآلة منفردة ٠ ان تقسيم مؤلفات باخ للآلات ذات لوحات المفاتيح - الكلافيير - لتعزف البعض منها على آلة تستخدم طاقم بدالات كالهاربسيكورد والبعض الآخر بدونه كالكلافيكورد هو موضوع غير جوهرى ، حيث أنه لم يشغل بال باخ مطلقا ٠ فلقد كان باخ قبل وفاته بثلاثين عاما يستخدم طاقم بدالات مع آلة الكلافيكورد إذا لزم الأمر ٠ ومجموعة مؤلفاته من البريليود والفوجه للكلافيير المعدل تحتوى على الفوجه من مقام لا الصغير من الكتاب الأول ، التى كان لايمكن عزفها إلا على آلة ذات طاقم بدالات ، ولكن أغلب مؤلفات باخ لم يكن مقصودا أن تعزف على آلة كلافيير محددة ، فالكلافيكورد والهاربسيكورد والأورغن والبيانو فى أوائل أيامه ، كانت كلها آلات فى حوزته، والعديد من مقدمات وفوجات مجموعة الكلافيير المعدل ، عزفت بكفاءة على أى من تلك الآلات ٠ وحتى المؤلف الذى كان يتطلب آداؤه لوحتين من لوحات

المفاتيح ، كان يؤدى بإضافة كلافيكورد فوق آخر ، خاصة وأن آلة الكلافيكورد كانت الأكثر شيوعاً فى الإقتناء بالمنازل لرخص ثمنها ، بعكس آلة الهاربسيكورد. ولقد نال البيانو منذ ظهوره الأول حوالى عام ١٧٢٠ مايعجز عن تحقيقه تماما الهاربسيكورد ، إذ أمكن للعازف أن يتدرب عليه بالمنزل فى أداء معبر حساس ، كما هو الحال بالنسبة لآلة الكلافيكورد المنزلية ، الأمر الذى تعجز آلة الهاربسيكورد عن أدائه . أى أن البيانو الحديث جاء محققا لإمكانات آلتى الهاربسيكورد والكلافيكورد فى التعبير القوى واللين ، والتدرج من اللين الى القوة.

طرق اللمس عند باخ :

(هدى صبرى ، ١٩٩١ ، ص ١٢٥ ، ١٢٦)

(Schepkin , Sergey , 1996 , P. 9)

(Newmann , Williams , 1971 , PP. 356 - 371)

لم يوضح باخ طرق اللمس التى استخدمها فى أداء مؤلفاته للآلات ذات لوحات المفاتيح . ولكنه أوضحها تفصيلاً بالجزء الخاص بالهاربسيكورد فى الستة بارتيتات التى كتبها للكمان بمساندة الهاربسيكورد - المتاحة لنا - فقد وضع باخ بنفسه ترقيم الأصابع والعلامات الخاصة باللمس ويمكن أيضا الرجوع للصوناتات الخاصة بآلة الكمان وآلة ذات لوحة مفاتيح واحدة ، التى زودت بعلامات عديدة لطرق اللمس والتعبير والتلوين للإسترشاد بها ، غير أن متتابعات التشيللو التى نسختها آنا ماجداليا لم تنل العناية الكافية بالنسبة لترقيم الأصابع للهاربسيكورد . وكقاعدة عامة فإن العلامات الإيقاعية القصيرة تؤدى منفصلة قليلا **Poco Legato** فى حين أن النوتات الأطول تكون ثقيلة واضحة وأكثر ثباتاً **Articulated** وينبغى أن تأخذ النوتات ذات الأزمنة الطويلة حقها كاملاً عن طريق زخرفتها وإضافة الحليات لها بتوجيه من الحس الشائع فى تلك الفترة الزمنية ، الى جانب أسلوب الآداء الذى يمكن أن يؤدى الى صوت أفضل .

لايوجد بالمخططات الأصلية لباخ إلا القليل من العلامات التى تشير الى طرق العزف المتصل أو المنفصل أو مابينهما ، مما يوجب على المؤدى أن يدرك عن فهم أسلوب تأليف باخ حتى يمكنه إيضاح وإبراز اللحن الأساسى والتباين بين السؤال والجواب المتمثل فى طرق اللمس المختلفة الآتية :

اللمس المتصل Legato :

يعنى ألا تكون هناك سكتات أو فواصل بين النغمات فتعزف مترابطة ، ويشار اليها بشكل قوس " ⌒ ، ⌣ " وهو مايبرز الإبتكار عند باخ ليس فى العزف وحركة الأصابع فحسب بل فى طريقة جمع النغمات تحت القوس وعزفها بطرق مختلفة . وللمساعدة على ترابط أفضل ، تعزف النغمات المتتالية مع الإحتفاظ بالإصبع على المفتاح ، دون تركه إلا بعد عزف النغمة التالية مما يتطلب أقصى إستخدام لأصابع مستقلة .

اللمس المتقطع Staccato :

يتفق أسلوب العزف المتقطع عند باخ مع الأسلوب الحديث والذى يشار اليه بالعلامة " ـ " تعنى الإستكاتو البطىء الثقيل وتكتب أعلى النغمة بدلا من العلامة " . " ولذا يجب أن توضع العلامة الأولى " ـ " فوق النغمات فى مؤلفات باخ بدلا من العلامة الثانية " . " لأن أسلوب العزف المتقطع عند باخ ذو نبرات أكثر منه عزفا متقطعا خفيفا سريعا . والهدف من العزف المتقطع عدم ترابط الخط اللحنى فى العبارة وجعل النغمات قصيرة حتى تكون واضحة وبارزة ، وربما يرجع السبب أيضا لتأليف باخ لمؤلفاته لآلات تختلف امكاناتها عن إمكانات آلة البيانو، لذلك فهى تتطلب إستعمال الرسغ فى عمل الإصبع ، ويقول البرت شويتزر Albert Schweitzer الخبير الألمانى وجامع العديد من مؤلفات باخ أن العبارة التى تعزف بأداء منفصل تكون نغماتها منفصلة لإعطاء لحن غير مترابط غنائيا .

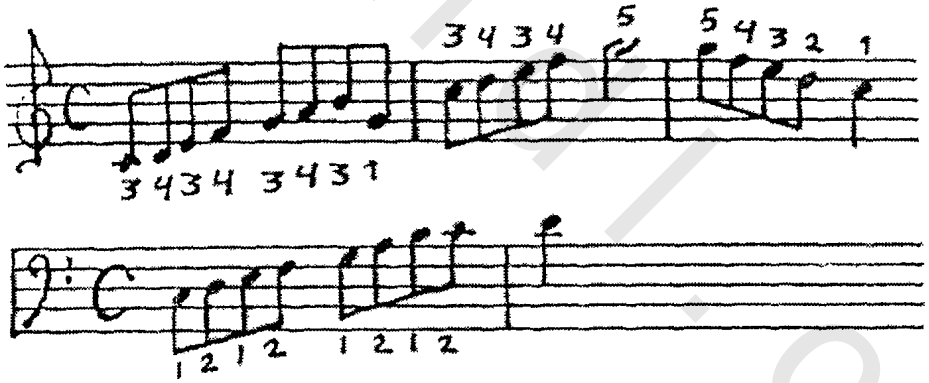
العزف المتقطع الثقيل Portato :

يشبه العزف المترابط ولكن فى صورة فصل كل نغمة عن الأخرى ، مما يتطلب اللمس الكامل للذراع .

Obeikandl.com

إستخدام الأصابع عند باخ :

خلت معظم مدونات باخ الموسيقية من ترقيم الأصابع ، فمن بداية الأمر كان على العازف التوصل من خلال عزفه الى الترقيم المناسب للأصابع الأمر الذى يختلف من عازف لآخر ، غير أن باخ كان له دور فعال فى تطوير إستخدام الأصابع لتلاءم عزف أفكاره المبكرة ، حيث استخدام جميع أصابع اليد ، بما فى ذلك الإصبع الصغير والإبهام ، بعد أن كان العزف قاصراً على استخدام الأصابع الثلاثة التى تتوسط اليد ٠ ولذلك فلقد استخدم باخ الشكل المقوس للأصابع ٠ ويستنتج من وجود بعض ترقيم للأصابع التى تركها باخ على بعض مؤلفاته أنه كان يحتفظ أحياناً ببعض الإستخدامات التقليدية القديمة لعازفى الهاربسيكورد ممن سبقوه ، لكنه أضاف اليها إستخدامه لكل من إصبع الإبهام والإصبع الصغير ، كما يتضح ذلك من النموذج المدون بكتاب بـــــــــــاخ Clavier Buchlein وفقا للشكل التالى :



شكل رقم (١)

نموذج لترقيم باخ للأصابع على احدى مدوناته الموسيقية

كما استخدم باخ أحيانا تبديل الأصابع على النوته الموسيقيه الواحده مما يؤدى الى ترابط اللحن ، كما اكتشف باخ أيضا أهمية مرور الإبهام تحت اليد ٠

(هدى صبرى ، ١٩٩١ ، ص ١٣٤ ، ١٣٥)

obeikandl.com

اتفق عازفوا ومؤلفوا ذلك العصر على أن هناك أصابع قوية وأخرى ضعيفة ، إلا أنهم لم يتفقوا فى تحديد القوية منها والضعيفة ، فكانوا يؤدون النغمات ذات النبر القوى بالأصابع القوية ، والأخرى بالأصابع الضعيفة ومع حلول القرن السابع عشر بدأ استخدام الإبهام فى كل من انجلترا وأسبانيا وتبعتهما فى ذلك المدرسة الفرنسية لكوبران Couperin ثم الألمانية ، حيث استخدمها باخ وطورها ... وفى حوالى عام ١٦٠٠ كانت هناك مدرستان مختلفتان لترقيم الأصابع القوية ، والمدرسة الإيطالية ، وترى أن الإصبعين الثانى والرابع هما الأقوى إلا أن المدرسة الإنجليزية حازت على قبول أكثر من مؤلفى ذلك العصر، أمثال رامو Rameau وكوبران وباخ . وكان على العازف أن يراعى مرور الإصبع الثالث فوق الإصبع الثانى فى اليد اليسرى والعكس فى اليد اليمنى ، مع مراعاة ميل اليدين ، اليسرى جهة اليسار واليمنى جهة اليمين ،كما كان عليه أيضا آداء النغمات المكررة بنفس الإصبع ، وتغير ذلك عند باخ فيما بعد ووضعت الأسس التالية لإستخدام الأصابع عند آداء مؤلفات الكلافيير :

عزف مسافة الثالثة فى اليدين بالإصبعين الثانى والرابع .

عزف كل من مسافة الرابعة والخامسة والسادسة بالإصبعين الثانى والخامس .

عزف كل من مسافة السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة بالإصبعين الأول والخامس .

ويرى المؤلف الموسيقى وعازف الفلوت يوهان كوانتز J.J. Quantz (١٦٩٧ ـ ١٧٧٣) بكتابه عن أساليب الآداء فى عصر الباروك أن الآداء الجيد لمؤلفات آلات الكلافيير يتوقف بدرجة كبيرة على تفهمه للمؤلفة وعلى مهارة العازف ، وقوة أصابعه وحسن إستخدامها وسرعة حركتها .

(وليد عجمى ، ١٩٩٤ ، ص ٧٥ ـ ٧٧)

وقد عنى باخ عناية خاصة برفع الهاربسيكورد الى مصاف الآلات الإنفرادية بعيدا عن وظيفته الروتينية المعروفة فى عزف الباص المتصل . فهو صاحب فكرة تقديمه فى ترقيم وإستعمال الأصابع فى العزف ليمكنها أن تتغلب على القصور الشائع قبلا فى طريقة عزف الهاربسيكورد ، إذ كان الإبهام نادر

الإستعمال جدا ، على حين كانت إستخدامات الإصبع الخامس (البنصر) ثانوية الى جانب الأصابع الثلاثة الأخرى ٠ ويرجع الفضل الى باخ فى التطور فى هذا المجال حيث استعمل الوضع المقوس لأصابع اليد بحيث تلتقى أطراف أصابعها الخمس جميعا على الملامس ، فتصبح كلها ميسرة للعزف ٠

(سمحة الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ١٧١)

السرعة عند بـــــــاخ :

نادراً ماأشار باخ الى السرعة فى أعماله المنفردة للآلات ذات لوحات المفاتيح ، ولكنه وضحها فى أعمال موسيقى الحجرة والكونشرتو ، ولقد أمكن الرجوع الى ذلك التراث الموسيقى وإستخراج مدلولاتها وتطبيقها فيما بعد ٠ وغالبا يتم الإستدلال على السرعة من خلال الميزان المستخدم ٠ والسرعة فـــى مؤلفات باخ كانت إما سريعة أو بطيئة ونادراً ماتكون السرعة معتدلة ٠ وجدير بالذكر أن السرعة البطيئة عند باخ كانت أسرع من المفهوم الشائع لدينا ، والسريعة أبطأ مما اعتدناه ٠ استخدم باخ مصطلحات السرعة الخمسة الآتية :

Largo	بطىء وعريض ـ لاتوجد سرعة Lento ٠
Adajio	أبطأ من سابقه ولكن ليس بطيئا جـــــــدا ٠
Andante	بطىء ولكن بحيوية أكثر من سابقـــــــيه ٠
Allegro	سريع بتحفظ أكثر من مفهومنا الحـــــالى ٠
Presto	سريع جـــــــــــــــــــــــدا ٠

وينبغى على العازف التفكير فى طابع المقطوعة قبل عزفها ، فالمقطوعة ذات الطابع الراقص كرقصة الألمانده يلزم أن تكون متدفقه بحيويه كما أن الكورانته الفرنسية يلزم أن تكون بطيئة ، ولايجب الخلط بينها وبين الكورانته الإيطالية المليئة بالحيوية ، أما السرباندە فبطيئة والجيجة سريعة ، أما رقصة المينويت فسرعتها متنوعة ، إلا أنها ضمن الرقصات المليئة بالحيوية ٠ وتعتبر رقصة الباسابييه Passepieds أسرع رقصات باخ ٠

(Schebkin , Sergey , 1996 , P. 7)

البيدال عند بـــــــــاخ :

يجب إستخدام البيدال فى عزف مؤلفات باخ للكلافيير على آلة البيانـــو بمنتهى الحرص والحذر ، حيث أن استخدام البيدال بكثرة يسبب بعض المشاكل التى يجب تجنبها . ويمكن استخدام البيدال فى المقطوعات الهوموفونية النسيج ، إلا أن بعض الآراء تعارض ذلك أيضا ، حيث أن باخ لم يشر الى إستخدامه على الإطلاق ، إذ كان التنوع بين النغمات يتم نتيجة استخدام بيدالين يدويين أو أكثر فى آلة الهاربسيكورد . وبالنسبة لأن مؤلفات باخ معظمها فى نسيج كونترابونطى فإن استخدام البيدال المترابط يمكن أن يتسبب فى غموض وعدم وضوح الأصوات المختلفة . لذلك يجب قصر استخدام البيدال على إعطاء بعض التلوين الصوتى ، مما يثرى النسيج ويجعله أكثر حيوية دون إفساد لوضوح الخطوط البوليفونية . ويتم اخراج النغمات الغنائية المترابطة عن طريق حسن إستخدام الأصابع وبالضغط نصف ضغطه على البيدال النصفى Half Pedal ، لمد نغمات الباص مع استخدام هارمونية متغيرة فى المنطقة الحادة . وفى تلك الحالة لاتنقطع النغمات المنخفضة عن التردد بمجرد رفع البيدال ، بل تظل على ترددها لمدة أطول من غيرها مع وضوح الهارمونية المتغيرة . وعموما فالأذن هى الحكم الوحيد لإستخدام البيدال بشكل مقبول فى عزف مؤلفات باخ للآلات ذات لوحات المفاتيح على آلة البيانو .

(Last , Joan , 1960 , P. 110)

الحليات عند بـــــــــاخ :

(Wolff , Christoph , 1991 , PP. 11 , 12 & 15)

أحيطت المعلومات المتعلقة بالحليات المستخدمة فى القرن الثامن عشر بالكثير من الغموض ، ولذا فمن الطبيعى أن تنال قدراً كبيراً من العناية ومن الممكن أن يكون الجزء الأول من كتاب كارل فيليب ايمانويل باخ المعروف بإسم " بحث فى الفن الحقيقى لعزف الآلات ذات لوحات المفاتـــــــــيح " Versuch Uber Die Wahre Art Des Clavier Zu Spielen عام ١٧٥٣ الذى نشر ببرلين عام ١٧٥٩ ، مصدراً لتفسير آداء الحليات كذلك كتاب كوانتز عام ١٧٥٢ باسم " منهاج أسلوب العزف على آلة الفلـــــــوت Versuch einer Anweisung die Flote traversiere Zu Spielen ومن الكتب الفرنسية التى توفر جداول الحليات الملحقة بالمقطوعات بكتاب دانجلبير

D'Anglbert للهاربسيكورد عام ١٦٨٩ ٠ وعمل للمؤلف سان لامبيـــــــــــر St. Lambert بعنوان " أساسيات لآلة الكلافيسان Principes Du Clavicin عام ١٧٠٢ ومقطوعات فرنسوا كوبران فى الجزء الأول من كتابه للهاربسيكورد عام ١٧١٣ والمعروف باسم " فن العزف على آلة الكلافيســـــــــــــــان " L'Art de Toucher le Clavicin عام ١٧١٧ ، وفى كتاب فريدريك ويليهلم ماربـــورج F . W . Marpurg المعروف بإسم " ارشادات العزف على آلة البيانو " Anleitung Zum Clavier Spielen عام ١٧٥٥ ، وكذلك كتاب تورك Turk باسم " مدرسة العزف على آلة البيـــــــــــانو " Klavier Schule عـــــام ١٧٨٩ الذى يعطى ملخصاً عاماً عن كل الحليات المستخدمة فى مؤلفات آلات لوحات المفاتيح فى القرن الثامن عشر فى المانيا ٠

وهناك كتابان من الممكن الوثوق بهما أحدهما فى تفسير موسيقى القرنين السابع عشر والثامن عشر للمؤلف أرنولد دولميتش A . Dolmetsch يعطى معلومات قيمة عن كل مايتعلق بالموسيقى فى تلك الفترة ، والكتاب الثانى عن الحليات الموسيقية لإدوارد دانروزر E . Dannreuther ، ورغم أنه مقنع ومرتب فى بنائه ، إلا أنه ملىء بالأخطاء خاصة بالجزء الذى يتعامل فيه مـــع الحليات عند يوهان سبستيان باخ ، ومن المهم أن نحذر من الأخطاء التى وقع فيها المؤلف عند مناقشته للحليات التى استخدمها باخ ٠

والحليات تعتبر أجزاء خارجية أو إضافية عن الهارمونى والميلودى الرئيسى ، وعليه فإن تدوين طريقة عزف الحلية وعدم الإكتفاء بالعلامة الخاصة بها لن يكون ذو أهمية ، حيث أنها لاتمثل جزءاً أساسياً فى العمل ، ومع ذلك فالسبب الأصلى لعدم كتابتها يكون لتوفير مقدار ولو قليل من الحرية للعازف ، إذ يترك المؤلف حرية تغيير بعض الأمور بها مثل النسبة الإيقاعية ٠ وفيمايلى بعض النقاط الهامة لآداء الحليات :

تعزف النوتة الأولى للحلية فى عصر الباروك مع بداية الوحدة الزمنية للنغمة On beat ٠

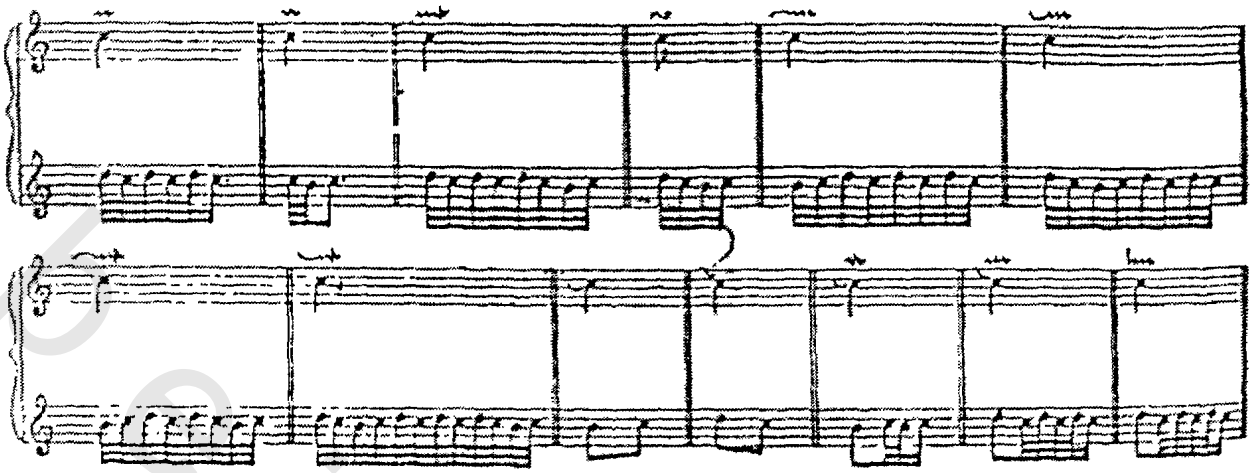
حليات عصر الباروك دياتونية ، أى أنها تستخدم النغمات الأصلية للسلم الخاص بالمقطوعة ، وأى تغيير عن هذه القاعدة يوضح بعلامة عارضة مع علامة الحلية ٠

يجب عزف الحلية بشكل لايغير من الشكل الإيقاعى ٠ هذا ولو تسبب عزف حلية ما صعوبة تؤثر على الآداء فعلى العازف أن يؤديها بشىء من التصرف ، بما يحقق آداءًا أفضل ، بحيث لايتعارض وروح وأسلوب العزف فى عصر الباروك ٠ ولأهمية هذا الموضوع ، تناول كارل فيليب ايمانويل باخ عزف التريل القصير مثلا ، بإعطائه العديد من أساليب تحقيق آداءه التى تتناسب والسرعات المختلفة ٠

أما بالنسبة لباخ فقد كتب حلياته بشكل كامل تقريبا ، مما كان مثار إعتراض معاصريه بأنه لم يترك شيئا للعازف ليتصرف فيه ، كما كان الحال بالنسبة لهيندل مثلا ، الذى كانت أغلب مؤلفاته تؤدى بشكل متغير بالنسبة للحليات فى كل مرة تؤدى فيها ٠ ولقد ذكر الناقد الموسيقى شيبا فى مذكراته عن باخ عام ١٧٣٧ ، أن كل حلية كبيرة أو صغيرة ٠٠٠ وكل ماهو مرتبط بأسلوب آدائها ، تناوله باخ بالشرح المفصل ٠

أفرد باخ صفحة كاملة فى كتيب باسم ويلهيلم فريدمان باخ Wilhelm Fridemann Bach ، أوضح بها أسلوب آداء الحليات التى أوردها وفقا للشكل التالى :

شكل رقم (٢ أ)
مخطوط الحليات وأسلوب آدائها بيد باخ



شكل رقم (٢ ب)
تحقيق لمخطوط الحليات وأسلوب آدائها
شكل رقم (٢)
مخطوط الحليات وأسلوب آدائها بيد باخ وطريقة تحقيقها

الطبعات المختلفة لمؤلفات باخ :

لم تنشر كل مؤلفات باخ فى حياته ، بل بيعت بعض أوراقه ومدوناته ببضعة عملات بسيطة ، وضاع البعض الآخر بسبب عدم إنتباه أبناء باخ وأصدقاؤه لتلك الثروة بالغة القيمة • وظلت مؤلفات باخ مبعثره ، حتى اهتدى اليها نخبة من أبناء القرن التاسع عشر بحساسيتهم الرومانتيكية المرهفة فقاموا بجمعها وحفظها مقدرين القيمة الحقيقية لتلك الأعمال الرائعة • واستطاعت جماعة موسيقى " باخ جزيلشافت Bach – Gesellschaft " ، التى تكونت لجمع أعماله خلال ستة وأربعون عاما من جمع وطبع مؤلفاته ، فيما يزيد عن ستون مجلدا كاملا • ولايوجد حتى الآن تصنيف زمنى مسلسل لمؤلفات باخ للآلات ذات لوحات المفاتيح حيث لم ينشر باخ مؤلفاته فى حياته ، ومالدينا الآن من مخطوطات لمؤلفاته ، هو من مدونات بخط زوجته أو بعض تلاميذه • ولقد نشرت جماعة جزيلشافت من مؤلفاته مارتأته صالحا للتسويق ، وكان ذلك فى ستة وأربعين مجلدا ، وممن اشتركوا فى هيئة التحرير من الموسيقيين المعروفين تشيرنى Czerny •

(هدى صبرى ، ١٩٩١ ، ص ١٣٥)

المبحث الثانى : ديمترى بوريسوفيتش كاباليفسكى (١٩٠٤ ـ ١٩٨٧)

Dmitri Borisovich Kabalevsky

عاش ديمترى بوريسوفيتش كاباليفسكى فى عصر شاهد العديد من الإتجاهات التجديدية فى الموسيقى بشتى أنواعها ، فعندما بدأ القرن العشرين بدأ التحرر من النظام التونالى التقليدى المعتمد على المقامات الكبيرة والصغيرة ، والذى ظل إستخدامه حتى نهاية القرن التاسع عشر تقريبا ٠ ولعل استخدام فاجنر Wagner للكروماتية التى قصد بها زيادة القوة التعبيرية وإثراء وتشابك الهارمونية الكروماتية والنسيج الموسيقى بصفة عامة ، كانت البداية لحركة التجديدات ٠ وكان من نتيجة ذلك أن اصطبغت التونالية بلون جديد ، كذلك فى توزيعات ريمسكى كورساكوف Rimsky Korsakow الجرينة وفى فقرات ٠٠ موسورسكى Mussorgsky الى آفاق لحنية وتوافقية غير مألوفة ٠ فإذا كان الجديد يبدو مفاجئا لإختلافه التام عن القديم فمن المؤكد أن فى القديم نفسه بذورا أدت تنميتها الى فتح آفاق جديدة أمام موسيقى القرن العشرين ٠

(عواطف عبد الكريم وآخرون ، ١٩٧١ ، بإختصار ص ٣١٦ ، ٣٢١ ، ٣٢٢)

بدأت الإختراعات العلمية تتزايد فى وقت متأخر من القرن التاسع عشر ، حتى جاءت الحرب العالمية الأولى فتأثر المؤلفون عامة تأثرا عميقا بمأساة الحرب وبقى فى الأذهان ماتتركه ويلات الحروب وعدم جدواها ، مما شجع على إنتشار الإحساس بفقد الأمل ، ونتيجة لذلك تأثر المؤلفون مثل سائر الفنانون الآخرون فشعروا بأنهم قد حرموا من أى دور حقيقى إجتماعى أو إقتصادى فى المجتمع ٠ وأرغم هذا الإحساس كثيرون منهم أن يبتعدوا عن موسيقى القرن التاسع عشر ، فالعاطفة الرومانتيكية التى اتصف بها فاجنر وأتباعه رفضت كشىء لاقيمة له ، والإهتمام والإحساس التعبيرى بالطبيعة اعتبر أمرا موضوعيا هاما ٠ وشرع عدد من المؤلفين الموسيقيين فى التخلص من قيود الماضى وأن يبتكروا وسائل جديدة للتعبير ٠ وفى خلال الربع الأول من القرن العشرين وخصوصا فى عدد من المراكز الألمانية والنمساوية ركز الفنانون على الإنفعالات والمضمون أكثر من القالب أو البناء ٠ وشجع ذلك على نمو الحركات المتنوعة المندرجة تحت التعبيرية ٠ وتعد السنوات العشر من عام ١٩٣٠ الى عام ١٩٤٠ نهاية الفترة التجريبية لموسيقى القرن العشرين ٠ فلقد مرت الموسيقى خلال أربعون عاما بسلسلة من التغييرات الثورية المفاجئة كنتيجة لإحباط قوانين الهارمونى والجمل الإيقاعية وكسر البناء الميلودى ، ومن الناحية الجمالية فقد تأسست الموسيقى فى

تلك الحقبة التاريخية بكل أساليبها على أن تكون موضوعية واضحة الفهم تحتوى على العاطفة والتعبير ٠

(Politoske , Daniel , 1979 , PP. 339 - 342)

(عواطف عبد الكريم وآخرون ، ١٩٧١ ، باختصار ص ٣٢٦ ـ ٣٣٣)

البحث عن مفاهيم وأسس جديدة لموسيقى تلاءم ذلك العصر ، جعلت الموسيقيون يتخبطون بين مذاهب وتيارات متناقضة ٠ كل مؤلف موسيقى عاش تلك الفترة ، اعتنق مذاهب موسيقية ثم نبذها ومارس التأليف متأثرا بتيار موسيقى آخر يناقضه ٠ كل مؤلف حاول أن يربط نفسه بمذهب أو فكرة أو جماعة تعادى الرومانتيكية ٠ وبما أن الرومانتيكية ذاتية ، اذن ننادى بالموضوعية الرومانتيكية ، ربط الموسيقى بعوامل خارجة عنها كالشعر والطبيعة والقصة ، إذن فالبحث عن الموسيقى البحته وعن أساليبها وقوالبها فى موسيقى العصر الكلاسيكى ٠ الرومانتيكية لم تهتم بالأسلوب البوليفونى ، إذن فالنعزف مؤلفاتها بهذا الأسلوب ٠ الرومانتيكية غلب عليها الطابع الآلى ، إذن فليحاول القرن العشرون إحياء الموسيقى الغنائية ٠٠٠ وسط هذا الخضم من التيارات والتجارب المتناقضة عانى الفنان المبدع وهو يحاول أن يعرف أى طريق يسلك وكيف يواصل المسير ٠

ويمكن تلخيص أهم المذاهب والتيارات التى شهدها القرن العشرون فى الموضوعية التى نادى بها الموسيقيون كوسيلة للخروج عن الذاتية الرومانتيكية بعواطفها وإنفعالاتها دون السماح لأى عاطفة شخصية أو إنفعال ذاتى فى التدخل فى عملية الخلق الفنى ٠ ومن أهم من نادوا بالموضوعية عالم النظريات والمؤلف الموسيقى أرنولد شونبرج Arnold Schoenberg (١٨٧٤ ـ ١٩٥١) وسترافنسكى Stravinsky٠

ظهرت التعبيرية فى النمسا والمانيا لمناقضة المذهب التأثيرى أو الإنطباعى فى فرنسا ٠ وتتميز التعبيرية فى الموسيقى بصدق التعبير وعنفه مع تجنب الزخرف والتنميق الواعى ٠ ومن أهم مؤلفيها المؤلف الموسيقى النمساوى البان برج Alban Berg (١٨٨٥ ـ ١٩٣٥) وعازف الأورغن والمؤلف الموسيقى النمساوى العظيم أنطون بروخنر Anton Bruckner (١٨٢٤ ـ ١٨٩٦) ، والمؤلف الموسيقى وعازف البيانو والكاتب الذى يعد واحد من أهم الموسيقيين فى القرن العشرين أريك ساتى Erik Satie (١٨٦٦ ـ ١٩٢٥) ٠

ومذهب الدوديكافونيه الذى قام على إعادة تنظيم المادة الموسيقية (النغمات) تنظيما جديدا قطع الصلة بينه وبين التنظيم القديم (السلم الدياتونى أو المقام) وأرسى قواعد هذا المذهب شونبرج ، بعد أن خاض محاولات وتجارب عديدة انتقل فيها من الأسلوب التونالى الى الأسلوب اللاتونالى • ويرجع الفضل الى شونبرج وتلميذيه البان برج وأنطون فيبرن Webern فى تدعيم هذا المذهب بمؤلفاتهم العديدة التى تجمعهم تحت إسم مدرسة فيينا اللامقامية •

وفى القومية وجد بيلا بارتوك أن الطريق للتحرر من التونالية التقليدية يكمن فى الإستعانة بخامات الموسيقى الفولكلورية فى رومانيا والمجر وبلغاريا ، والتى لم تتأثر بأى مؤثر خارجى يفسد أصالتها • ويقف سلطان كودای Kodaly الى جانب بارتوك فى هذا الإتجاه •

وفى الموسيقى الألكترونية محاولة للوصول الى الوان صوتية غير مطروقة لإثراء المادة النغمية للموسيقى التقليدية •••• فقد قام الموسيقيون بمحاولات لإخراج كل مايمكن إخراجه من الألوان الصوتية الغريبة عن طريق إستخدام الآلات الموسيقية التقليدية بتحرر كبير ، مع تجاوز الحد الأقصى للإمكانية العزفية للآلة ، وإخراج النغمات منها بطريقة مشوهة • تبع ذلك ظهور المولد الألكترونى الذى أتاح مجالات إستخراج شتى أنواع وألوان الأمواج الصوتية •

وتعبر الكلاسيكية الحديثة عن أبرز الإتجاهات الموسيقية التى يتسم بها النصف الأول من القرن العشرين ، فإليها والى الدوديكافونية يرجع الفضل فى إرساء أسس ومفاهيم الموسيقى فى القرن العشرين (أو على الأقل النصف الأول منه) على قواعد ثابتة منطقية • أنارت الطريق أمام الجيل الجديد من الموسيقيين وضمنت للموسيقى الأوروبية إستمرار النمو فى طريق ممهد صحيح • وتتميز الكلاسيكية الحديثة بإحياء القوالب الكلاسيكية مثل السيمفونية والكونشرتو والصوناته والأنواع المختلفة لموسيقى الحجرة ، وإحياء قوالب العصر الباروكى مثل المتتابعة والفوجه والكونشرتو جروسو ، كذلك تفضيل الكتابة على أساس التونالية الدياتونيه والبعد عن الكروماتيكيه والإقلال قدر الإمكان من علامات التحويل المختلفة ، حتى إقتصر كثير من المؤلفات على مقام دو الكبير وسميت بإسم موسيقى أصابع البيانو البيضاء ، والإعتماد على البوليفونية الأفقية أو الكونترابونط النشاز فى معالجة المؤلفات الموسيقية وتجميع العناصر الموسيقية المختلفة لخدمة الموسيقى البحته • وقد تأثر بتيار الكلاسيكية الحديثة كثير من الموسيقيين الجادين أمثال هيندميت وميلو Milhaud وبارتوك وهونيجر Honegger •

ينتمى الى المدرسة الكلاسيكية الحديثة العديد من مؤلفى القرن العشرين بروسيا ومنهم ديمترى بوريسوفيتش كاباليفسكى الذى ولد بمدينة سانت بيترزبـــــــــــــرج St. Petersburg فى ٣٠ ديسمبر عام ١٩٠٤ وتوفى بموسكو Moscow فى ١٤ فبراير عـــام ١٩٨٧٠ نـال كاباليفسكى الصغير تعليمه الليبرالى المعد لأبناء تـــلك العائلات ، وكتب الشعر وعلق عليه وهو مازال صغيرا ٠ كما نبغ فى بعض الرياضات البدنية ٠ وقد شملت دراسته دروسا للبيانو معدة إعدادا جيدا استفاد منها فيما بعد ٠ وفى عام ١٩١٨ عندما بلغ كاباليفسكى عمر الرابعة عشر إنتقلت عائلته الى موسكو ، عملا على زيادة دخل الأسرة فى تلك الفترة التى سبقت الثورة السوفيتية ٠ بدأ كاباليفسكى فى إعطاء دروسا فى البيانو فى حوالى الخامسة عشر من عمره ، كما ألف أعمالا سهلة لتلاميذه ليعزفوها عندما لايجدوا أعمالا مناسبه لهم ٠

(Krebs , Stanley , 1970 , P. 234)

التحق كاباليفسكى بمعهد سكريابن عام ١٩١٩ وقد شد إنتباهه غياب البساطة والمتعة فى عزف مقطوعات البيانو للمبتدئين ، التى كان من الممكن أن تساعد الأطفال على التغلب على التكنيكيات الصعبة فى العزف ، فبدأ بزيارة معسكرات النابغين من الأطفال وتأليف أغانى ومقطوعات تتلاءم مع قدراتهم ومايناسبهم لكافة المناسبات ٠

(Kabalevskaya , Maria , 1994 , P. 2)

وخلال السنوات الثلاث التى تلت عام ١٩٢٢ استمر كاباليفسكى فى تدريس الأطفال العزف على البيانو وعزف البيانو للسينما الصامتة ، كما استمر فى دراسته بمعهد سكريابن مع مدرسة للبيانو سيلفانوف V . Selivanov الذى عرض أعمال كاباليفسكى على أستاذ التأليف وعلوم الموسيقى بكونسرفتوار موسكو جورجى كاتـــوار Georgy Catoire (١٨٦١ ـ ١٩٢٦) ٠ درس كاباليفسكى الرياضيات فى موسكو، ثم البيانو والتأليف الموسيقى على يدىّ أساتذة مشهورين أمثال كليندفورت Klindwort وفيلبرج Vilborg ، ثم درس بعد ذلك مع المؤلف الموسيقى وعازف البيانو المدرس بكونسرفتوار موسكو سيرجى تانييف Sergei Taneyev (١٨٥٦ ـ ١٩١٥) وليادوف أرنســـــــــكى L. Arensky مدرس التأليف الموسيقى بمدرسة سكريابن وكونسرفتوار موسكو ٠ كما قدم سيلفانوف من جانبه كاباليفسكى الى جولدنفيـــــــــزر A. B. Goldenveizer أحد الأساتذة المرموقين بكونسرفتوار موسكو ٠

(Sadie , Stanley , 1980 , P. 759)

وفى عام ١٩٢٥ التحق كاباليفسكى بكونسرفتوار تشايكوفسكى بموسكو ، حيث درس التأليف الموسيقى على يدى أستاذ البيانو الروسى المرموق يناسكوفسكى N. Ja. Nyaskovsky حتى عام ١٩٢٩ ، كما درس العزف على البيانو على يدى جولدنفيندر حتى عام ١٩٣٠ . وبعد ذلك عمل كاباليفسكى محاضرا وأستاذا بالكونسيرفتوار وحصل على الدكتوراه فى الفن ، وأصبح عضوا فى أكاديمية العلوم بالإتحاد السوفييتى .

(Kabalevsky , D., B., 1988 , P. 5)

احتوت نشرة الكونسرفتوار بنهاية عام ١٩٢٩ على مقال ناقد بعنوان " الكتابة للذوق الغربى لأعمال شوستاكوفيتش " وكان المقال موقع عليه من جماعة البروكول ، وعلى الرغم من ذلك فإن الموقف العدائى للجماعة ضد شوستاكوفيتش كان له آثاره النافعة على المؤلفين الموسيقيين الشبان بموسكو ، مما دعم موقف كاباليفسكى بإعتباره محققا لكافة المعايير الموسيقية والأيدلوجية لتلك الحقبة الزمنية . وكانت أول أعمال كاباليفسكى التى نشرت فى تلك الفترة ، مجموعة من الأغانى مصنف ٤ وضع كلماتها الكسندر بلوك Aleksandr Blok ، حيث كان المصنف الأول بريليود للبيانو ، والثانى قطعتان للتشيللو والبيانو أما الثالث فمجموعة من مقطوعات البيانو أعدت للأطفال لم تنشر على الإطلاق . وبحلول عام ١٩٢٧ ، اقتحم كاباليفسكى الموسيقى الحديثة معضدا ومؤيدا لمعاييرها .

(Krebs , stanley , 1970 , P. 235)

تشكلت بالإتحاد السوفيتى هيئتان للموسيقى السوفيتية ، الهيئة الروسية لموسيقى الطبقة العاملة [RAPM] وهيئة الموسيقى المعاصرة [ASM] ، إلا أن كاباليفسكى لم ينتم لأى منها ، لكنه كان على علاقة بكليهما . فقد كتب مؤلفة بإسم قصيد معاناه Poem of Struggle عام ١٩٣٠ تعاطفا مع الهيئة الروسية لموسيقى الطبقة العاملة ، بألحان مستقاه من أغانى الثورة ، وفى نفس الوقت تحددت إتجاهات كاباليفسكى فى كتابته عن الموسيقى - التى كانت قد بدأت منذ عام ١٩٢٧ - بتعاونه مع جريدة سوفرمينايا الموسيقية Sovermennaya Muzika المنتمية لهيئة الموسيقى المعاصرة . وعندما انتهت الصراعات بين الهيئتين بإنشاء إتحاد المؤلفين الموسيقيين السوفيت عام ١٩٣٢ ، إنضم كاباليفسكى لذلك الإتحاد وشغل عدة مناصب إدارية هامة به .

(Sadie , Stanley , 1980 , P. 761)

حياته الفنيـــــــة :

بدأ كاباليفسكى التأليف الموسيقى فى سن الواحد والعشرين ، وعندما بلغ عمر السادسة والعشرون تضمنت أعماله الموسيقية رباعى وترى مصنف ٨ وكونشرتو للبيانو مصنف ٩ ، وأغنيتان شعر لألكسندر بلوك مصنف ٤ وثمان أغانى للأطفال مصنف ١٧ ومجموعة كاملة من الأعمال للبيانو المـــــنفرد ، و ٤ بريليود مصنف ٥ وصوناته مصنف ٦ و ٢ صوناتينه مصنـــــف ١٣ ، ومجموعة من خمسة مقطوعات سهلة بإسم من حياة الكشافـــــــــــــــــــه From Pioneer Life مصنف ١٤ . وقدم كاباليفسكى عام ١٩٣٠أبـــــرز أعماله الكبـــــيرة المتمـــــيزة قصيد معاناه للكورس والأوركسترا ، العمل الذى يمكن إعتباره مؤلف أوركسترالى أسهل من النوع السيمفونى المشتمل على الكورال الذى بدأه الموسيقيون السوفيت .

(Aberaham , G., 1943 , PP. 70 , 71)

قدم كاباليفسكى كونشرتو عام ١٩٣١ على مسرح البولشوى مع السميفونية الأولى لشوستاكوفيتش ، نظرا لما حازه من تأييد من الطبقة العمالية لمدارس التأليف الموسيقى . ويرجع الى مجموعة المؤلفين الموسيقيين التى تضم شوستاكوفيتش وبروكوفييف Prokofiev إنتشار الصوناتينه من مقام دو الكبير مصنف ١٣ لكاباليفسكى من عام ١٩٣٠ التى نشرها موزجيز Muzgiz عـــام ١٩٣٢ ، والتى كانت بمثابة السفينة التى عبر بها كاباليفسكى عالم الشهرة خارج الإتحاد السوفيتى . ومن المحتمل أن تكون ضمن أعماله الأخرى الجديرة بالذكر خلال تلك الفترة المبكرة ، المقطوعات الثمانية الغنائية لكورال الأطفال والبيانو مصنف ١٧ من عام ١٩٣٢ التى مازالت تعتبر ضمن التراث العالمى ، حيث أن الأغانى البسيطة والسهلة من تلك المقطوعات مازالت تغنى بالمدارس لكونها قصيرة وشيقة ومتوسطة الصعوبة .

(Krebs , Stanley , 1970 , P. 236)

كتب كاباليفسكى سيمفونيته الأولى فى مقام دو# مصنف ١٨ عام ١٩٣٢ ، مهداه لثورة أكتوبر بمناسبة مرور خمسة عشر عاما على إندلاعها . أما السيمفونية الثانية فكتبت فى مقام دو الصغير مصنف ١٩ حوالى عـــــام ١٩٣٤

بمناسبة مرور عشر سنوات على وفاة لينين . وقد عزفت خارج الإتحاد السوفيتى ولاقت قبولا .

(Ewen , David , 1954 , P. 199)

وكانت سيمفونيته الثالثة فى مقام سىb مصنف ٢٢ عام ١٩٣٣ بمثابة مارش جنائزى لتأبين لينين ، استخدم فيه كاباليفسكى الكورال . وبحلول عام ١٩٣٧ ، توقف كاباليفسكى عن كتابة السيمفونيات وظهرت أوبراه كولاس بروجنون Colas Breugnon التى كانت بمثابة العمل الأول الذى لاقى نجاحا على المسرح .

(Krebs , Stanley , 1970 , PP. 238 , 239)

تعد السيمفونية الرابعة عام ١٩٣٩ التى تحمل اسم قائد الجيش الأحمر فى الحرب الأهلية ، العمل الرئيسى الآلى الوحيد لكاباليفسكى بعد الكونشرتو الثانى. وتضمنت أعمال كاباليفسكى عملين للباليه فاسيلك Vasilek من عام ١٩٣٨ وبيفايتس زداروفى Bivaytse Zdarovi من عام ١٩٤٠ ، وكلاهما يمثلان الحياة على مزرعة جماعية ولكنهما لايشكلان أهمية كبيرة بالمقارنة بباليه The Master of Clamecy الذى انتهى كاباليفسكى من إعداده عام ١٩٣٧ وقدم فى العام اللاحق ، والذى يعتبر أهم الأعمال الثلاث لكاباليفسكى .

(Aberaham , G . , 1943 , P. 73)

أتم كاباليفسكى فى عام ١٩٣٩ المتتابعات الموسيقية باسم الهزليين The Comedians وربما تكون أحسن أعماله الخفيفة ، وكان عمل كاباليفسكى الكبير الذى تلى ذلك باليه بإسم " سنابل القمح الذهبية Golden Wheat-Ears الذى لم يكتمل نظرا لإندلاع الحرب . وفى عام ١٩٤٢ أكمل كاباليفسكى ثلاث أعمال وطنية كبيرة والكانتاتا بإسم " وطننا العظيم Our Great Native Country " ومتتابعات موسيقية للكورس والأوركسترا بإسم " منتقموا الشعب The People's Avengers " وأوبراه بإسم " فى الأدخنة In Flames " التى عنيت بدفاع الجيش الأحمر عن موسكو ضد الغزو الألمانى .

(Sadie , Stanley , 1980 , P. 767)

ومن عام ١٩٤٠ حتى عام ١٩٤٦ كان كاباليفسكى المحرر الرئيسى لمجلة سوفيتسكايا الموسيقية Sovetskaia Muzka ، وتضمنت أعمال كاباليفسكى فى تلك الفترة الكانتاتا المسماه " وطننا العظيم " من عام ١٩٤٢ ، كما تضمنت أعماله خلال الحرب عدة أغانى خفيفة أو أسطورية مصنف ٣٢ من عام ١٩٤١ ، والمونولوج الغنائى مصنف ٣٣ من عام ١٩٤١ ، وثلاثة أغانى من شعر الروسى الشهير مارشاك Marshak مصنف ٣٤ من عام ١٩٤١ . كما تضمنت أعماله سويت للكورال والأوركسترا مصنف ٣٦ من عام ١٩٤٢ التى كتبها مع الشاعر الروسى دولماتوفسكى Dolmatovsky عندما كان الإثنان بالجبهة . وتعد أوبراه " عائلة تاراس " The Taras Family أهم أعمال كاباليفسكى داخل الإتحاد السوفيتى والتى قدمت بمدينة لينجراد فى السابع من نوفمبر عام ١٩٥٠ . وعلى الجانب الآخر ، فهناك أعمال لكاباليفسكى تتسم بالجدية والإبتعاد عن الإثارة العاطفية مثل الأربعة والعشرون بريليودا للبيانو مصنف ٣٨ من عام ١٩٤٣ ، وتقوم كل منها على أغنية شعبية . ومجموعة البريليود بوجه عام تختلف عن أعمال شوستاكوفيتش أو بارتوك ـ من نفس النوع ـ من حيث الإستخدام المستمر لأسلوب بيانستى صميم ، يتشابه من حيث البناء والطابع البيانستى لشومان .

(Kerbs , Stanley , 1970 , PP. 239 - 243)

وفيما بعد عام ١٩٤٨ أعد كاباليفسكى مجموعة من ثلاث كونشرتات مهداه للشباب ، كونشرتو للكمان مصنف ٤٨ من عام ١٩٤٨ وكونشرتو للتشيللو مصنف ٤٩ من عام ١٩٤٩ والكونشرتو الثالث للبيانو مصنف ٥٠ من عام ١٩٥٢ . وأوبراه الثالثة " نيكيتا فريشينين " Nikita Vershinin مصنف ٥٣ من عام ١٩٥٤ والسيمفونية الرابعة مصنف ٥٤ من عام ١٩٥٤ . ويمكن أن ينضم اليها القصيد السيمفونى مصنف ٦٥ من عام ١٩٦١ ، ولقد عمل كاباليفسكى وخاتشاتوريان Khachaturian على نشر المفاهيم والمبادىء الإشتراكية والأيديولوجيات الجديدة للدولة . وكانت مفاهيمهم صعبة الفهم فى إطار الموسيقى الغربية . وبحلول عام ١٩٥٦ ، وكمتحدث عن السياسة الرسمية، وكبطل للشباب فإن كاباليفسكى كان محرجا ليظهر تفكيره المزدوج المتوقع من محبيه وجيله من المؤلفين الموسيقيين . وفى مقال رائد بالعدد الأول من مجلة الموسيقى الروسية عام ١٩٥٧ أخذ كاباليفسكى الخطوة الأولى لمحو ماتعرض له من نقد عام ١٩٤٨ . فقد هاجم كاباليفسكى النقد الجارح الذى تعرض له من بعض الأشخاص ومن كثير من المؤلفين الموسيقيين الشبان فى ذلك الوقت ،

ومن بينهم بعض الأسماء التى أخذت مواقع مرموقة آنذاك ٠ فقد تحدث عن التيارات الشعبية التى خاضها هؤلاء المؤلفون الشبان ببراءة داخل جدران الكونسرفتوار ٠

(Krebs , Stanley , 1970 , PP. 255 , 256)

شكلت أكثر من ٩٠ % من أعمال كاباليفسكى الأعمال التى أعاد نشرها للأطفال والشباب ، واشتملتها البومات الأطفال ، وإعادة ترتيب الأعمال القديمة للآلات الشعبية ، والمجموعات والتجهيزات للفرق الموسيقية الراقصة ٠ جدير بالذكر أن كاباليفسكى كانت لديه طاقة كبيرة وقدرة على مساعدة الأطفال فى التقدم فى ممارسة الموسيقى ، وله تأثير كبير على الجيل كله ٠ ورغم عدم كتابته أعمال من موسيقى الحجرة للأطفال ، فقد ألف عملين من نوع الرباعى الوترى للشباب ، وكان عاده يقود عزف كونشرتاته ومؤلفاته للكورال ٠ ورغم عدم كتابته لموسيقى المسرح الراقص فالكثير من الناس كانوا يرقصون على موسيقاه ، حيث أن ذلك العنصر كان متواجداً بالعديد من مؤلفاته ٠

(Kabalevskaya , Maria , 1994 , P. 3)

يعد التأييد الشعبى الذى ناله كاباليفسكى بمثابة إعترافاً بما حققه من نجاحات ٠ فقد ظهر من العمال والزراعيون المنغوليون ، وكتب مقالات للجرائد والمجلات المحلية والأجنبية ، كما ظهر بالتليفزيون فى مناقشات يوضح وجهة نظره بالروسية والفرنسية والإنجليزية ، كما تلقى ومنح أوسمة فى المناسبات الإحتفالية والروحانية ٠

(Krebs , Stanley , 1970 , P. 255)

وبنهاية حياته شغل منصب رئيس شرف الجمعية الدولية لمدرسى الموسيقى ــ احدى الجمعيات التابعة لليونسكو ــ كما أصدر مجلة باللغتين الروسية والإنجليزية بعنوان " الفن بالمدرسة " Art in School ، وقد منح ميدالية من الدولة فى شرف إعترافها بمنجزاته الموسيقية ٠ كما كان كاباليفسكى يتمتع بمكانة عاليه بالدوله ، فكان عضواً فى القيادة السوفيتية ، ولم تكن هناك

أى قيود على كتاباته . وبصفة عامة كانت موهبة كاباليفسكى تكمن فى مناسبة ووضوح أعماله التى كانت سبباً فى ظهور الجيل الثالث من الموسيقيين السوفيت .

فلسفة كاباليفسكى الموسيقية :

(Kabalevskaya , Maria , 1994 , P. 3)

(Kabalevsky , D. B. , 1988 , PP. 40 - 145)

اعتمدت فلسفة كاباليفسكى الموسيقية التعليمية على كل من الأغنية والرقصة والمارش بإعتبارها الأنواع الموسيقية الأساسية ، حيث أنه من الصعب أن نجد من لم يسبق له أن غنى أو رقص أو شارك فى السيرعلى إيقاع المارش ، وبذلك فقد اعتبرها كاباليفسكى التربة الشعبية التى تشتمل على كل العناصر الفنية التى تحتويها الموسيقى . والأساس لكل التطورات التى خاضتها الموسيقى لتصل الى الصيغ الثرية المعقدة البناء والتكوين . وعليه فقد رأى كاباليفسكى أنه يلزم إختيار الأعمال الموسيقية التى تدرس بالمدرسة بعناية فائقة ، على أن تكون فنية جذابه للأطفال ، مناسبة تعليمياً بحيث يقصد منها التعريف بعناصر محددة ، وأن تحقق من خلالها التكوين الأيديولوجى والمعنوى للطفل ، والإرتقاء بحاسة الذوق لديه كما يلزم أن يتضمن الدرس الموسيقى لكل عناصر الموسيقى فى وحدة متكاملة بشكل عام مع احدى المفاهيم الموسيقية التى يتكون منها فن الموسيقى على وجه الخصوص . على أن يشكل التراث العالمى الكم الأساسى من المادة الموسيقية ، وأن يكون تناول ذلك بالإستفادة من العناصر الأساسية الثلاث " الأغنية والرقصة والمارش " .

توضحت فلسفة كاباليفسكى التعليمية بكتابه الذى تم نشره بالتعاون مع هيئة اليونسكو عام ١٩٨٨ والذى أعد مقدمته رئيس المكتب الدولى للتعليم والتى جاء بها أن الميل الى زيادة النشاط تجاه التعليم من ناحية ، والضروريات التى يحتمها التطور التكنيكى سواء بالنسبة للآلات الموسيقية وقاعات الإستماع ، علاوة على رومانتيكية العزف الآلى البراق من ناحية أخرى ، تجمعت بالتدريج لتصل بالموسيقى الى الوضع الذى يمكن أن ينظر اليه الكثيرون بإعتبارها موضوعاً غاية الخصوصية ، يخص فقط قلة من المثقفين ، غير أنه أصبح من الواضح أن التوازن بين التعليم وبناء شخصية الفرد تتطلب تعليماً موسيقياً جاداً ، على

نفس القدر وعناصر التعليم الأخرى ٠ حيث أن كابالليفسكى بكتابه أكد الحاجة الملحة الى إحياء وأثراء الموسيقى فى حياة كل فرد ٠

وكتاب كابالليفسكى لايوجد به مسح متخصص فى طرق التدريس كماهو الحال بالنسبة لجاك دالكروز J . Dalcroze أو ولـــــــيامز Williams أو كارل أورف K. Orff ، ولكنه عنى بتقديم مدخل متوازن ، يعد ضروريا لإنجاح عملية التدريس الموسيقى بما يحتويه من أفكار وآراء للمؤلف ، تعد مساهمة قيمة فى الإرتقاء بالتعليم بصفة عامة والتعليم الموسيقى بصفة خاصة٠

إقترح كابالليفسكى مدخلا جديدا تماما للتعليم الموسيقى يدور حول فكرة معينة أو موضوع بذاته ، بهدف تحقيق الإنسجام والوحدة بين العملية التعليمية ، وذلك بوضع برنامج دراسى شامل للسنوات الدراسية السبع ، بهدف القضاء على التداخلات التى كانت سببا فى تخبط التدريس الموسيقى لعدة سنوات ٠

فمن خلال تدريس كابالليفسكى لأطفال المدارس من مختلف الأعمار لعدة سنوات تمكن من التوصل الى المدخل الطبيعى فى تدريس الموسيقى ، الذى ينبع من الموسيقى ذاتها ، والعمل على جذب إنتباه الأطفال والعمل على حبهم للموسيقى ، ذلك الفن الجميل بكل مايحمله من إثراء وإشباع للروح ٠ فكان هدف كابالليفسكى أن يبعث فى الأطفال فهما واضحا وشعورا بالموسيقى ، كأى نوع من أنواع الفنون ، وأن تكون الموسيقى إحدى أهداف الحياة ٠ بدأ كابالليفسكى فى تحقيق ذلك الهدف عن طريق برامج تذاع بالراديو وأحاديث مع صغار المستمعين ٠

وضح كابالليفسكى فلسفته فى كتاب بعنوان " قصة حيتان ثلاث وأشياء أخرى كثيرة " A Story of Three Whales and Many Other Things من عام ١٩٧٠ ، وأصبح على يقين بأن المبادىء التى تضمنها كتابه تصلح لتكون أساسا لوضع منهاج جديد للدروس الموسيقية بالمدارس العامة ، وقصد بالحيتان الثلاث " الأغنية والرقصة والمارش " التى تعد المواضيع الموسيقية الرئيسية الثلاث بما تحتويه كل منها من العناصر الموسيقية العريضة من حيث الصيغة والنوعية والمضمون التى يمكن تطبيقها على كل ماهو من نوعها ٠

فالأغنية والرقصة والمارش تشتمل على كل العناصر الفنية التى تحتويها الموسيقى ، والتى تعتبر التربة الشعبية ، والتى تعد بمثابة الأساسات التى تثبت البناء ، فمهما أضيف اليها من موضوعات كالتعبير والآداء والإلقاء وخلافه تظل الأساس لكل التطورات التى خاضتها الموسيقى ، لتصل لكل الصيغ الثرية المعقدة البناء والتكوين • فالأوبرا والأوراتوريو والكانتاتا نبعت من الأغنية ، وموسيقى الباليه نبعت من الرقصة ، كما أن المارش يتخلل كل من الموسيقى الكلاسيكية والحديثة • فالمواضيع الثلاث " الأغنية والرقصة والمارش " تعد أساسا للصيغ الغنائية والآلية مثال ذلك العديد من المقطوعات الراقصة لكل من باخ Bach وشوبرت Schubert وجريج Grieg وتشايكوفسكى Tchaikovsky وبروكوفييف Prokofiev ورافيل Ravel وبارتوك Bartok وخاتشاتوريان Khachaturyan ، كذلك الحال بالنسبة للموسيقى من نوع المارشات ، إذ نجدها فى معظم السيمفونيات الكلاسيكية لكل من هايدن Haydn وموتسارت Mozart وبيتهوفن Beethoven حتى مياسكوفسكى Myaskovsky وشوستاكوفيتش Shostakovich ، وحتى المؤلفات الموسيقية للمؤلفين الموسيقيين أمثال فاجنر Wagner وسكريابن Skriabin فنجدها قد اشتملت على تلك الموضوعات الثلاث • فقد تضمنت معظم أوبرات فاجنر على المارشات ، كما تضمنت مؤلفات سكريابن من نوع المازوركا Mazurka والفالس Waltze والبولونيز Polonaise العديد من المقطوعات الراقصة ، كما أن أعمال كثيرة من كل أنواع الموسيقى العالمية لاتخلو من الغناء ، حيث أن الأغانى والرقصات والمارشات ليست فقط من أنواع الموسيقى البسيطة التى تنال قبول الأطفال ولكنها بمثابة العناصر الأساسية الثلاث لكل أنواع الموسيقى • فالأطفال قبل سن المدرسة بالقطع سبق لهم غناء العديد من الأغانى ، كما استمعوا لموسيقى الرقص والمارشات فى مناسبات عديدة ، مما يمكن المدرس فى الفصل الدراسى الأول من تلخيص القصة الفلكلورية القديمة The Three Whales وإعطاء أمثلة لها على البيانو أو أى آلة موسيقية أخرى ، مما يساعد الأطفال على تعرفهم على المواضيع الموسيقية الأساسية الثلاث •

كما أن التعرف على الصيغ الموسيقية عن طريق تقديم العناصر الموسيقية الأساسية الثلاث " الأغنية والرقصة والمارش " من خلال قصة الحيتان الثلاث ييسر العملية التعليمية ، حتى فى أكثر تلك الصيغ تعقيدا كالأوبرا والباليه والسيمفونية والكانتاتا إذ يتعرف على الكانتاتا من خلال الأغنية وعلى الرقصة من خلال السيمفونية والمارش من خلال الأوبرا أو الباليه • فعند إستماع الأطفال من البداية لما يطلق عليه كاباليفسكى " الحيتان الثلاث " ، ينمى لديهم القدرة على تحديد نوع الموسيقى التى يستمعون اليها •

وعليه فإن دراسة الموسيقى وربطها بالحيتان الثلاثة " الأغنية والرقصة والمارش " يشعر الأطفال من الوهلة الأولى بأنهم يدرسون ماهو مرتبط بالحياة، بل أن الموسيقى هى الحياة نفسها ٠

وعلى المدرس ألا يعطى الأطفال قواعد وتمرينات غير نابعة من الموسيقى المعايشة ، وألا يكون أسلوب تعليمها الحفظ عن ظهر قلب ، والإعتماد على التكرار ، فالهدف الأساسى هو تنمية قدرة الإستماع والإدراك الموسيقى لدى الأطفال ، ممايبرز قدرتهم على الإبتكار والإرتجال فى مراحل مبكرة من العمر، الأمر الذى يجب أن ينمى فى المدرسة كلما أمكن ذلك ٠

ولايكفى أن يعرف مدرس الموسيقى المادة التى يدرسها ، بل يجب أن يكون محبا للموسيقى كفن حياه ، يعطى سعادة كبيرة ، فالأطفال لايمكنهم تعلم حب مايلقنهم المدرس دون حب ، ولايمكنهم إستيعاب مالايستوعبه المدرس ٠

كما يجب أن يشكل التراث الموسيقى العالمى الكم الأساسى من المادة الموسيقية مثال ذلك أعمال كل من باخ ، موتسارت ، بيتهوفن ، شوبرت ، شومان ، جريج ، جلينكا Glinka ، موسورسكى Mussorysky ، بورودين Borodin ، ريمسكى كورساكوف ، تشايكوفسكى وغيرهم ٠

(Adams , John , missed , PP. 12 - 39)

أسلوب كاباليفسكـــــى :

عمل كاباليفسكى على الإستفادة من إتساع نطاق آلة البيانو بإخراج أكبر قدر من الصوت الصادر منها بإستخدام نسيج موسيقى بمساحات عريضة دون أن يشكل ذلك صعوبات عزفية كبيرة ٠ ويمكن التعرف من أسلوب كاباليفسكى على السمات الخاصة بالمدرسة الروسية من حيث وضوح وعمق الصوت الصادر من آلة البيانو وطريقة وأسلوب الكتابة لها ، ويؤكد ذلك تأثره بالمؤلفين الموسيقيين السوفيت أمثال سكريابن ورخمانينوف وبروكوفيف وغيرهم ٠ ويتضح الإستخدام المتميز للخامة الصوتية الصادرة عن آلة البيانو فى أعمال كاباليفسكى المبكرة ،

كما يعكس سمات أخرى متميزة فى أسلوبه للتأليف للآلة ، مثل ولعه بالتوازيات ، وخير مثال على ذلك إستخدامه للسادسات المتوازية وسيطرة علاقة الميديانت (الثالثة) ، وإستخدام نغمة البيدال بتوسع وتنوع كبيرين ٠ كما تتميز المقطوعات التى كتبها كاباليفسكى للأطفال بأنها قائمة على التخيل وحبكة فى صيغة تأليفها ، كما تتميز بتعامله مع المقامات الكبيرة والصغيرة بمهارة فائقة ، والإنتقال المفاجىء من تونالية الى أخرى عن طريق الزخرفة التونالية ، وإستخدامه للباص أوستينو الذى يعد من وسائله المفضلة ٠ كما أنها تعكس حتى فى تلك المؤلفات البسيطة تفهم كاباليفسكى لإمكانات آلة البيانو ، وقدرته الفائقة على الكتابة بأسلوب بيانستى حقيقى ، مما جعل طريقة الكتابة التى اتبعها لآلة البيانو ، محل إعجاب وتقدير كبيرين ٠

استخدم كاباليفسكى فى مؤلفاته للمقطوعات الصغيرة نماذج معروفة للصياغة أغلبها قائم على توسيع الصياغة الثلاثية فى أكثر من طريقة ٠ فهناك الصياغة التى تتميز بالضخامة والإتساع الهائل فى بنائها ، وتتكون من خمسة أجزاء مثل صيغة السلسلة ، وصيغة القوس التى تعكس مدى تمكن كاباليفسكى من صيغة التأليف ، وإستخدام فكرة واحدة فى الصيغة الثلاثية الموسعة كأساس للعمل ، وصيغة أكثر تطورا مثل الصيغة الثلاثية مع قسم التنمية ، والصيغ الصغيرة الشائعة بإعادة الفكرة الأولى بشكل مطول أو معدل أو مقصر ، وفى بعض الأحيان استخدم كاباليفسكى الصيغة الثلاثية مقدمة ببداية العمل ، وفى نهايته ٠ كما استخدم كاباليفسكى الصيغة الثنائية التقليدية والصيغة الثنائية الموسعة وصيغة الروندو التقليدية وصيغة الروندو الموسعة والصيغة الحرة ٠ والجديد المشترك بين تلك الأنواع لجوء كاباليفسكى الى إعادة الفكرة الرئيسية فى ختام العمل والمعالجة المتنوعة للخامات المستخدمة بها فى بداية المؤلف لإعطاء ختام قوى للعمل ٠

كما إستخدم كاباليفسكى صيغة الصوناته فى شكلها التقليدى ، الذى يتكون من ثلاثة أقسام ، قسم العرض ويتضمن المجموعة الأولى من المادة اللحنية فى المقام الرئيسى ، ثم فقرة إنتقالية ، تؤدى الى مطالع المقام الجديد ، ثم المجموعة الثانية فى المقام الجديد القريب ، ثم ختام قسم العرض وقسم التفاعل (النماء أو التطور) بالدخول فى مقامات لم تؤكد من قبل ، ويبنى على مادة قسم العرض الأولى عادة أو فى بعض الحالات النادرة على مادة جديدة ، أو على الإثنين معا ، ثم يعود فى النهاية الى مطالع المقام الرئيسى للحركة ٠ وقسم إعادة العرض هو عودة الى المجموعة الأولى من المادة اللحنية فى المقام

الرئيسى ثم فقرة إنتقالية ولكنها معدلة ، بحيث لاتؤدى الى الإبتعاد عن المقام الرئيسى ممهده للمجموعة الثانيه ، ولكن فى المقام الرئيسى ، ثم بختام قد يطول أو يقصر ٠ وكان إستخدام كاباليفسكى للإطار التقليدى لصيغة الصوناته مطعم ببعض العناصر الشخصيه فيما يتعلق بالعلاقات المقاميه وغيرها ، مما أعطى مؤلفاته من ذلك النوع طابعا شيقا جديدا ٠

إستخدم كاباليفسكى أيضا فكرة اللحن وتنويعات عليه فى شكل مقطوعة موسيقية طويله تستهل باللحن الرئيسى الذى تجرى عليه التنويعات ، ويكون هذا اللحن فى مطلعها بسيطا وواضحا ثم يتلوه التنويعات المختلفة التى يكاد يكون كل منها مستقلا وقائما بذاته ، ويستغل كل تنويع أحد الأساليب العديده للتنوع ، سواء منها الإيقاعية أو الزخرفية أو الهارمونية أو الكونترابونطية ، ولكل تنويع رقم خاص يميزه داخل المقطوعة ٠ وبذلك فإن هذا النوع من التنويع عبارة عن مؤلف يضم مجموعة من المقطوعات المكتوبة على أساس لحن رئيسى واحد٠ وكان إستخدام كاباليفسكى لفكرة اللحن والتنويعات عليه متضمنا للأساليب التى تتسم بالبساطه فى مؤلفاته للعازف الصغير أو المتوسط القدرات ومنها تلك التى تتسم بقمة النضوج والتطور للعازف المتمكن ٠

يتميز بناء العبارات الموسيقية عند كاباليفسكى بالتماثل من حيث الطول ، وغالبا لاتتغير إلا إذا تعمد أن يضفى حيوية إيقاعية أو إضافات زخرفية لتزيل التماثل ٠ وجدير بالذكر أن وضوح بناء العبارات الموسيقية عند كاباليفسكى لايرجع الى المادة اللحنية المستخدمة فحسب بل يرجع الى سيطرته على المؤلفة وتغييره للهارمونية ، ويتسبب ذلك فى بعض الأحيان فى إستخدام لغة هارمونيه كروماتيه الأمر الذى غالبا مايتعارض مع وجود قفلات محدده للحن ، ويتطلب إستمراريته ٠

يعد كاباليفسكى من الموسيقيين المتمسكين بالتونالية بحيث تكون بداية ونهاية العمل فى نفس التونالية ، ويكون الإنتقال الى مقام بعيد عن التونالية الأصليه داخل المؤلفه مرتبطا بالبناء الموسيقى ، مما يتضح معه أسلوب التقسيم البنائى لمؤلفاته ، وهو بذلك يشترك مع شوستاكوفيتش ٠ وبالرغم من إرتباط كاباليفسكى بالتونالية الأساسيه ، نجده لايستخدمها إلا نادرا كخامسة للمقام المحول اليه ، حيث أنه يستخدم الإنتقال الى مقام الميديانت او الإنتقال الكروماتى على نصف البعد أو البعد الكامل ، فقفلاته تعتبر خير دليل على ذلك ٠ كما استخدم

كاباليفسكى فى قفلاته أيضا التتابع الشائع خامسه أولى ، ووضحت سيطرة علاقة الميديانت فى القفله النهائيه • ومن أكثر القفلات النهائية تشويقا تلك التى تحتوى على توتر هارمونى نتيجة إستخدامه المكثف للتنافر • والتنافر المستخدم فى أعمال كاباليفسكى مرتبط بتوناليه شرقيه • ولقد استخدم كاباليفسكى التنافر كوسيله لإعطاء لون ما لإحداث تأثير درامى يبغى الوصول اليه ، وذلك عن طريق إما أن يكون التنافر جزءا ذو طابع مميز ضمن نسيج المصاحبه ، أو أن يكون عاملا هاما فى بناء التصاعد الدرامى • ويتضح إستخدام التنافر عند كاباليفسكى خاصة مع إستخدام نغمة البيدال التى تتعارض أحيانا مع التونايه المستخدمه ، أو مع إستخدام باص الأرضيه أو بتغيير مواضع الضغوط الطبيعيه، أو يكون ناتجا عن تحرك كروماتى ، وضعه كاباليفسكى فى إعتباره أثناء عملية التأليف كما ينتج التنافر أيضا من ولع كاباليفسكى الشديد بالتوازى •

بالرغم من إستخدام كاباليفسكى للقفزات الواسعة والتمريرات غير المتوقعه بألحانه - بحرص شديد - إلا أنها متواجده فى العديد من مؤلفاته • وجدير بالذكر أن هناك سمه مشتركه فيما بين ألحانه وألحان معاصريه السوفيت أمثال بروكوفيف وشوستاكوفيتش فى الإيحاء بالعاطفة الشديده • ويعد الولع بالغنائيه الحالمه ، بلاشك أحد مواهب كاباليفسكى الموسيقيه ، وتعد من أهم العناصر التى تجذب المستمع الى أعماله فور الإستماع إليها • وتتراوح الغنائية التى يستخدمها كاباليفسكى مابين الغنائية الرومانتيكية والغنائية الشجية الوقوره • تلك الغنائية أدمجها كاباليفسكى مع حبه للتوازيات ، وأساليب التعبئة النفسية والتعبير الدرامى الذى يتنوع عنده بدرجة كبيرة ليعطى ملامح شخصية متعددة ، من حيث الإيحاء بالعنف ، والإنفجار الدرامى ، والتشتت الضخم ، الذى يعبر عنه بإستعراض حالات نفسيه متباينه •

ويعد البناء السلمى للحن ، مع إحتوائه على بعض القفزات التى تدخل ضمن نطاق خط التآلفات ، أو أن تكون مسافة الثالثه أو الرابعه فى حركة هابطه أو صاعده من وإلى نغمة الأساس من السمات المميزة للحن عند كاباليفسكى ، كذلك الحال بالنسبة لتوسيع الماده اللحنيه لإعطاء تأثير درامى مع تكرار الفكره الرئيسيه بالتنويع بعدم إستخدام نفس المعالجه وإتحاد الخطوط اللحنيه والمصاحبه فى نسيج غير مكثف مع إعطائها قيمة تلوينيه عاليه بمهاره فائقه •

كما يعد إستخدام خط لحنى منفصل بخامة صوتيه متميزه ، مع تشكيلات أداء ناعمه توحى بالطابع الغنائى الحالم مع مصاحبه تحقق وضوح اللحن ، وكذا

التعامل مع آلة البيانو كآله إيقاعيه بإستخدام أنواع مختلفه للنسيج من خلال باص ممدود وواضح مع إحكام الإيقاع فى نفس الوقت ، أو من خلال إستخدام باص أوتسيناتو مع الضغط ، يبنى فوقه تآلفات ثلاثيه ، أو من خلال إستخدام التآلف فى وضعه المفتوح مع تكرار وثبات الهارمونى من السمات المميزه للحن عند كاباليفسكى • كذلك عدم تخطيه النطاق الصوتى للحن لمسافة أوكتافين ، فبعض الخطوط اللحنيه تبدأ بنغمة الأساس والآخر يبدأ بالرابعه أو الخامسه أو الثالثه والقليل يبدأ بالسادسه ، ونادرا مايتعامل كاباليفسكى مع الأفكار اللحنيه المستمده ألحانها من الأغانى الشعبيه الروسيه كشذرات لحنيه ، بل تظهر غالبا فى بداية العمل ، ويتم التعامل معها بعد ذلك مع التغيير فى الصيغة والمقام وأسلوب الكتابه لآلة البيانو •

هذا ويلتزم كاباليفسكى عادة بنموذج إيقاعى معين لايحيد عنه ، مع التنويع على ذلك الإيقاع عن طريق التوسيع أو تغيير نبضات الميزان ، أكثر من الميل الى إستخدام السنكوب • ويتراوح التعدد الأفقى للموازين من تعدد بسيط الى تعدد مكثف •

(Palyukh , Z . G & Sladkova , 1977 , PP. 5 – 42)

مؤلفات كاباليفسكـــــى :

نستعرض فيما يلى بوجه عام مؤلفات ديمترى كاباليفسكى الغزيره المتنوعه من أوبرات وباليهات وسيمفونيات وخلافه :

خمس أوبـــــــــــــــــرات	١٩٣٦ ـ ١٩٦٩
أربع باليهـــــــــــــــــات	١٩٣٧ ـ ١٩٤٠
أوبريت الربيع يغنـــــــــــــــى	١٩٥٧
أربع سيمفونيـــــــــــــــات	١٩٣٢ ـ ١٩٥٦
ستة مؤلفات من نوع الأوراتوريـــــــو والكانتاتا والقداس الجنائـــــــــزى	١٩٣٠ ـ ١٩٦٥
ثلاثة عشر عملا من نوع المتتابعـــــات والإفتتاحيات والأجزاء الموسيقية لبعـــض الأعمال الدراميـــــــــــــــه	١٩٣٦ ـ ١٩٧٤

ثلاثة أعمال لفرق آلات النفخ وفرق الجاز	١٩٣٢ - ١٩٧٤
ثمانية أعمال للآلات الموسيقية المنفرده والأوركسترا	١٩٢٨ - ١٩٧٥
عملين من نوع الرباعى الوترى	١٩٢٨ - ١٩٤٥
أربعة أعمال للفيولينه والبيانو	١٩٣٤ - ١٩٦٥
ستة أعمال للتشيللو والبيانو	١٩٢٧ - ١٩٦٥
نحو مائة وعشرون عملا للغناء والبيانو وللكورال والبيانو	١٩٢٦ - ١٩٧٥
ثلاثة وعشرون عملا من نوع الموسيقى التصويرية للمسرح	١٩٣٢ - ١٩٦١
سبعة أعمال موسيقية للإذاعة	١٩٣١ - ١٩٤٤
عشرة أعمال موسيقية تصويريه للأفلام	١٩٣٣ - ١٩٥٩

وفيما يلى مؤلفات ديمترى كاباليفسكى لآلة البيانو :

ثلاثة بريليود	مصنف ١	١٩٢٥
مجموعة مقطوعات للأطفال	مصنف ٣	١٩٢٧ - ١٩٤٠
أربعة بريليود	مصنف ٥	١٩٢٧ - ١٩٢٨
الصوناته الأولى فى مقام فا الكبير	مصنف ٦	١٩٢٧
قصيدة معاناه للأوركسترا السيمفونى والكورال	مصنف ١٢	١٩٣٠ - ١٩٣١
الصوناتينه الأولى فى مقام دو الكبير	مصنف ١٣	١٩٣٠
من الحياه الأولى	مصنف ١٤	١٩٣٠
موسيقى الآداء المسرحى للأطفال		١٩٣٣
الصوناتينه الثانية فى مقام صول الصغير	مصنف ١٣	١٩٣٣
أربعة بريليود	مصنف ٢٠	١٩٣٣ - ١٩٣٤
مارش جافوت لثنائى بيانو	مصنف ٢٦	١٩٣٨ - ١٩٤٠
ثلاثون مقطوعة للأطفال	مصنف ٢٧	١٩٣٧ - ١٩٣٨
متتابعه للأوركسترا من باليه سنابل القمح الذهبيه	مصنف ٢٨ أ	١٩٣٩ - ١٩٤٠

obeikandl.com

ثلاث مقطوعات للبيانو من أوبرا كولاس برجانون	مصنف	٣٠	١٩٣٩
أربعة وعشرون بريليود	مصنف	٣٨	١٩٣٣ _ ١٩٤٤
أربعة وعشرون مقطوعه بسيطه للبيانو معده للأطفال	مصنف	٣٩	١٩٤٤
تنويعات للبيانو	مصنف	٤٠	١٩٤٤
الصوناته الثانيه فى مقام مىb الكبير	مصنف	٤٥	١٩٤٥
الصوناته الثالثه فى مقام فا الكبير	مصنف	٤٦	١٩٤٦
افتتاحيه لأوبرا عائلة تاراس	مصنف	٤٧	١٩٤٧ _ ١٩٥٠
فالس من الموسيقى التصويرية لمسرحية دومى ونجله			١٩٤٩
تنويعات بسيطه	مصنف	٥١	١٩٥٢
السيمفونية الرابعه لثنائى البيانو فى مقام دو الصغير	مصنف	٥٤	١٩٥٦
فالس من أوبريت الربيع يغنى	مصنف	٥٨	١٩٥٧
روندو فى مقام لا الصغير	مصنف	٥٩	١٩٥٨
أربعة روندو للبيانو	مصنف	٦٠	١٩٥٨
ستة بريليود وفوجه فى الإحتفاليه من كانتاتا لينينيات	مصنف	٦١	١٩٥٨ _ ١٩٥٩
أحلام مقطوعات للبيانو	مصنف	٦٣	١٩٥٨ _ ١٩٥٩ ١٩٦٢
رقصات الربيع	مصنف	٨١	١٩٦٥
ريسيتاتيف وروندو للبيانو فى المعسكر الصيفى للصغار	مصنف	٨٤	١٩٦٧
تنويعات على ألحان شعبيه	مصنف	٨٦/٣	١٩٦٨
	مصنف	٨٧	١٩٦٧ _ ١٩٦٨

opelikanat.com

ستة مقطوعـــــــات	مصنف ٨٨	١٩٧١
ألحان غنائيه للبيانـــو	مصنف ٩٣	١٩٧١ _ ١٩٧٢
خمسة وثلاثون مقطوعة بسيطـــــــــــه	مصنف ٨٩	١٩٧٢ _ ١٩٧٤
أربعة أعمال لآلتى بيانو		١٩٢٨ _ ١٩٦٣

وجدير بالذكر أنه جاء عن طريق الإنترنيت أنه قد ألف فى عام ١٩٥٩ ، مجموعة أخرى مكونه من ستة بريليود وفوجه مصنف ٧٩ عزفت فى ذكرى مولده المائة عام ٢٠٠٤ غير أنها غير متوفره حاليا إلا فى المخطوط اليدوى ٠

(W W W . Whrb . org / pg / Jan Feb 2004 . htm 1 - 153 K)

obeikandl.com

المبحث الثالث : البريليود والفوجه Prelude & Fugue

تشغل المؤلفات من نوع البريليود والفوجه مكانه مرموقه ضمن تراث الآلات ذات لوحات المفاتيح ، ويرجع تاريخها الى مؤلفات البريليود للأورغن بالقرن السابع عشر التى كانت تبدأ بقسم بأسلوب حر يتبعه قسم آخر بأسلوب فوجالى ٠ وكان ذلك فى مؤلفات من نوع البريليود " Praeludium " لهنريش شيدمان Heinrich Scheidmann (١٥٩٦ ـ ١٦٦٣) أو لفرانز تـــــــــــندر Franz Tunder (١٦١٤ ـ ١٦٦٧) والتى تعتبر البداية لذلك التطور الشيق الذى مهد للبريليود والفوجه " Praeludium com Fuga " لديتريش بوسكتهودا Dietrich Buxtehude (١٦٣٧ ـ ١٧٠٧) بعد مايقرب من نصف قرن ، ولمجموعة العشرون بريليود وفوجه الصغيره ليوهان كاسبار فرديناند فيشر Johann Caspar Ferdinand Fischer (١٦٦٥ ـ ١٧٤٦) والتى جاءت فى مجلد بإسم Ariadne Musica من عام ١٧٠٢ ، والتى كانت سبقا حقيقيا لمجموعة الأربعة وعشرون بريليودا وفوجه لبرنارد كريستيان فيبر Bernard Christian Weber (١٧١٢ ـ ١٧٥٨) التى جاءت تحت نفس مسمى الكلافيير المعدل ٠

(Apel , Willi , 1972 , PP. 692 & 693)

وتعتبر مجموعة الكلافيير المعدل الثمانية والأربعون بريليودا وفوجه ليوهان سبستيان باخ أعظم المؤلفات التعليمية فى تاريخ تكنيكيات الآلات ذات لوحات المفاتيح ٠ وقد كانت جزءًا حيويا من دراسة كل عازف للبيانو منذ وفاة موتسارت ٠ وقد نال بيتهوفن شهرته الأولى من خلال عزفه لتلك المؤلفات التعليمية كعازف صغير ٠ كماأنها تعتبر تراثا عظيما لدراسة الصيغ الموسيقية المختلفة التى جاءت فيها مجموعة الثمانية والأربعون بريليودا ٠ أما بالنسبة لمجموعة الثمانية والأربعون فوجه فإنها كما وصفها المؤرخ الموسيقى بوكوفزر Bokofzer قمة التركيز الفكرى فى التأليف الموسيقى ، حيث يسود القطعة كلها لحن مفرد متميز يطرد فى النمو والتوسع محققا بذلك أقصى مابلغته الموسيقى من تماسك فى البناء الموسيقى ٠٠٠٠ أثبت باخ فى مجموعة الكلافيير المعدل التسوية Well – tempered Clavierd صلاحية نظام تسوية أوتار الآلات ذات لوحات المفاتيح (الكلافيكورد والهاربسيكورد) " تسوية معدله " ٠ وهذه الطريقة هى التى ينقسم فيها الديوان الى إثنى عشر نصف صوت يصلح كل منها أساسا لسلم كبير وآخر صغير ، وليست طريقة التسويه المعدله الجديده ٠ ولكنها ظهرت فى الموسيقى فى مطلع عصر الباروك كنتيجة حتميه للتوسع فى صناعة الآلات الثابته ، والتوسع فى الأسلوب الهوموفونى ، وإستخدام السلمين الكبير والصغير فقط ، وبذلك كان من الضرورى التغاضى عن الفروق الصوتية الرياضية الطفيفه التى تنتج عن التسوية الطبيعية (الدقيقه) والتحويل الى نظام " التسوية المعدله " حتى يسهل الإنتقال

والتحويل من مقام الى آخر ٠٠٠٠ وقد كتب باخ مجموعته الأولى من المقدمات والفوجات سنة ١٧٢٢ وهو فى كوتين ، ثم أتبعها بعد حوالى عشرين عاما بالمجلد الثانى ٠ ويحتوى كل منهما على أربعة وعشرين مقدمه وفوجه حسب الترتيب التصاعدى لأنصاف الأصوات ، فالأولى فى مقام دو الكبير والثانيه فى مقام دو الصغير والثالثه فى مقام دو# الكبير ، والرابعه فى مقام دو # الصغير ، وهكذا على التوالى ، وكان يريد بذلك أن يحقق لهذه الطريقه مزيداً من الإنتشار ، وأن يحث من يريدون عزف الفوجات على إتباع التسويه المعدله فى آلاتهم ٠٠٠٠ وكل مجلد منهما يجمع بين دفتيه عالما حافلا منوعا من الأفكار والمشاعر المصوغه فى ألوان متفاوته من النسيج والتصميم الموسيقى الفوجالى ٠ وقد صب منها باخ خلاصة تجاربه وخبراته العتيده فى هذا الفن الذى أصبح اليوم ينسب اليه ، ألا وهو فن الفوجه ، ولم يأت باخ فى الفوجه بجديد أكثر من أنه أضفى عليها مضمونا إنسانيا مفعما بالشعور والإحساس ، ونفى عنها نهائيا كل شبهة للجفاف العقلى والحذلقة المدرسيه ٠

(سمحه الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ١٧٣ ، ١٧٤)

وقد حاول العديد من المؤلفين الموسيقيين بعد باخ وعلى وجه الخصوص من إهتم منهم بتعليم العزف على الآلات ذات لوحات المفاتيح كتابه مجموعة من مؤلفات البريليود والفوجه أمثال فرانشيسكو ماليبيرو Francesco Malipiero وديمترى شوستاكوفيتش Dmitri Shostakovich وبول هيندميت Paul Hindemith وديمترى كاباليفسكى ٠

- **البريليـــــــود :**

يطلق مسمى البريليود أو المقدمه على أنواع من المقطوعات الموسيقيه التى لاتنتمى الى صيغه أو قالب معين ٠ وتعرف بالفرنسية بريليود Prelude وبالألمانيه فورشبيل Vorspile وبالإيطاليه بريلوديو Preludio وباللاتينيه Praeludium وبالإنجليزية Introduction وكلها بمعنى البريليود أو المقدمه حيث كانت بمثابة حركه تمهيديه تتقدم العمل الرئيسى وتمهد له ، إلا أنها إستخدمت أيضا للتعبير عن العمل الموسيقى المستقل ٠

(Apel , Willi , 1972 , P. 962)

نبعت فكرة البريليود فى العصور المبكره من الإرتجالات القصيرة التى كان يؤيدها عازفوا آلات العود لضبط أوتارهم أو عازف الأورغن فى الكنيسه الذى كان يؤكد مقام المقطوعه التى سيغنيها الكورال ، وهكذا يمهد للإستـــــماع للعمل المكتوب لآلته ٠٠٠٠ وفى بداية القرن السابع عشر تحول التمهيد الى مقطوعه أخذت فى النمو أكثر فأكثر حتى تولدت منها الإفتتاحيه المسماه السينفونيا Sinfonia والفانتيزيا Fantasia والتوكاتا Tocata والدراسه Etude والبادره Impromptu وغيرها حتى عام ١٦٦٧ ، حيث يبدو أن مسمى البريليود أو المقدمه قد فرض نفسه ، وكان فى ذلك العصر بفرنسا ذات إطار مرن جداً ونوعاً من الإرتجال غير المقيد ٠ نظم يوهان سبستيان باخ البريليود أو المقدمه وأكسبها بناءًا أكثر صلابه وأكثر تنوعاً ٠ وبعد باخ ظلت المقدمه تمهد لفصول الأوبرا ٠ وفى العصر الرومانتيكى كتب شوبان ـ بعد كليمنتى ـ أعماله من البريلود للبيانو وكانت كافيه للتعبير عن نفسها بنفسها ٠ وهذا القالب المرن جداً أغرى كل من ديبوسى Debussy ، وفلوران شميت ، وجورج ميجو Migot ومؤلفين معاصرين كثيرين على الكتابه فيه أمثال رخمانينوف وبروكوفيف وهندميت ، وسكريابن وشوستاكوفيتش ٠

(ماكس بنشار ، ١٩٧٣ ، ص ١٨٦ ـ ١٨٨)

وليس لمقدمات باخ فى هاتين المجموعتين أسلوب موحد تسير عليه ، بل مايشبه الدراسات بأسلوبها الذى يهدف الى إظهار مهارة العزف البراق ، ومنها ماهو موضوع بأسلوب التوكاتا ، بل ومنها مايشبه الحركات الراقصه ، بل أن بعض المقدمات مكتوب كذلك بأسلوب الفوجه ٠

(سمحه الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ١٧٣)

تختلف بريلود باخ كل عن الأخرى من حيث مظهرها وقالبها وتعدد أصواتها واستعمال الأساليب الكونترابونطيه الكورواليه البسيطه وهى مؤلفات أنيقه ذات طابع لحنى مميز متطور وسابق لطابع البريليود المؤلفه فى ذلك العصر ، وهى مستقله من حيث القالب متنوعه من حيث الطابع مع الفوجه التى تتبعها ، وأحياناً متضاده معها ، ولكنها مترابطه بقوه بالإتجاه التونالى أى المقام المؤلفه فيه كل من البريليود والفوجه ٠ وقد كان باخ يستعين من آن لآخر بإستخدامه فكره موسيقيه واحدة فى كل من البريليود والفوجه فى أحيان قليله ٠٠٠٠

وتنقسم البريليود فى تلك المجموعه الى أنواع مختلفه من حيث التأليف فمنها البريليود البسيطه ذات التآلفات المتكسره بأسلوب إرتجالى ، ومنها البريليود ذات الحركه المستمره Constant Motion لخليه موسيقيه بتكرارها وتنميتها بإستخدام تقنيات خاصه بالآلات ذات لوحات المفاتيح بأسلوب التوكاتا ، ومنها البريليود فى طابع الإبتكار Invention تتكون من صوتين أو ثلاثه أصوات تظهر بها معالجه كونترابونطيه وتنميه الموضوع بإستخدام أسلوب باخ فى مؤلفاته المعروفه بالإبتكارات ذات الصوتان Two Part Invention ، والإبتكارات ذات الثلاثة أصوات Three Part Invention ، والإختلاف الوحيد بينها فى أن الإبتكارات حركه كامله فى حد ذاتها ، فى حين أن البريليود تخدم تقديم الفوجه ، ومنها البريليود التى تشبه أسلوب المؤلفات الخاصه بآله منفرده ، أو آلتين بمصاحبة مجموعه من الآلات ، ويظهر فى النوع الأخير الصياغه العظيمه لباخ ، ومنها أيضا البريليود فى طابع الفانتازيا وهى مقطوعات رفيعة المستوى بأسلوب حر جميل يجمع بين الألحان الغنائيه والخطوط البوليفونيه . ومنها أيضا البريليود فى قالب الروندو الذى يقوم على لحن " مذهب " أساسى فى المقام الأصلى للقطعه ، يتكرر بضع مرات بالتناوب مع أجزاء جديده . ومنها البريليود القائم على التنويع على فكره موسيقيه أساسيه ، والبريليود فى طابع الجيجه ، الرقصه الحيويه بميزانها " $\frac{6}{8}$ " التى كانت تستخدم كالحركه الأخيره فى متتابعات عصر الباروك ، وغالبا فى صيغه ثنائيه وعاده بأسلوب فوجالى يكون القسم الثانى بها إنقلاب للحن القسم الأول . ومنها البريليود التى تتسم فى إطارها العام بالخصائص الأساسيه لقالب أو صيغة الصوناته ، كما أن هناك البريليود التى لانستطيع تصنيفها أو وضعها تحت أى نوع من الأنواع السابقه ، وذلك لأنها فى قالب حر يختلف فى بنائه كل عن الآخر .

(Leichtentritt , Hugo , 1956 , PP. 302 & 303)

الفوجـــــــــــــه :

(Leichtentritt , Hugo , 1956 , PP. 302 & 303)
(حسين دغيدى ،١٩٩١، بإختصار ص ٣٥ ـ ٥٥ من المراجع : س٠ ث ، ديفى ، ١٩٦٥ ، ص ٢٢٩ و٢٣٠ ـ سمحه الخولى وآخرون ، ١٩٧١ ، ص ١١٣)
(Sadie , Stanley , 1980 , P. 9 - Apel , Willi , 1972 , PP. 336 & 337)

الفوجه مؤلفه موسيقيه مستقله ومتكامله فى بنائها ويستخدم فيها النسيج الموسيقى الكونترابونطى من حيث تشابك الخطوط اللحنيه بالطريقه الفوجاليه بدقه وإنتظام طوال المقطوعه ، ويعرفها بوكفزر Bukofzer بالمفهوم الحديث بأنها صيغه كونترابونطيه مركزه جداً يحكمها ويسرى فيها موضوع مفرد مميز يتسع بإستمرار خلال هذه الوحده المتماسكه ، ومصدر هذه التسميه الفعل الإيطالى Fugar ومعناه الهروب ٠ وأطلقت هذه التسميه على نوع من الكتابه الموسيقيه الذى يتميز بتكرار اللحن الرئيسى فى طبقات صوتيه مختلفه وعلى درجات مختلفه من المقام الموسيقى الواحد تلوالآخر فى مطلع الفوجه أى طريقة تلاحق الأصوات ببعضها بالفكره الموسيقيه أو الموضوع تشبه المطارده او الهروب ٠ وتبنى الفوجه أساساً على التقليد والمحاكاه فهى تبنى طابقاً فوق الآخر حسب قوانين موسيقيه وجماليه خاصه يتعاون فيها العلم مع الفن على تشييد بناء موسيقى فيه تناسق وتناغم ٠ وهى مؤلفه كونترابونطيه ذات فكره موحده أساسيه ومركزه ومميزه للحن الموضوع الأساسى الذى يبدأ منفرداً فى طبقة صوتيه ما ، ويتوالى ظهوره فى باقى الأصوات تباعاً ٠

وتعتبر الفوجه التتويج النهائى لجهود آلاف الموسيقيين منذ القرن العاشر الميلادى للآرتفاع بالموسيقى من بداية الخط اللحنى المفرد الى الكثافه والعمق الصوتى الذى يكفل تشييد بناء صوتى شاهق ومتماسك فى أهم وأعظم ما أنتجه عصر الباروك ٠ ومؤلفة الفوجه إما أن تكون آليه لمجموعه من الآلات او لآله منفرده من آلات لوحات المفاتيح كالأورغن أو الهاربسيكورد أو لآله وتريه مثل الكمان ، وإما أن تكون غنائيه لعدة أصوات منفرده أو لكورال كامل ٠

نشأ مبدأ التفويج فى العصور المبكره للموسيقى الكنسيه الكورالية البحته وكان حافز المؤلفين الطبيعى الى ذلك رغبتهم فى إدخال الأصوات الغنائية الواحد تلو الآخر محاكياً ومقلداً لسابقه ، ولقد أدت طبيعة المناطق الملائمه للاصوات المختلفه ، باص ـ تينور ـ ألطو ـ سوبرانو بطبيعة الحال الى أن تكون المحاكاه من طبقات صوتيه يفصلها بعد رابعه تامه أو بعد خامسه تامه ، أو بعد الأوكتاف ـ وكانت إحتياجات هذا التفويج القديم تستوفى بمجرد دخول كل الأصوات المستخدمه فى المقطوعه ، ثم ظهرت الرغبه الطبيعيه الى تفويج كل شطر من أشطر الشعر الملحن وهى التى أدت فى النهايه الى إتقان صيغة الموتيت الغنائيه والتى بلغت أوجها فى القرن السادس عشر ، وهى صيغه

موسيقيه تدخل فيها الأصوات الغنائيه بالطريقه الفوجاليه ٠ وتعتبر الريشركارى Ricercare والكانزونه Canzona ومن قبلها الموتيت من الصيغ البوليفونيه الإنتقاليه الهامه التى مهدت للفوجه ٠ ويعتقد أن فنون التقليد ظهرت أول ماظهرت فى موسيقى الأورجانوم المبكره فى مدرسة نوتردام الموسيقيه بالقرن العاشر الميلادى ٠

وقد إستخدم أسلوب التفويج مبكراً فى موسيقى المينى سينجر للألمان أو سوالد فون والكينستين Oswald Von Walkenstein (١٣٧٧ ـ ١٤٥٤) فى مقطوعات موسيقيه تظهر فيها المحاكاه فى اليونيسون Unison أى اللحن الواحد ٠ وتعتبر مؤلفة الفوجه هى آخر وأشمل الأشكال الكامله للكونترابونط التقليدى والتى طورت خلال القرن السابع عشر ، ومعظم الفوجات المتميزه كتبت عاده فى أسلوب بوليفونى بنسيج يتكون عادة من ثلاثة أو أربعة أصوات ، كما توجد فوجات مكونه من صوتين وأحياناً من خمس أصوات ٠

تبنى الفوجه على لحن الموضوع أى الفكره اللحنيه الأساسيه ، تظهر فى البدايه بتقليد يؤكد المقام الموسيقى للمقطوعه ٠ ثم تعاد هذه الفكره بتنوع وتباين كبير فى المقامات الموسيقيه ٠ يلى ذلك فى النهايه عوده الى الإحساس القوى بمقام ثابت وواضح هو المقام الأصلى ، وتنقسم مؤلفة الفوجه الى أقسام ثلاث ، قسم العرض ، قسم المداخل الوسطى وقسم الختام ٠

قسم العرض : Exposition

القسم الرئيسى فى مؤلفة الفوجه وهو القسم الذى يتم فيه ظهور الفكره اللحنيه الرئيسيه للمقطوعه فى الطبقات الصوتيه المختلفه الخاصه بالفوجه فى مداخل متعاقبه على بعد خامسه تامه أو على بعد رابعه تامه ، وفى هذا القسم يؤكد المقام الأصلى للمقطوعه ومقام الدرجه الخامسه أيضا، ويتكون قسم العرض من :

الموضوع Subject : وهو اللحن الأساسى الذى تبنى عليه مؤلفة الفوجه والذى يسمع فى البدايه منفرداً على أحد طبقات الفوجه الصوتيه ويحتوى اللحن عاده على ملامح أو مميزات لحنيه أو إيقاعيه أو كليهما

معا مما يضفى عليه طابعا مميزا يجعل من اليسير التعرف عليه أينما ظهر ، ولحن الموضوع هو محور النسيج الكونترابونطى للمقطوعة كلها.

الإجابـــه Answer : تقليد للحن الموضوع فى طبقه صوتيه مختلفه قد تكون طبقه أحد أو أغلظ من سابقتها ، ويوجد نوعان من الإجابه :

إجابه حقيقية Real Answer : وهى تصوير طبق الأصل للحن الموضوع على بعد خامسه تامه صاعده أو رابعه تامه هابطه .

إجابه تقريبية Tonal Answer : وهى تصوير للحن الموضوع مع وجود إختلاف فى أبعاد نغمة أو نغمتين عن لحن الموضوع . وتوجد للإجابه التقريبيه ثلاث حالات تنسب جميعها الى طريقة ظهور لحن الموضوع :

١ - عندما يبدأ لحن الموضوع على الدرجة الخامسه للمقام الموسيقى عندئذن تبدأ الإجابه على الدرجة الأولى له ثم تعدل فيما بعد لكى تصبح تصويرا مطابقا .

٢ - عندما يبدأ اللحن الأصلى بقفزه مباشره أو غير مباشره من الدرجة الأولى للمقام الى الدرجة الخامسه له ، تكون الإجابه بنفس طريقة القفزه ولكن من الدرجة الخامسه للمقام الى الدرجة الأولى له ، أما بقية لحن الإجابه فهو تصوير مطابق للحن الموضوع ، ولكن فى مقام الدرجة الخامسه .

٣ - عندما يبدأ اللحن الأصلى (الموضوع) فى المقام الأساسى للمؤلفه وينتهى فى مقام آخر جديد ، أى يكون الموضوع تحويلى ، تبدأ الإجابه فى المـــقام

الجديد ، وتنتهى فى المقام الأساسى ٠ وهذه الحالة قليلة الظهور فى مؤلفة الفوجه ٠

الصوت المصاحب Counter Subject Counter Point

عندما يظهر اللحن الرئيسى (الموضوع) فى صـــــورة مدخل إجابه يستمر لحن الموضوع فى آداء صوت مصاحب للحن الإجابه وله نوعان :

١ - موضوع مضاد Counter Subject : يلى اللحن الرئيسى فى الأهمية حيث يسمع بمصاحبة اللحن الرئيسى كلما ظهر أو على الأقل فى أغلب مرات ظهوره ، ويمكن التعرف عليه فى مؤلفة الفوجه بسهوله ٠ وأهم مايميز لحن الموضوع المضاد أنه مكتوب بالكونترابونط المزدوج Double Conter Point بالنسبة للحن الموضوع الأصلى ٠ ومما يميزه أيضا التباين الإيقاعى واللحنى الملحوظ بينه وبين لحن الموضوع ، بحيث يمكن تمييز كل من لحن الموضوع والموضوع المضاد بسهوله عند سماعهما معا وقد يعتمد لحن الموضوع المضاد على نماذج لحنيه صغيره من اللحن الرئـــــيسى (الموضـــوع) ٠ وقـد تتضمن مؤلفـة الفوجـه موضوعين مضادين وتكتب الألحان الثلاثه - الرئيسى والموضوعين المضادين - بالكونترابونط الثلاثـــــى Triple Counter Point بحيث يصلح أى لحن منها أن يكون فى صوت الباص بالنسبه للحنـــين الآخرين ٠

٢ - لحن حر أو كونترابونط حر Free Counter Point وهو عبارة عن لحن جديد يظهر بمصاحبة اللحن الأصلى ، ويختلف فى كل مره عن سابقه أى غير ملتزم بظهوره مع اللحن الأصلى ٠

obeikandl.com

كوديتا Codetta : توجد تكوينات لحنيه أخرى فى قسم العرض ليست بمدخل الموضوع أو مدخل الإجابه تعرف بالكودتا، وهى جزء لحنى أو فقره إعتراضيه تصل مابين مدخل صوت ومدخل صوت آخر وهى تبنى على ماده موسيقيه إما مسموعه مسبقا أو جديده ومهمتها التحويل من المقام الأساسى الى مقام الدرجة الخامسه أو العكس ٠ وتظهر الكوديتا داخل قسم العرض، وينتهى قسم العرض بظهور اللحن الرئيسى فى الطبقات الصوتيه المكونه للفوجه ، ولايوجد ترتيب ثابت لدخول الأصوات ، فيمكن أن يكون ترتيب ظهور الأصوات الى الحده بترتيب منطقى أى باص ــ تينور ــ ألطو وأخيرا سوبرانو ، أو العكس أى من الحده الى الغلظ ٠ أما إذا كان دخول الأصوات بأى ترتيب آخر فيطلق عليه ترتيب غير منطقى ٠ وهناك أمران ينبغى الإشاره اليهما بعد نهاية قسم العرض الأصلى وقبل بداية القسم التالى له فى مؤلفة الفوجه :

١ ــ قد يظهر اللحن الرئيسى فى صورة مدخل موضوع أو مدخل إجابه فى المقام الأصلى للمؤلفه ، وفى هذه الحاله يطلق عليه مدخل إضافى Redundant Entry ٠ وقد تتضمن الفوجه أكثر من مدخل إضافى يتبع الترتيب المقامى المعتاد ، أى التناوب بين المقام الأساسى ومقام الدرجة الخامسه ٠ وفى هذه الحاله يطلق عليها مدخل إضافى أول ، مدخل إضافى ثانى وهكذا بشرط أن تكون عدد المداخل أقل من عدد أصوات الفوجه ٠

٢ ــ عندما تتساوى عدد المداخل الإضافيه بعدد أصوات الفوجه يطلق عليه قسم عرض ثانى كامل أو قسم عرض مضاد Counter Exposition وفيه يتتابع دخول الأصوات فى المقام الأساسى ومقام الدرجة الخامسه ولكن بتغيير ترتيب المداخل فيه عن قسم العرض الأصلى ، والغالب أن الصوت أو الأصوات التى أدت لحن الموضوع فى قسم العرض الأصلى تؤدى لحن الإجابه فى العرض المضاد والعكس بالعكس ٠

obeikandl.com

توجد حالة إستثنائية قد يظهر بها قسم العرض الأصلى فى مؤلفة الفوجه وهى أن يكون بعدد أصوات أقل من عدد أصوات الفوجه وفى هذه الحاله يطلق عليه قسم عرض جزئى Partial Exposition وهى حالة نادرة جداً ٠

قسم المداخل الوسطى :

ويطلق عليه أيضا قسم التحويلات أو القسم الأوسط وهو يتضمن تحويلات كثيره لمقامات أخرى جديده غير المقام الأساسى ومقام الدرجه الخامسه لأنه من الطبيعى فنيا أن يظل المقامان الرئيسيان لقسم العرض بعيدين غير بارزين خلال قسم المداخل الوسطى فى الفوجه ٠

ويبنى القسم الأوسط على التناوب بين مداخل الموضوع أو الإجابه وبين ماده إستطراديه تتوسط هذه المداخل وتسمى إبيسود Episode وهو اصطلاح يطلق على أى فقره لحنيه تظهر بعد قسم العرض الأصلى فى مؤلفة الفوجه وتكون خاليه من اللحن الأساسى (لحن الموضوع) الذى ظهر فى بداية المقطوعة ، والى جانب وظيفته كوسيله للتحول المقامى فإنه يتيح للمؤلف فرصا كبيره للنمو اللحنى والتوسع فى معالجة النماذج المستمده من لحن الموضوع أو من لحن الموضوع المضاد ، وممكن أن يستغل فى الإبيسود نماذج لحنيه ظهرت فى الكوديتا ٠

وينمى القسم الأوسط بإستخدام التحويل الى مقامات موسيقيه متنوعه بإستخدام الفنون الكونترابونطيه ، وتظهر المداخل الوسطى بإحدى طريقتين أو بكليهما معا :

١ - مداخل منفصله : بأن يظهر مدخل موضوع فى مقام جديد ثم إبيسود تحويلى ثم يظهر مدخل آخر لموضوع او لإجابة فى مقام آخر جديد وهكذا الى أن يظهر إبيسود يؤدى الى بداية القسم الختامى ٠

٢ - مداخل متصله : بأن يظهر بعد الإبيسود مدخل موضـــوع فى مقام جديد يليه مدخل إجابه أو فى مقام مناسب لـه تم إبيسود آخر وهكذا حتى يبدأ القسم الختامى ٠

قسم الختـــــــــام :

آخر أقسام الفوجه ويبدأ بظهور لحن الفكره الأساسيه بعد نهاية آخر إبيسود تحويلى فى قسم المداخل الوسطى ويؤدى الى المقام الأصلى للفوجه ، وتظهر الفكرة الأساسيه فى المقام الأصلى للمقطوعه ، وأحيانا يحدث لمس لمقام الدرجة الرابعه للمقطوعه ، وتختتم مؤلفة الفوجه بالكودا Coda التى تبدأ بعد قفله تامه أو نصفيه أو مفاجئه ٠ وتظهر الكودا فى صورة قفله مطوله غالبا ماتكون قائمه على نوتة بيدال ٠

مما سبق يتضح أن وحدة العمل الفنى فى الفوجه تظهر بإستمرار ظهور نفس المادة اللحنيه (الموضوع) ويظهر تنوع العمل الفنى من طريقة معالجة هذه الماده اللحنيه بإستخدام الفنون الكونترابونطيه ٠

obeikandl.com

النسيج الكونترابونطى فى مؤلفة الفوجه :

(حسين الدغيدى ، ١٩٩١ ، ص ٥٠ ، ٥١)

يظهر النسيج الكونترابونطى فى مؤلفة الفوجه بعدة أشكال وأنواع تسمى الفنون الكونترابونطيه وهى التقليد أو المحاكاه ، الإنقلاب ، التصغير ، التطويل، الإنعكاس ، أنعكاس الإنقلاب والتداخل ٠ وفيما يلى عرض لأنواع الفنون الكونترابونطيه التى يمكن إستغلالها فى أقسام الفوجه بشكل عام وفى قسم المداخل الوسطى بوجه خاص :

١ - التقليد أو المحاكاه Imitation :

وهى وسيلة كونترابونطيه تظهر اللحن بطريقه تتابعيه على طبقات صوتيه مختلفه ، ويظهر ذلك واضحا فى مؤلفة الفوجه بشكل عام ٠

٢ - الإنقـــــــــلاب Inversion :

وفيه يقلب اللحن بتغيير إتجاهه من الصعود الى الهبوط والعكس صحيح ، أى أن مسافة الخامسه الصاعده تصبح خامسه هابطه والتتابع السلمى الصاعد يصبح تتابعا سلميا هابطا ويوجد ثلاثة أنواع من الإنقلاب :

أ - إنقلاب لحنى تقريبى Total Inversion : أى أن مسافة الثانيه الصاعده تقلب ثانيه هابطه دون الإحتفاظ بنوعها كبيره كانت أو صغيره ، وفى ذلك إحتفاظ بالدليل بالمقام الموسيقى الأصلى ٠

ب - إنقلاب لحنى حقيقى Real Invention : أى أن مسافة الثانية الكبيره الصاعده تقلب ثانيه كبيره هابطه ، أى الإحتفاظ بنوع المسافه ، وفى هذه الطريقه يتغير الدليل الموسيقى ، وتبتعد المقامات الموسيقيه كثيرا عن المقام الموسيقى الأصلى ٠

obeikandl.com

جـ - إنقلاب الكونترابونط Inverted Counter Point:
ويعنى تبادل الأصوات الصوت الحاد بالصوت الغليظ بتصويره أوكتافاً أغلظ ، فمثلا مايؤديه السوبرانو يؤديه التينور أو الباص ومايؤديه التينور يؤديه السوبرانو أو الألطو ٠

٣ - التقصير أو التصغير Diminution :

يحدث عندما يظهر اللحن الأصلى بنصف قيمته الزمنيه مع الإحتفاظ بالميزان الموسيقى للمقطوعه ، ويؤدى ذلك الى نقص عدد الموازير الموسيقيه الى نصف عددها الأصلى ٠

٤ - التطويل أو التكبير Augmentation :

يحدث عندما يظهر اللحن الأصلى بمضاعفة قيمته الزمنيه أى أن زمن النوار يصبح فى زمن البلانش مع الإحتفاظ بالميزان مع ملاحظة أن عدد الموازير الموسيقيه يصير ضعف عددها الأصلى ٠

ويمكن أن يكون التطويل بثلاثة أضعاف القيمه الزمنية أى أن النوار يصبح بلانش منقوط وأيضا مع الإحتفاظ بالميزان الموسيقى للمقطوعه ٠

٥ - الإنعكـــــــاس Retrograde :

ويتمثل فى حركة الرجوع الى الخلف أى قراءة اللحن الأصلى من النهاية الى البدايه بدءاً من آخر نغمه وإنتهاءاً بأول نغمة ٠

opelkandil.com

٦ - أنعكاس الإنقلاب Retrograde Inversion :

يجمع بين فن الإنعكاس وفن الإنقلاب معا ، فهو يتحـــقق بقراءة إنقلاب اللحن الأصلى من النهاية الى البدايه ٠

٧ - التداخل أو التلاحق Stretto :

يحدث عندما يبدأ اللحن الأساسى فى طبقه صوتيه ولتكن الألطو قبل نهاية اللحن الأساسى السابق له فى طبقة صوتيه أخرى كالسوبرانو ، فيقال تداخل صوت الألطو مع صوت السوبرانو ، وينتج عن التداخل كثافه لحنيه تلاءم حبكة الفوجه بصفه خاصه ويوجد ثلاث أنواع من التداخل :

أ - تداخل كامل : أى ظهور اللحن الأساسى بتداخل بعـــدد مرات تساوى عدد أصوات الفوجه ٠

ب - تداخل جزئى : أى ظهور اللحن الأساسى بتداخل بعـــدد مرات أقل من عدد أصوات الفوجه ٠

جـ - تداخل مركب : أى ظهور اللحن الأساسى بتداخل بعـــدد مرات أكثر من عدد أصوات الفوجه ٠

كما توجد حالتان من التداخل :

الحالة الأولى : التداخل بين فكره لحنية أساسيه واحده ونفسها٠
الحاله الثانيه : التداخل بين فكرتين أو ثلاثة أفكار لحنيـــه أساسيه وبعضها ٠

كما يمكن أن يظهر التداخل بأنواعه الثلاثه أو بحالتيه بلحن غير كامل أى بين أجزاء لحنيه فقط ، من الفكره اللحنيه الأساسيه ، سواء كانت واحده أو أكثر ، وأحيانا يظهر دمج فن التداخل مع اللحن بشكنه الأصلى مع اللحن بفن التطويل مع اللحن بفن الإنقلاب وأحيانا أخرى يظهر دمج فن التداخل مع التقصير والإنقلاب ٠

oberkandi.com

المبحث الرابع : أهم مؤلفوا البريليود والفوجه وأهم مؤلفاتهم للآلات ذات لوحات المفاتيح " البيـــــانو "

فيما يلى نستعرض بإيجاز السيره الذاتيه لأهم مؤلفوا البريليود والفوجـــه للآلات ذات لوحات المفاتيح " البيانو " وأهم مؤلفاتهم من هذا النوع عبر المراحل التاريخيه المختلفه بإستثناء كل من يوهان سبستيان باخ وديمترى كاباليفسكى الذين عنى بهما هذا البحث :

- يوهان كاسبار فرديناند فيشر J . K . F . Fischer (١٦٦٥ - ١٧٤٦) :

مؤلف موسيقى له أربعة مجلدات من الأعمال الهامه ، إحداها من عام ١٧٠٢ وآخر من عام ١٧٣٣ يشتملا على مجموعة من المقدمات والفوجات الصغيره ، المكتوبه خاصه للعزف على الأورغن ، ولكن العديد منها يتلاءم تماماً للعزف على الهاربسيكورد والكلافيكورد . وللمجموعه من عام ١٧٠٢ أهمية كبيره حيث أنها كانت ممهدة لمجموعة الثمانيه والأربعين مقدمة وفوجه لباخ - مجموعة الكلافييز المعدل - من حيث التخطيط العام للمقامات ، وحتى بالنسبة لبعض التيمات ، فعلى سبيل المثال نجد أن الفوجه الثامنه لفيشر فى مقام مى الكبير ، والفوجه التاسعه فى مقام مى الكبير فى المجموعه الثانيه لباخ متشابهتان فى اللحن الأساسى ، مما لايدعو مجالاً للشك أن باخ كان على علم بتلك المؤلفات ، فلايمكن أن يكون تشابه المقام والتيمه فى كل من الفوجتين بمحض الصدفه .

(د . هدى صبرى ، ١٩٩١ ، ص ٧٦ ، ٧٧)

- برنارد كريستيان فـــــــــــــيبر Weber , Bernhard Christian (١٧١٢ - ١٧٥٨)

عازف اورغن ومؤلف موسيقى ألمانى ، له مخطوطات لمجموعه من البريليود والفوجه فى كافة المقامات الكبيره والصغيره ، كتبت حوالى الفترة من عام ١٧٤٥ الى عام ١٧٥٠ ومحفوظه بمكتبة كونسرفتوار بروكسل .

(Blom , Eric , 1975 , P. 223)

- ويلهالم فريديمان باخ Bach Wilhelm Friedemann (١٧١٠ - ١٧٨٤)

أحد أبناء باخ ، له أعمال غير مشهوره لآلة الكلافيير نادراً ماتعزف ، وهى مزيج من الطابع الكونترابونطى القديم والهوموفونى الحديث الخفيف تشتمل أعماله للآلات ذات لوحات المفاتيح على الصوناتات والفانتيزيا والفوجات والبولونيز والكونشيرتات والمقطوعات الصغيره المتنوعه ، وكلها أعمال شيقه ٠ كتب ثلاثة فوجات :

١ - الفوجه فى مقام دو الصغير من ثلاثة أصوات نشطه ، كثيفه إيقاع منقوط وليست بالسهله ٠

٢ - الفوجه فى مقام رى الصغير من ثلاثة أصوات ، كروماتيه ، قصيره فى ميزان 3 بإيقاع حى من ثلاثيات بإيقاع الدوبل كروش " 8 " ٠

٣ - الفوجه فى مقام فا الصغير من ثلاثة أصوات مترابطه ، كروماتيه طويله فى ميزان 2/4 معبره بعمق ٠

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , PP. 65 , 66)

- يوهان جورج البرختسبرجر Albrechtsberger , Johann George (١٧٣٦ - ١٨٠٩)

عالم موسيقى وعازف مرموق للأورغن ومؤلف موسيقى متمكن من الأساليب البوليفونيه ، ربما يكون معروفا أكثر كمدرس لبيتهوفن ٠ له ثلاثمائة عمل دينى وأكثر من أربعمائة وخمسون مقطوعه آلية منها اثنى عشر فوجه للعزف على الكلافيسان أو الأورغن ٠

(Randel , Don Michael , 1999 , P, 16)

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , P. 414)

- موتسيو كلامنتى Clementi , Muzio (١٧٥٢ - ١٨٣٢) :

مؤلف موسيقى إيطالى له طريقة حديثه للعزف على البيانو كما أنه ناشر وعازف للبيانو ، كانت بعض أعماله الجاده للبيانو محل تقدير وإعجاب بيتهوفن. له ثلاث مجلدات تعليميه ناجحة للغايه بإسم " The Art of Playing on the Piano Forte " تشتمل أعماله أكثر من مائة صوناته للبيانو ، والعديد من الأعمال للعزف على البيانو بالأيدى الأربعه . ويعتبر مؤلفه بإسم جرادوس آد بارناسوم " Gradus ad Parnassum " واحداً من أهم الأعمال من نوع البريليود والفوجه فى ذلك العصر .

(Randel , Don Michael , 1999 , P. 145)

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , P. 114)

- يوهانس برامز Brahms , Johannes (١٨٣٣ - ١٨٩٧) :

تمتاز معظم مؤلفاته للبيانو بالنضوج من الناحيه التكنيكيه والناحيه الموسيقيه ، وتتسم بالدفء والعمق . مجموعة مؤلفاته للبيانو ليست بالكبيره إذا ماقورنت بمؤلفات البيانو لكل من بيتهوفن وشوبان . يعد مؤلفه من نوع التنويعات والفوجه على لحن لهيندل مصنف ٢٤ من أعظم أعمال تراث آلة البيانو قدم فيه برامز قمة أساليب التأليف للتنويعات والفوجه ، وعظمة أساليب العزف الناجح على آلة البيانو فى مجموعه من التنويعات الرائعه الممهده لفوجه غاية فى التعبير .

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , P. 93)

- جورج وايتفيلد تشادويك Chadwick , George White field
(١٨٥٤ - ١٩٣١)

مؤلف موسيقى أمريكى درس فى كونسرفتوار نيوانجلاند من عام ١٨٧٢ حتى عام ١٨٧٦ ، كما درس الموسيقى بكلية أوليفت Olivet College من عام ١٨٧٦ حتى عام ١٨٧٧ ، ثم درس على يدى جاداسون Jadassohn

بكونسرفتوار ليبزج من عام ١٨٧٧ حتى عام ١٨٧٩ ثم درس على يدى راينبرجر Rheinberger فى ميونيخ ، وعاد الى بوسطون عام ١٨٨٠ . وقام بالتدريس من عام ١٨٨٢ بكونسرفتوار نيوانجلاند الذى عين مديراً له من عام ١٨٩٧ . ويعد واحد من أعظم المؤلفين الموسيقيين الأمريكيين فى أواخر القرن التاسع عشر . يرجع طابع موسيقاه الى نماذج أوروبيه ، ولكن من الملاحظ فى كثير من أعماله الروح والسمات الأمريكيه . تتضمن أعماله ثلاث سيمفونيات وخمس أعمال للرباعى الوترى ، ومقطوعات للبيانو من أهمها ثلاث بريليود وفوجه من عام ١٩٢٨ .

(Randel , Don Michael , 1999 , P. 124)

- فارتين فاليـن Valen , Fartein (١٨٨٧ - ١٩٥٢) :

مؤلف موسيقى نرويجى درس أولا بوارسو ببولندا كما درس على يدى ماكس بروخ Max Bruch وكارل ليوبولد وولـف Karl Leopold Wolf فى برلين ، عاد الى النرويج عام ١٩١٦ وفى الثلاثينيات من القرن العشرين توصل الى أسلوب بوليفونى حديث غير مقامى غاية فى الكثافه .

تتضمن أعماله خمس سيمفونيات وكونشيرتو للفيولينه ورباعيات وترية وأغانى ، كما أن له العديد من الأعمال الموسيقية للبيانو من بينها البريليود والفوجه مصنف ٢٨ ، البريليود بوليفونية طويله نسبياً من صوتين ، أما الفوجه فمن ثلاثة أصوات سريعة فى ميزان $\frac{12}{8}$ بأسلوب الجيجه تنتهى نهاية قوية .

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , P. 250)

- إيزادور فريـد Freed , Isadore (١٩٠٠ - ١٩٦٠) :

مؤلف موسيقى سوفيتى درس الموسيقى على يدى جوزيف هوفمـــــان Josef Hoffman وبلوخ Bloch وغيرهما كما درس بأوروبا على يـــدى

فييرن Vierne ودينـدى D'Indy ٠ قام بالتدريس بجامعات الولايات المتحدة الأمريكية ، جامعة تمبل Temple University من عام ١٩٣٧ حتى عام ١٩٤٦ ، وبمدرسة هارت للموسيقى Hartt School of Music من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٦٠ ٠

(Randel , Don Michael , 1999 , P. 241)

ألف فى مختلف المجالات وله العديد من المؤلفات الموسيقية للبيانو من بينها سويت للبيانو متوسطة الطول والصعوبه بإسم Prelude , Canzonet and Caprice وبريليود وفوجه بإسم Intrada and Fugue ٠ البريلـــيود بأسلوب بريليود الأورغن ، فخمه عظيمه ، يميزها أسلوبها اللحنى المعبر بقوة ووضوح يتبعها فوجه معبره من ثلاثة أصوات ، تنساب بنعومة معتدلة من حيث الصعوبه ٠

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , PP. 262 , 263)

بول هينديمـــــت Hindemith , Paul (١٨٩٥ - ١٩٦٣) :

مؤلف موسيقى وعالم للموسيقى النظريه ، وعازف فيولينه وقائد أوركسترا تتضمن أعماله ٧ أوبرات وباليهات وموسيقى أفلام وموسيقى للراديو وأعمال موسيقية للمسرح ٠ له ٤٠ عمل أوركسترالى بما فى ذلك عدد كبير من الكونشيرتات والسيمفونيات وموسيقى الحجرة لالآت منفرده وثنائيات بما فى ذلك ثلاث صوناتات للبيانو و ٦ رباعى وترى ومجموعة أخرى من موسيقى البيانو و ٣ صوناتات للأورغن وأوراتوريو وأعمال أخرى كورالية ، وأغانى منفرده مع البيانو ومن مؤلفاته الهامة مؤلفة بعنوان Ludus Tonalis الذى يحمل سمات مؤلفة باخ بعنوان The Well – tempered Clavier والذى بذل هينديمت أقصى جهده ليصبغه بطابع الفوجه فى إطار تونالى ٠

(Randel , Don Michael , 1999 , PP. 300 , 301)

- ماريو كاستيلنوفو تيدســـــــــكو Castelnuovo – Tedesco Mario
(١٨٩٥ - ١٩٦٨)

مؤلف موسيقى وعازف للبيانو ٠ درس فى فلورنسا بإيطاليا ٠ أعماله الأوركستراليه المبكرة معبره ، تعكس إنتمائه لتوسكانى ٠ كما تعكس مؤلفاته المفاهيم الرومانتيكية الحديثه Neo - Romantic ٠ رحل الى الولايات المتحده الأمريكية عام ١٩٣٩ وألف هناك الموسيقى التصويرية لأكثر من مائة فيلم ، والعديد من الأعمال الأوركستراليه وموسيقى الحجرة ٠ كما ألف مجموعة شيقة من أربعة وعشرين بريليود وفوجه للجيتار مصنف ١٩٩ ٠

(Randel , Don Michael , 1999 , P. 120)

- جيان فرانشيسكو ماليبيـــــــــــرو Malipiero , Gian Francesco
(١٨٨٢ - ١٩٧٣)

مؤلف موسيقى متخصص فى علوم الموسيقى درس فى فيينا وعمل مدرسا ثم مديراً للموسيقى فى فينيسيا Venice من عام ١٩٣٢ حتى عام ١٩٥٢ ٠

تتضمن أعماله أكثر من عملا دراميا ، إحدى عشر سيمفونيه ، ثمانية أعمال للآلات المنفردة مع الأوركسترا ، والعديد من الأعمال الكورالية كالكانتاتا والأوراتوريو وثمانية أعمال من مؤلفات موسيقى الحجره ، والعديد من المؤلفات لآلة البيانو المنفرد وثنائى البيانو ٠

له عمل هام يتكون من ثلاثة مقطوعات من نوع البريليود بأسلوب براق يتبعها فوجات من ثلاثة أصوات ٠

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , PP. 219 , 220)

- ديمترى ديمتريفتش شوستاكوفيتش

Shostakovich , Dmitri Dmitrievich (١٩٠٦ - ١٩٧٥)

أحد الرواد الأوائل للموسيقى السوفيتيه ، مؤلف موسيقى روسى درس فى كونسرفتوار بتروجراد تتضمن أعماله أوبرات وباليهات و١٥ سيمفونية وأعمال أوركستراليه أخرى ، ٢ كونشيرتو للبيانو والفيولينه والتشللو ، أعمال كورالية وموسيقى الحجرة بما فى ذلك ١٥ رباعى وترى ، ٢ ثلاثى بيانو ، خماسى بيانو وصوناتات للفيولينه والفيولا والتشيللو والعديد من مقطوعات للبيانو والأغانى وموسيقى الأفلام ٠

كما حققت مجموعة البريليود والفوجه للبيانو مصنف ٨٧ مكانه مؤكده فى الإنتاج البيانستى فهى تعتبر من أكثر مؤلفات البيانو متعه خلال القرن العشرين خاصة لإستخدامها النظام التونالى التقليدى فى طرقه الأصلية متأثرا فى كتابتها بمجموعة الكلافيير المعدل لباخ ٠

تندرج مجموعة البريليود والفوجه من حيث تنظيمها وفقا لمقاماتها الموسيقية ، فكل من الأربعة وعشرون مقاما كبيرا وصغيرا ممثله ببريليود وفوجه ، وتلك المقامات منظمه وفقا لدائرة الخامسات ٠

(Randel , Don Michael , 1999 , P. 609)

- دل هويو فوستينو Faustino Del Hoyo (١٩٠٩ -) :

موسيقى معاصر من أمريكا اللاتينيه ماتوفر لدينا من معلومات عنه ، أن له مؤلفات هامة لآلة البيانو ، وأنه نال عن مؤلفة من نوع البريليود والفوجه المزدوجة جائزة أفضل عمل لموسيقى من أمريكا اللاتينية ٠٠٠ البريليود يميزها أسلوبها اللحنى فى تآلفات متكسرة ، تتبعها فوجه قيمة مستفاضة مزدوجة من ميزان 6/8 فى ثلاثة أصوات ، بأسلوب المؤلفات الجماهيرية ،، أى التى تقدم على المسرح ، متأثرا فيها بأسلوب بوزونى Busoni فى نشره لمؤلفات البريليود والفوجه ـ الكلافيير المعدل ـ لباخ Bach ٠

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , P. 308)

obeikandl.com

- نيل فيجو بنزون Bentzon , Niels Viggo (١٩١٩ -) :

مؤلف موسيقى دانماركى وعازف للبيانو ، تحتوى موسيقاه على عناصر موسيقى بارتوك Bartok . نشر له ثلاثة عشر مجلدا يحتوى كل منها على ثمانية وأربعين بريليودا وفوجه ، ألفها فى فترة أربعين عاما تقريبا ، وكلها أعمال جادة شيقة من حيث خصائص تأليفها ومن حيث أسلوبها البيانستى .

(Randel , Don Michael , 1999 , P. 65)

- أوريجو سالاس جوان Juan , Orrego - Salas (١٩١٩ -) :

مؤلف موسيقى معاصر من شيلى بأمريكا اللاتينية ، له العديد من المؤلفات منها ماهو لآلة البيانو . له عمل متميز بإسم تنويعات وفوجه وختام " Variaciones y Fuga Sobre el Tema du Un Pregon " يبدأ بثمانى تنويعات على لحن شعبى ، فى مقام دياتونى مستخدما تآلفات بخامسات مفتوحه متوازية ، فى نوتات متكرره بإيقاع حى ... أما الفوجه فمن ثلاثة أصوات غنائية معتدلة السرعه ، ثم ختام طويل بأسلوب إستعراضى براق يحتاج لمهارة وبراعة فائقة من المؤدى .

(Friskin , James & Freundlich , Irwin , 1973 , P. 311)

Obeikandl.com