وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد– تلمسان–

كلية الآداب و اللغات

قسم الفنون

محاضرات في مقياس الموسيقى الحديثة

–المقياس : الموسيقى الحديثة

–السداسي الثاني : السنة الأولى جذع مشترك

تخصص : دراسات في الفنون التشكيلية

اعداد الدكتور : عبد الرزاق بلبشير

السنة الجامعية : 2019–2020

*رزنامة المحاضرات :

مقياس الموسيقى الحديثة

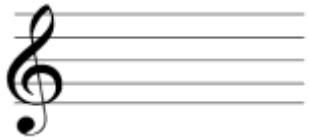
المحاضرة السادسة: المفاتيح الموسيقية

إنّ المدرج الموسيقي يتسع لكتابة إحدى عشرة علامة: خمس منها على الخطوط، وأربع في الأنهار (الفراغ) وواحدة أسفل الخط الأول وأخرى على الخط الخامس، وبحيث أن الأصوات الموسيقية عديدة فإن المدرج الموسيقي على نحو ما عرفناه يعجز عن أن يعنى بقبول جميع هذه الأصوات لذلك عمد الموسيقيون إلى إيجاد علامات خاصة سموها "المفاتيح" ترسم في أول المدرج من جهة اليسار لتميزه عن غيره من المدرجات، ولتعين ما يرسم فيه من العلامات الموسيقية.

أنواع المفاتيح: وهذه المفاتيح ثلاثة أنواع:

-مفتاح صول أو مفتاح الكمنجة:

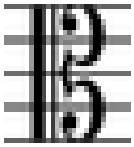
ويستعمل هذا المفتاح في تدوين الأصوات المتوسطة الحدة والأصوات الحادة، وسمي بمفتاح صول لأنه يبتدئ في كتابته من الخط الثاني في المدرج، ويكسب العلامة الموسومة على هذا الخط اسم صول.



-مفتاح فا (أو مفتاح الباص)[1]

-مفتاح دو[2]ويرسم كما في شكل 5:

ويستعمل هذا المفتاح في تدوين الأصوات المتوسطة الحدة فقط، وسمي بمفتاح دو لأنه يكسب العلامة الموسومة على الخط المرموز عليه بهذا المفتاح اسم دو.



وهذا المفتاح ثلاثة أنواع:

-المفتاح الحاد أو مفتاح سوبرات وهو أحد أصوات الغناء للنساء ويرسم على الخط الأول ويكسب العلامة المرسومة على الخط المذكور اسم دو.

[1]- مجلة الموسيقى، مبادئ الموسيقى النظرية، ص 25.

[2]- مجلة الموسيقى، مبادئ الموسيقى النظرية، ص 26.

-مفتاح ألطو: الصوت الثقيل من النساء والأولاد يرسم على الخط الثالث ويكتب العلامة المرسومة على الخط المذكور اسم دو.

-مفتاح تينور: الصوت الحاد من الرجال، يرسم فوق الخط الرابع ويكسب العلامة الموسومة على الخط المذكور اسم دو.

علامات الصمت: Les silences

إنّ علامات الصمت هي من العناصر الأساسية لبناء الموسيقى وتوضع للدلالة على المواضيع التي يجب أن ينقطع فيها الصوت، ولتحصيل التوقيع واللحن وعددها سبع كالعلامات الموسيقية الزمنية، وهي تعادل قيمتها النسبية ومقاديرها الزمنية.

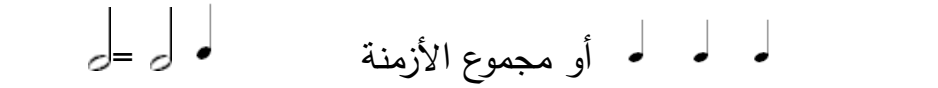
أسماءها العربية	شكلها الصوري	مقدارها الزمني	أسماؤها بالأفرنجية
البرهة	𝄻	الزمن الكامل	La pause
اللحظة	𝅗𝅥	1/ 2 الزمن	La denupausee
الزفرة	𝄽	1/ 4 الزمن	Le soupier
نصف الزفرة	𝄾	1/8 الزمن	Le demi soupier
ربع الزفر	𝄿	1/16 الزمن	Le quart de soupier
ثمن الزفرة		1/32 الزمن	Le huitième de soupier
نصف ثمن الزفرة		1/64 الزمن	Le sixième de soupier

الرباط: كثيرا ما توضع بين علامتين، أو أكثر من العلامات الموسيقية المتحدة في الدرجة الصوتية، إشارة تسمى "الرباط".

وترسم هكذا ومعناها وصل أصوات هذه العلامات وربط مقاديرها الزمنية، مثال:

العلامات المنقوطة: توضع نقطة إلى يمين رأس العلامة الموسيقية يكون الغرض منها إطالة زمن هذه العلامة بمقدار يساوي نصف مقدار زمنها الأصلي.

𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 أو مجموع الأزمنة 𝅗𝅥 0= 0



أو مجموع الأزمنة

أو مجموع الأزمنة

النقطة الثانية للزمن وبمعنى آخر: النقطة الثالثة تظليل الزمن بما يساوي 7/1 مقدار الزمن الأصلي للعلامة.

الثلثياتوالنصفياتوالربعيات والخمسيات والسدسيات ... إلخ

كثيرا ما يوضع تحت عدد من العلامات الموسيقية إشارة على شكل قوس ترسم هكذا أو وفي وسطها رقم حسابي 3 أو 2 أو 4 ... إلخ.

وهذا رسمها 3 أو 3

ويدل الرقم المرموز به في الإشارة على عدد العلامات الموسيقية التي يسري عليها مفعول هذه الإشارة.

إشارات الاختصار: يستعمل كثيرا في التدوين الموسيقي إشارات الاختصار وهو نوعان: الأول إشاراتهم تخص بتدوين العلامات الموسيقية نفسها ومنها: النقطة، إشارة الأكتاف، المرجعات، إشارة الاستمرار، إشارة التكرار، ... إلخ.

إشارة الحلية: وهي إشارات خاصة بمحاسن اللحن وحلية وزخرفته، ومنها العلامة العارة، علامة الترديد، الترعيد.

المسافات والموازين والسلاليم الموسيقية "المقامات":

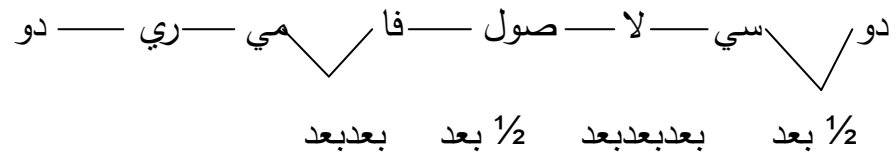
تعريف المسافة: المسافة الموسيقية هي البعد الصوتي بين نغمتين أو درجتين موسيقيتين وتنقسم المسافات المستعملة في الموسيقى الغربية إلى خمسة أنواع: تامة، كبيرة، صغيرة، ناقصة، زائدة، ويوجد ثمانية مسافات موسيقية، المسافة البسيطة: لا يتعدى 8 درجات.

المسافات الموسيقية: تؤلف الألحان من تتابع الأصوات الموسيقية المختلفة وفق نظام معين، وكل صوتين من هذه الأصوات يحصران بينهما بعدا يسمى "المسافة" وهذه لا علاقة لها بأزمنة الأصوات، إنما تتصل بنسبة الأصوات بعضها إلى بعض من ناحية الحدة والثقل.

المسافة الصوتية: هي التي تنحصر بين صوتين مختلفين الحدة، أو هي البعد الصوتي الحاصل بين هذين الصوتين بوضعها الموسيقي كالفرق بين (دو) و(ري) مثلا، وهذا البعد يسمى بعدا أو مسافة ومقداره واحد في كل الموسيقات. وهذه المسافة الصوتية تختلف مقاديرها بالنسبة لزيادتها أو نقصها في الصوتين أو اكتمالها، وأما عدد المسافات الصوتية التي يشتمل عليها الديوان الموسيقي السابق شرحه فهو سبع تنحصر بين ثمانية أصوات مختلفة الأبعاد وهي في موسيقى الأفرنج على نوعين كبيرة وصغيرة، فالكبيرة تسمى "كاملة" والصغيرة "قاصرة" وهذه القاصرة هي نصف كاملة، وعلى ترتيب المسافات المختلفة الأبعاد وتتابع أصواتها تتألف الألحان ومن هذه المسافة الصوتية في السلم الموسيقي الأفرنجي (خمس كبيرة) وهي الواقعة بين دو وا ري وبين ري وا مي وبين فا وصول وبين صول و لا وبين لا وسي.

المسافات الموسيقية هي التي تفصل بين علامة موسيقية وأخرى– هي البعد الفاصل بين نغمة وأخرى، أو بعد وبعد آخر، المسافات البسيطة: مركبة والموحدة.

الأبعاد الموسيقية: هي المسافات الكاملة والناقصة بين درجات السلالم والتي من خلالها يتم اسم السلم أو المقام.



يكون بعد في بعض الأحيان أو نصف بعد المسافة تسمى عدد معين من الأبعاد.

للمسافة قسمين: قسم بسيط – لا يتعدى 08 درجات قسم مركب لاحقا.

أسماء المسافات: للمسافة الصوتية عند الأفرنج أسماء كثيرة تطلق على مقاييسها وتقاس صعودا وهبوطا، فالمسافات التي تنحصر في دائرة الواحد تسمى "بسيطة" والتي تتعدى الديوان تسمى "مركبة" وليست المركبة سوى أجوبة للبسيطة.

أسماء المسافات وتعددها فهو كالآتي:

المسافات الصاعدة والنازلة:

تتكون المسافة صاعدة عندما تنتقل صعودا من علامة موسيقية معينة إلى علامة أكثر علوا منها، وتكون المسافة نازلة عندما تنتقل من علامة موسيقية معينة إلى علامة موسيقية أقل علو منها.

أنواع المسافات: للمسافات أنواع هي غير الأنواع الثلاثة سابقة الذكر، إذ لها أسماء خاصة تطلق عليها وفقا لمقدار المسافة المحصورة بين صوتين من ناحية الحدة والغلظة وتحول بواسطة علامات التحويل إلى مسافات ناقصة أو زائدة أو صغيرة.

إنّ المسافات من حيث التوافق والتنافر نوعين: المسافات المتوافقة هي التي ترتاح لسماع صوتها الأذن، والمتنافرة هي التي لا ترتاح الأذن لسماع صوتها، والكبيرة والتامة.

المحاضرة السابعة: المسافات الموسيقية

المسافة التامة: تكون في الرابعة والخامسة والثامنة، المسافة التي تفصل بين "دو" و"فا" بعدين ونصف بعد، المسافة التي تفصل بين "دو" و"صول"، وتتكون من ثلاثة أبعاد ونصف.

علامات التحويل:

المسافات الموسيقية نوعان: مسافات كبيرة يسمى كل منها درجة كاملة ومسافات صغيرة يساوي كل منها نصف مسافة كبيرة وتسمى مسافة صغيرة أو قاصرة أو نصف درجة.

إنّ ترتيب المسافات الكبيرة إلى مسافة صغيرة أو العكس ولإمكان ذلك يستخدم الموسيقيون في التدوين الموسيقي "النوتة" إشارات خاصة تسمى علامات التحويل وهي ثلاثة علامات:

- علامة الرفع "الدييز" وترسم هكذا # أو ≠
- علامة الخفض "البيمول" وترسم هكذا أو d
- علامة الألفا "البيكار" وترسم هكذا

علامة التحويل المضاعفة: وقد تسمى الحاجة إلى مضاعفة عملية الرفع "الدييز" أو الخفض أو الإلغاء "البيمول" "البيكار".

الموازين الموسيقية:

تعريف الميزان: هو تحديد طريقة التقطيع الزمني لقطعة موسيقية بكيفية منتظمة، ويرمز عادة بعدد "ذو شكل كسري" أو رمز موسيقي بدون أرقام، يوضع مباشرة بعد رمز مفتاح في أول القطعة الموسيقية، العدد العلوي يرمز على عدد العلامات أو السكاتات الموسيقية التي يحتوي عليها الحقل الموسيقي أو المساحة الزمنية والعدد أسفله يشير إلى نوع هذه العلامات أو السكتات حيث يحدد ما يعادلها زمنيا في كل حقل.

يطلق مصطلح الحقل أو المازورةعلى كل وحدة من التقسيمات الزمنية في المدرج الموسيقي التي يحددها الميزان، وهو عبارة عن رقمين على شكل عدد كسري (بسط ومقام).

-ويدل الرقم العلوي (البسط) على عدد الوحدات داخل كل مازورة.

-ويدل الرقم السفلي (المقام) على نوع الوحدة المستخدمة للعمل الموسيقي.

والميزان الموسيقي كما هو واضح من اسمه أنه ينضبط من خلاله الوقع الإيقاعي وتحديد بدايات الموازير الموسيقية وأيضا نوع الإيقاع المناسب.

تعريف المازورة أو الحقل: هي جزء من الجملة اللحنية، فالعمل اللحني بأكمله يتكون من مجموعة من الموازير المتساوية حسب الزمن الموسيقي الذي يسير عليه اللحن، فإذا قلنا مثلا:

4، 3، 2، 1 بطريقة متساوية فهذه مازورة متكونة من أربعة أضلاع، وإذا قلنا (تيت، تيت، تيت، تيت) بنفس طريقة نطق الأرقام، فهذه مازورة لحنية مكونة من أربعة أضلاع، أي أربعة أجزاء ويمكننا نطقها بسرعة أو ببطء حسب سير الجملة اللحنية، ولتقريب المسألة، سنقول:

المازورة الأولى: (تيت، تيت، تيت، تيت)

المازورة الثانية: (تات، تات، تات، تات)

المازورة الثالثة: (توت، توت، توت، توت)

وهكذا نجد لدينا جملة لحنية مختلفة كل مرة.

الميزان الموسيقي هو الذي يحدد عدد الأزمنة الموسيقية في المازورة الواحدة، يدون الميزان الموسيقي مرة واحدة فقط في بداية النوتة الموسيقية بعد دليل السلم مباشرة.

الزمن الموسيقي	الرمز (في المقام)
روند	1
بلانش	2

نوار	4
كروش	8
دبل كروش	16
تربل كروش	32

مثال:

الميزان: 4/4 يشير إلى وجود (4) من الزمن (النوار) في كل مازورة.

الميزان: 2/5 يشير إلى وجود (5) من الزمن (البلانش) في كل مازورة.

الميزان: 8/6 يشير إلى وجود (6) من الزمن (الكروش) في كل مازورة.

الميزان: 1/1 يشير إلى وجود (1) من الزمن (الروند) في كل مازورة.

أنواع الموازين أكثر استخداما: الميزان الثنائي، الميزان الثلاثي، الميزان الرباعي.

أقسام الموازين الموسيقية: يوجد قسمان رئيسيان وأخران فرعيان:

القسمان الرئيسيان هما: الوزن البسيط والوزن المركب

والقسمان الفرعيان هما: الوزن البسيط الأعرج والوزن المركب الأعرج.

االسلاليم الموسيقية:

تعريف السلم الموسيقي: يتكون من ثماني درجات موسيقية تبدأ من الدرجة الأولى وتنتهي في الدرجة الثامنة، في تتابع صعودا وهبوطا وكلمة سلم موسيقي تعني في الموسيقية العربية أو الشرقية بالمقام الموسيقي تبدأ بمعرفة المقام الأساسي سواء المغربي أو الشرقي سلم "دو" الكبير ويطلق عليه سلم "دو" ماجير في الغربي ومقام عجم "دو" في الشرقي، ويبدأ من اليسار إلى اليمين.

دو	سي	لا	صول	فا	مي	ري	دو
8	7	6	5	4	3	2	1

دو 8 جواب السلم دو 1 قرار السلم

نبدأ قراءته صعودا من اليسار، هكذا للنهاية إلى دو 8 ...فا مي ري دو 1 وهبوط من اليمين ... دو 8 سي لا صول وهكذا إلى البداية دو.

وبما أنّ الموسيقى كلها هي تلك الدرجات الثمانية، نميز الأبعاد والمسافات بين درجات السلم نفسه.

أمثلة: بين درجة ري– دو بعدا كاملا.

يتكون السلم الموسيقيالأفرنجي الطبيعي من سبع أصوات أساسية والصوت الثامن هو "الجواب" وقلنا أنّ المسافات التي تنحصر بين الأصوات الثمانية المتتالية ليست كلها متساوية الأبعاد، بل هي نوعان:

–خمس تساوي كل منها مسافة كاملة.

–واثنان تساوي كل منها نصف المسافة الكاملة.

الآلات الموسيقية:

الإنسان البدائي والآلة الموسيقية:

لم نستطع أن نتعرف أو نستدل على البداية الأولى التي جعلت البدائي يكتشف الآلات الموسيقية، إلاّ أنه من الطبيعي أن يكون قد تعرف عليها من خلال استغلاله لما تجود به الطبيعة عليه من معادن وأخشاب وجلود، أخذ يستخدم كل منها حتى توصل إلى

الطريقة المثلى التي تحدث بها أصوات، ولم يكن ذلك من السهولة أو بالشيء الهين الذي يجعله يكتشف كل هذه الأصوات[1].

"فقد بدل الإنسان كل ما وهبته الطبيعة له من نبوغ في صناعة الأبواق بأنواعها، والطبول والشخاشيخوالمصفقات والنايات، وغيرها من الآلات الموسيقية"[2].

وبدأت الإنسانية بعد ذلك تتطور من مرحلة الطفولة إلى مرحلة التأمل والتفكير، وبدأ البدائي يستغل الطبيعة في إصدار الأصوات، وأول ما عرف كانت الآلات الإيقاعية، وذلك باعتبارها أسهل الوسائل في إحداث الصوت ثم تعرف بعد ذلك على آلات النفخ، حيث أنها لا تحتاج إلى مجهود كبير، فعن طريق عود من الغائب يستطيع الإنسان أن يصدر صوتا موسيقيا رائعا، وأخيرا تم اكتشاف الآلات الوترية، تلك التي تتميز بالدقة والصعوبة في آن واحد.

نشأة وتطور الآلة الموسيقية:

الآلة الموسيقية هي أية أداة تم تصنيعها أو تعديلها لغرض صنع الموسيقى، ومن ناحية المبدأ، فإنّ أية أداة تصدر صوتا ويمكن التحكم بها من قبل عازف يمكن اعتبارها آلة موسيقية، قام الإنسان القديم بتحويل بعض المواد الموجودة في الطبيعة إلى أدوات لتوليد الأصوات الموسيقية فقام بتحويل العظام إلى صافرات بعد أن عمل ثقوب بها.

وقد استخدمت الآلات الموسيقية عند الشعوب القديمة في الأساطير والروايات، بحيث جعلتها هبة من هبات الآلهة ونسب ابتكار بعض الآلات إلى الآلهة.

تعد الآلات الموسيقية جزء من الحضارات العامة ومرجعها تاريخيا، لتدل على ما قطعته الشعوب في تلك الحضارات، وقد اهتدى الإنسان القديم إلى استخدام اليدين والقدمين من أجل ضبط الإيقاع ثم تم استخدام الآلات الإيقاعية وطورها شيئا فشيئا حتى الطبول

والدفوف والصنوج على اختلاف أنواعها وأشكالها، وبعد أن اهتدى الإنسان إلى الآلات الإيقاعية اهتدى إلى آلات النفخ وكان أقدمها القصب والعظام المجوفة والقواقع المائية والتي كان يصدر عنها في حالات كثيرة أصوات مخيفة للحيوانات التي كانت تخيفه أو الأغراض الأخرى وبعد ذلك قام الإنسان بصنع الصفار وهو مجموعة من القصب المختلفة الأطوال مفتوح أحد أطرافها ومغلق الطرف الآخر، ثم تطورت من الصفار إلى آلات الناي والمزمار وغيرها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ثم أصبحت الآلات الموسيقية الهوائية شيئا فشيئا تصنع من المعدن والنحاس والخشب، أمّا الآلات الوترية وهو آخر ما اهتدى له الإنسان فقد صنعها أول الأمر من غصن قابل للالتواء ينزع عنه غلافه ويظل مثبتا فيه من الجانبين ثم وضع الوتر على صندوق مصوت وهكذا بدأت صناعة الآلات الموسيقية الوترية وتطورت بتطور الإنسان الحضاري حتى تمكن من صنع عدد من الآلات المتنوعة الأشكال والأحجام.

بعد أن توفرت لدى الإنسان الآلات الموسيقية أصبح يدرك قيمة الأصوات الموسيقية وصار يميز بين الآلات التي تستخدم لمجرد تنظيم الإيقاع والآلات التي تصدر الأصوات الموسيقية التي لها تأثير خاص في نفسه وقد أصبح للآلات الموسيقية دور ثانوي أي أنها مرافقة للغناء بكل صيغه وأشكاله.

المحاضرة الثامنة: لمحة عن الموسيقى والآلات الموسيقية القديمة

إذا كان الإنسان الأول لم يعرف من الآلات الموسيقيةإلاّ ما يصدر عنها الضجيج ولم يستخدمها إلا لحماية نفسه مما أفزعه من الظواهر الطبيعية أو لطلب الحضب الذي كان يحلم به، وأن ما تحدثه من الصوت المفزع الغريب[1].

كان أكثر أهمية من صوتها الموسيقي، فإنه أصبح فيما بعد يعتبر الموسيقى فن من الفنون ولغة التعبير المباشر عن العواطف والحالات الوجدانية عبر بآلاته الموسيقية عن إيقاعاته الباطنية بأنغام تهفو إليها الأفئدة وتتنفس بها الأرواح وتضفي على المكان أجواء الفرح وتسهم في تربية الأجيال بفضل تأثيرها الانفعالي في الحواس.

ففي دراستها دراسة لمشاعر الإنسان وطقوسه الدينية وتأملاته الفكرية وحياته الثقافية ومفاهيمه الجمالية.

مما جعل الموسيقى بمثابة مرآة تعكس خصائص الأمم وتدل على مدى تقدمها الحضاري، وتصور ألحانها المختلفة من مفرحة ومحزنة وحماسية، الإنسان النفسية.

وإذا كانت الموسيقى أكثر الفنون تعرضا للضياع تصمت بصمت الموسيقيين إلى الأبد، فإنّ الإنسان المتميز بطموحه إلى المعرفة، وجب الاكتشاف استطاع أن يستنطق بعض الآلات الموسيقية المكتشفة ويدرس المشاهد الموسيقية التي أظهرتها التقنيات الأثرية مما أسهم في تكوين معرفته عنها وظهور ما يسمى ب (علم الآثار الموسيقي)[2].

وإنّ العثور على آلات موسيقيةقديمة، واكتشاف مشاهدها في مختلف بقاع العالم في بلاد ما بين النهرين ومصر وسورية واليونان وإيطاليا والهند، والباكستان وأفغانستان وبورما وجاوره، وجنوب إفريقية والدانمرك، والسويد والاتحاد السوفياتي وبيرو[3]...

مما يؤكد أنّ الإنسان عرف الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية بل ومن عصور ما قبل التاريخ [1]،ونجد في قصص الميثولوجيا ما يثير إلى أهميتها باعتقاد الإنسان القديم بالآلهة التي أبدعتها.

لمحة عن الآلات الموسيقية في قصص الميثولوجيا:

إنّ أهمية الموسيقى والآلات الموسيقية جعلت الإنسان القديم ينسب ابتكارها إلى الآلهة فنذكر أسطورة (هرمس) ابتكاره آلة اللير من صندوق السلحفاة وإضافة الأوتار الثلاثة اللازمة إليه.

وتقص أسطورة (آبلون) رب المدينة وملهم الشعراء والموسيقيين وقائد ربات الفنون قصة ابتكاره (القيتارة) وبصفته رب الموسيقى كان يؤثر في الإنسان لبرعة الضوء وينفحه من ألحان قيتارته ليساعده على استعادة توازنه وحياته الطبيعية، وكان عازفا لا يباري، ينتقم ممن يتشبه به أو يتحداه وهناك أسطورة (أوتيرب) ربة الطرف والسرور ولاسيما فن النفخ في المزمار الذي اتخذته رمزا لها، وكان نفخ (بان) بمزماره يعتبر بمثابة إشارة إلى الرعاة والمسافرين[2]،وكان للآلات الموسيقية دورها في اعتقادات القدماء، فالطبلة لها أهميتهافي أسرار الربة الأم (سيبيل) [3]بل كانت من رموز الراعي الشاب (آتيس)الذي يبدو تارة حاملا بيسراه الطبل وتارة آلته مع المزمار الصنوح، وكانت الطبلة تستخدم في تحرير المرء من الأفكار السيئة والمشاعر الضارة لهذا كانت بمثابة آلة الطقوس الجنازية[4].

لمحة عن الآلات الموسيقية القديمة عند بعض شعوب الشرق القديم:

بعدما كانت الموسيقى فطرية متصلة بالطبيعة أخذت تتطور وتعتمدعلى الآلة الموسيقية البدائية، ثم تطورت هذه الآلات خلال مراحل زمنية أكسبت الإنسان القديم تجارب مهنية في ميادين الموسيقى.

في بلاد ما بين النهرين: أنّ الآلات الموسيقيةالقديمة والمنحوتات التي تمثل موسيقيين المكتشفة في بلاد ما بين النهرين تدل على أهمية الموسيقى عند سكانها وإسهامهم في تقدمها مما لفت نظر العلماء الباحثين، كالأستاذ جالبن Galpin[1]والدكتور ايبلينغEbelingوالدكتورة دوشيسنجيلمان Duchesne Guillemin[2] وغيرهم إلى أهمية الموسيقى القديمة في بلاد ما بين النهرين.

يبدو أنّ السومريين استعذبوا مصاحبة أنغام الآلة الموسيقية القديمة للغناء فاتخذوا اللير والقيثارة، وعزفوا بريشة طويلة على آلة الهارب والجنك التي بشكل قوس، وكانت هذه الآلة أهم الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية، طوله وأظهرت التنقيبات الأثرية بعض الآلات الموسيقية القديمة التي من أهمها آلة الهارب، اكتشفت في أور ويعود إلى 3000 ق. م طوله 93 سم وارتفاعه 154 سم وله صندوق صوت واسع، ويزينه رأس عجل ذهبي وله أحد عشر وترا، واعتبر الأستاذ (هرزوني آلات الهارب ذات 11- 15 وترا وآلة اللير ذات 4- 5 أوتار نتيجة تطور حققته الموسيقى والآلات الموسيقية السومرية[3].

وقد اكتشفت هذه الآلاتالموسيقية، اللير والمزامير المزدوجة والصلاصل ... في مدافن ملكية من عهد سلالة أور الأولى وقد اكتشفت ثلاثة آلات اللير في هذه المدافن الملكية، إذ نسبها العلماء إلى فرقة مؤلفة من ثلاث عازفين كانوا يقومون بالعزف معنا، ولاحظت الدكتورة دوشيسنجيلمان تقدم صناعة الهارب إذ أصبح خط القوس بشكل زاوية قائمة كما تقدمت ريشة العزف ... وإنّ لبعض الآلات كالهارب والطبل ... صفة القدسية لاستخدامها في

الطقوس الدينية في ذلك العصر الذي كان للموسيقى صلة باعتقادات الإنسان بالسحر وعبادة الشمس وحياة المستقبل[1].

وعرف الأكاديميون أيضا عددا من الآلات الموسيقية، كالآلات الوترية والأبواق المعدنية والطبول... وكانوا يشترطون في جلد الطبول توفر شروط خاصة، كإقامة طقوس دينية عند ذبح الثور، ومعالجته بالنقيق والحضر والطيب وأن لا يكون الثور قد أصيب بمرض ما. وكانت الأبواق تصنع من الخشب وتغطه بوريقات زهية وكانت الطبول الكثيرة خاصة بالمعابد ويبلغ قطرها 1.60م، وفي عهد الجوتين ولاسيما في عهد ملك (جوديا 2100 ق. م) قدمت الموسيقى وأمر هذا الملك مدير الموسيقى في المعبد بالعناية بفن المزمار[2]وكان نغم المزمار يرافق أغاني القصائد، وتمثل بعض الأختام الأسطوانية مشاهد بعض الآلات الموسيقية ولاسيما الأبواق المصنوعة من قرون الثيران والمصورة على بعض أختام جوديا ... وفي عهد الكاشبين ظهرت نماذج آلات اللير والعود المتميزة يساعدها الطويل وقد عم استعمالها فيما بعد في الحياة غير الدينية.

كان العود معروفا في بلاد ما بين النهرين منذ نهاية الألف الثالث ق. م فإن معرفة العزف عليه قد انتشرت حتى وصلت إلى وادي النيل وعرف الآشوريون أيضا عددا من الآلات الموسيقية كالهارب واللير والعود والمزمار المزدوج والطبول والصنوح والصلاصل ...، كما أنّ العزف المشترك وصل إلى أوجه في عهود الآشوريين ومن آثارهم منحوتة تعود إلى القرن السابع ق. م تمثل سبعة عازفين على الهارب[3].

في وادي النيل:

عرف المصريون القدماءمختلف أنواع الآلات الموسيقية الوترية (كاللير والقيتارة والهارب والصلاصل) والآلات الهوائية (كالمزامير بأنواعها) والآلات الإيقاعية (كالطبول)

والمكتشفات الأثرية التي تمثل مشاهد موسيقية تدل على أهمية الموسيقى في حياتهم الدينية والحربية، العامة والخاصة، مما جعل الباحثين يعتبرون مصر موطن البحوث عن أقدم الآلات الموسيقية[1]وتفرع لدراستها علماء مثل الدكتور كورت زاخسC. Sachsوهانز هيكمان H. Hickmanالذي أقام في مصر نحو ثلاثة وعشرون عاما وشغل منصب رئيس موسيقى في المتحف المصري في القاهرة، وقد اكتشف بعد التنقيب وقام بمحاولات علمية هامة اكتشاف رموز التدوين في الموسيقى المصرية القديمة التي ترجع إلى عهود مختلف السلالات المصرية، فتشكلت مجموعة قيثارات مختلفة الحجوم وأبواق ومزامير بمختلف أنواعها وآلات إيقاعية متنوعة كما استنتج معلومات هامة عن طبيعة السلالم الموسيقية وطريقة العزف على مختلف الآلات الموسيقية القديمة وهذا عن طريق دراسة مئات المشاهد الموسيقية التي تعتبر ممتلكات ثقافية هامة.

وكان من عادة مصريين القدماء دفن الموسيقيين المتوفين وإلى جانبهم آلاتهم الموسيقية، وقد اكتشفت آلات موسيقية[2]مختلفة منها آلة مؤلفة من صندوق صوتي من غطاء السلحفاة شد عليه جلد ومزمار له ثلاثة ثقوب متقاربة عند نهايتها.

وطبل كبير عثر عليه خارج مقبرة والدي الوزير (سنموت) من عهد الأسرة الثامنة عشر، وعود من الخشب معه بقايا ثلاثة أوتار وريشة عزف في مقبرة (حرمس) في طيبة، ويحتفظ (متحف هورنيمان) البريطاني بمجموعة من الآلات الموسيقية المصرية القديمة المكتشفة.

كما يوجد في المتحف المصري، صلاصل مصرية تعود إلى العصر البرونزي، وبوق حربي من الفضة المذهبة، واعتبرت العالمة جيلمان أنّ آلة الهارب ملكة الآلات الموسيقية المصرية القديمة منذ أقدم العصور التاريخية.

وظهرت عبقريات المصريين القدماء على هذه الآلة الموسيقية بأنواعها التي صنفها العالم هيكمان[1]وأصبحت هذه الآلة ذات أربعة أوتار تحمل على الكتف كما أصبحت فيما بعد كبيرة الحجم يعزف عليها وقوفا وتضاعف عدد أوتارها كما ازدادت زينتها غنى وجمالا في عصر (سلالة رمسيس 1195- 1080 ق. م)، أضف إلى ذلك الطبول التي لم تنل رضي المصريين القدماء فأبعدوها عن الآلات الموسيقية التي كان يعزف عليها عند القيام بالطقوس الدينية لعبادة أوزيريس، وعادت إلى الظهور في القرن الثامن عشر، وانتشر العود في عهد الأسرة الثامنة عشر واستخدمت الريشة للعزف كما عثر على أبواق من الفضة المذهبة والبروتر في أحد المقابر، وعرفت المزامير المزدوجة المؤلفة من أنبوبين متساويين في عهد الإمبراطورية القديمة والأنبوبين المختلفين في الإمبراطورية الحديثة، كما أدرك المصريين القدماء الإمكانيات الموسيقية للمزمار بحسب أطوال المزمار وعدد ثقوبه وأبعادها[2].

لمحة عن الآلات الموسيقية في سورية قديما:

تعتبر سوريةمن الأقطار التي يمكن الاعتماد على آثارها الفنية في دراسة تاريخ تطور الآلات الموسيقية، ففي مدينة ماري أظهرت تنقيبات البعثة الأثرية الفرنسية تمثالا مزدوجا يمثل موسيقيا وتلميذه يعزف كل منهما على آلة الهارب الموسيقية التي لها شكل قوس [3]كما عثر على تمثال فخاري صغير يمثل نافخا في مزمار أفقي، أضف إلى ذلك تمثال مغنية المعبد (أوريتا) مما يؤكد أهمية الموسيقى في الطقوس الدينية القديمة وإسهام المرأة فيها.

وأظهرت التنقيبات البعثة الأثرية الفرنسية بوقا عاجيا هاما وتمثالا صغيرا من العاج يمثل موسيقية جالسة على ركبتها تقرع آلتها المؤلفة من صنجين، أضف إلى ذلك الجلجل [4] البرونزي البيضوي الشكل المنتهي بمقبضله هيئة رأس ماعز.

وفيتل حلف ومرعش [1]وكركميش اكتشفت منحوتات هامة تمثل مشاهدة موسيقية وفي تذمر اكتشفت حرز أحدها له شكل مستدير يمثل (هيراكليس) وعلى الوجه الخلفي صورة مزمار مزدوج وآلة Lasyrinse[2].

إنّ المسارحالعديد المشيدة في مختلف المدن السورية القديمة في بصرة وشهبا وتدمر وأفاميا، وجبلة والتي هوري، ولاسيما (أوديوت) مدينة القنوات كل ذلك يدل على أهمية الموسيقى في سورية قديما ويؤكد أقوال المؤرخين الذين يعتبرون الشعب العربي الكنعاتي من أكثر الشعوب القديمة اهتماما بالموسيقى، وانتشرت ألحانه في جميع البقاع التي وصل أبنائه إليها في حوض البحر المتوسط[3].

وفي الواقعاقتبس الإغريق ولاسيما الرومان بعض الآلات الموسيقية الشرقية مثل آلة الليرالكبيرة الشرقية الأصل، والآلة الوترية المستطيلة الشكل ذات 10- 12 وترا الفينقية الأصل Le nobla[4]وآلة الفينيقية الأصل Le ginarasوالصنجات الشرقية الأصل croumata، والآلة المترية من أنواع الهاربLa Sambyké مثلثة الشكل آسيوية الأصل.

وفي العصر البيزنطي أسهمت سورية في تقدم الموسيقى وتطوير الآلات الموسيقية القديمة وفي العصر الروماني وضعت أسس علم الترانيم الدينية وإدخال الموسيقى إلى الكنيسة.

وينسب إلى القديس (يوحنا فم الذهب 374- 407) قوله أنّ الترانيل تقليد ترانيل الملائكة والموسيقى الهام من روح القدس[5].

مما ذكر يبدو أنّ أهمية الآلات الموسيقية عند الشعوب القديمة وجمال مشاهد الموسيقيين والموسيقيات علا آثارنا الفنية التي تعتبر بمثابة وثائق حضارية وممتلكات ثقافية هامةلدراسة الموسيقى كالآلات الموسيقية عبر التاريخ.

المحاضرة التاسعة: الآلات الموسيقية في الدولتين القديمة والوسطى

الآلات الإيقاعية أو آلات النقر:

بالرغم أنّ هذا النوع أقدم الأنواع الثلاثة فهو أقلها قيمة فنية، إذ تتصل آلاته اتصالا مباشرا بفن النغم إنما تقتصر في وظيفتها على تقوية النغم وتنظيم حركته "كمهمة التصفيق" وتلك الآلات هي:

المصفقات: على اختلاف أنواعها والنقارات والأجراس والجلاجل والشخاليل، والطبول وكانت تستعمل في تنظيم الحركة أو حركات الرقص في أعياد الحصاد أو تحضير النبيذ، وتطرقنا فيما سبق كيف حاول الإنسان الأول أن يجد الآلات الموسيقية في جسمه فكانت

اليدان والقدمان أقدم تلك الآلات، وكيف أنه صنع بعدها المصفقات والمقارع مستعيضا بها عن اليدين والقدمين، ثم راح يتفنن فيها شيئا فشيئا، ولقد مرت مصر حتما بهذه الأطوار وصنعت هذه المصفقات في الدولة القديمة من الخشب أو الحجر أو العاج أو العظام أو المعادن فنرى مثلا:

- **القضبان المصفقة:** وهي عصي رفيعة يبلغ طول الواحد منها نصف متر تقريبا، تصنع عادة من الخشب.
- **الأذرع المصفقة:** وهي نحت دقيق من الخشب غاية في الإتقان لأشكال من اليد مع الأصابع وأعلى الساعد، محفوظة في المتحف المصري ببرلين، وتختلف أحجام هذه الأذرع ولذا إنّ الأصوات الصادرة منها مختلفة الألوان وتصنع عادة من العاج أو العظام أو الخشب.
- **الأرجل المصفقة:** وهي نوع من الصاجات على شكل الأرجل تستعمل مزدوجة وتختلف أحجامها وهي صاجات من الخشب على شكل الأرجل محفوظة بالمتحف المصري ببرلين[1].
- **الألواح المصفقة:** وهي إناء من الخزف، منقوش عليه الألواح المصفقة وهي ألواح خشبيةطول كل منها 40 سم تقريبا.
- **الرؤوس المصفقة** وهي صورة رقص من نقوش الأسرة السادسة تستخدم فيه الرؤوس المصفقة وهو نحت رقيق ينتهي برأس غزال وقد يكون على شكل رأس إنسان أو رأس حيوان آخر كرأس عجل وتصنع عادة من المعدن أو العظام.
- **الأجراس والجلاجل:** وهي أجراس من البرنس وأقدم أنواعها ما كان على شكل النصف المحدب للبيضة يخترقه سلك من الحديد يكون الحلقة التي يعلق منها الجرس أو الجلجل من الخارج، وينتهي السلك في الداخل بالتواء كروي يقرع الجدران وقد ارتقت الجلاجل وظهرت أنواع متعددة.

- **الشخاليل:**مصنوعة من الخيزران المجدول والشخليلة نفسها، وهي على شكل مقبض لليد، تحسب داخلها قطعتان من الزجاج الأصفر يحدثان الشخللة، وفي الغالب أنّ هذه اللعبة من لعب الأطفال، ارتفاع الشخليلة نفسها 7 سم ومقطعها 6 سم وارتفاع المقبض 19 سم.
- **الطبول:**وأمّا عن الطبول فإنّه بالرغم مما هو ثابت في علم الآلات الموسيقية من أنّ وجودها يسبق وجود آلات النفخ والآلات الوترية.

وقد عثر في النقوش الدولتين القديمة والوسطى من صور آلات النوعين الآخرين ما هو غاية الإتقان، ولم يعثر على نقوشات الدولتين المذكورة ما يدلنا على أنواع الطبول التي كانت تستعملها وليس هذا دليلا على عدم وجود الطبول بل هو دليل على أنه قد طال الزمن على استعمالها حتى صارت مهملة أو على الأقل انحطت إلى الطبقات الدنيا من الشعب، ولم تعد من الآلات ذات القيمة التي تستحق أن تدون في نقوش هذا الوقت[1].

- **الصاجات:**كان يصنع من الخشب في بادئ الأمر ثم صنع من النحاس والمعدن يتصل كل زوج منها بسير من الجلد يثبت بواسطته في الأصابع.
- **الكاسات:** وهي أقرب شبه على الكاسات التي تستعمل في الموسيقى النحاس في الوقت الحاضر وكان يستعمل منها نوع صغير قطره 13سم وآخر كبير قطره 17سم.
- **المقارع الصنجية:** تلك الصاجات أغلب ما كانت تصنع من الخشب ومن النحاس ولها مقبض تمسك منه وتسمى بالمقرعة.
- **الطبول:** وكانت تسمى باللغة المصرية القديمة "سر" وفي العهد المتأخر "تبن" وأهم ما استجد من الطبول في الدولة الحديثة.
- **الدفوف:** وكانت خاصة بالنساء يستعملنها في الرقص وهي متنوعة الأشكال وكان نوعها: الدف المستدير والدف المستطيل.

فأمّا الدف المستدير فكان أكثر النوعين شيوعا وكان ذا إطار خشبي يبلغ عرضه 5سم وله وجهان من الرق يضرب عليهما قطره 30 سم تقريبا، وقد وجد في العهد المتأخر نوع منه كبير الحجم كان يحمله رجل على كتفه ويدق على جانبيه رجل آخر، أما الدف المستطيل فكان أقل استعمالا من النوع الأول، وكان مستطيل الأضلاع إلى الداخل إطاره خشبي أيضا ولم يعمر هذا النوع في مصر طويلا.

-**الطبلة:** أو طبلة البازكان استعمال هذه الآلة مقتصرا على النساء، يستعملنها في الرقص وهي طبلة صغيرة، تمثال طبلة الباز المعروفة اليوم في مصر وكانت على شكل قرطاس غير منتظم، لونها أحمر فاتح، وغشاء رقها أصفر فاتح، يقبض عليها باليد من نهايتها السفلى، ويضرب عليها باليد الأخرى.

المحاضرة العاشرة: الآلات الوترية في الدولة الحديثة

العود: عرف قدماء المصريين في الدولة الحديثة آلة العود بفصيلتها وهما:

-العود ذو الرقبة القصيرة: فهي فصيلة عود يشبه العود المستعمل في مصر في الوقت الحاضر وهو ذو صندوق مصوت، بيضاوي الشكل غالبا، رقيق الجدران، وهناك عود محفوظ في المتحف المصري ببرلين يرجع عهده إلى سنة 1700 قبل الميلاد، مصنوع من الخشب مستدير، سميك يثبت فيه بمسامير من الخشب وتركب فوقه الأوتار، ويدق على الأوتار بريشة من الخشب كانت تعلق بحبل في العود.

-أما الفصيلة الثانية فهي فصيلة تشبه الطنبور والبزق، كان برقبتها علامات تبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار وهي ما يسميه العرب بالدساتين.

كان عدد أوتار الطنبور المصري اثنين أو ثلاثة وقد يبلغ الأربعة أحيانا، والصندوق المصوت للطنبور المصري بيضاوي في الغالب أو يكون على شكل خماسي أو سداسي وقد توجد ثقوب أو لا توجد على سطح الصندوق وتكون طريقة استعماله بحمله على الصدر

وأحيانا تحمل على الرأس كاستعمال الرباب وآلة الطنبور من أرقى الآلات الوترية ذوات العفق أي الآلات التي يستعمل فيها تحريك الأصبع على الوتر لاستخراج مختلف الدرجات الصوتية، وتعتبر الآلة الوترية أحدث الآلات جميعا والآلات ذوات العفق منها هي أحدث الآلات الوترية.

الكنارة: وتسمى باللغة المصرية كنر، وبالعربية كنارة بفتح الكاف أو كسرها، وجمعها كنارات وكنانير، وهي آلة وترية مصنوعة من الخشب مستوى أوتارها موازي لصندوقها المصوت، ومثبتة أوتارها في غطار خشبي قد يكون أحيانا غير منتظم الأضلاع وقد ظهرت هذه الآلة بظهور الدولة الوسطى، كان لها خمسة أوتار أو ستة زادت في عهد الدولة الحديثة إلى أن بلغت 13 وترا.

السترووم: ومن الآلات الإيقاعية كان هناك آلات كالأجراس خاصة بالعبادة فقط يسمونها السترووم، وتصنع آلة السترووم عادة من البرنز وأحيانا من الذهب الخالص، وطول قبضته يختلف ما بين 10 و 12 سم وهو نوعان: السترووم المنحني، السترومالناقوسي.

- **السترووم المنحني:** هو أكثر استعمالا وأعمها انتشارا وهو عبارة عن قضيب منحني على شكل حدوة حصان تخترقه ثلاثة أسلاك أو أربعة وأحيانا سلكان فقط نهايتهما ملتوية في اتجاه عكسي بعضها لبعض، سهلة الحركة في القضيب المنحني حتى تصدم نهايات تلك الأسلاك على جدران القيب كلما حرك الإنسان السترووم بيده.

- **السترومالناقوسي:** هو ناقوس مستطيل صغير ذو حائطين عموديين يخترقهما قضيب أو ثلاثة وبين المقبض والناقوس ترى في الغالب رأس الآلهة بوجه أمامي وآخر خلفي.

واستعمال آلة الستروم بنوعيها قاصر على السيدات وأحيانا الملوك وكان يطلق على هؤلاء النسوة اسم كهنة هاتور، ولم يكن روحانيات بل كن مخصصات فقط لاستعمال الستروم.

وهذه الآلة هي آلة آلهة هاتور وتكون بوجه بقرة أو قط، وكان يستعمل عادة في المسرات والأحزان وكاستعمال لإبعاد الشياطين والمخاوف، وهو رمز الديانة المصرية القديمة بل رمز الموسيقى المصرية.

وطريقة استعمالها أن تحمل معلقة أفقية أمام الصدر وتعفق اليد اليسرى عادة الأوتار من خلف الآلة، وتضرب عليها اليد اليمنى من جهة الأمام بغماز، وسميت في بعض موسيقى العرب بآلة الصنج ذات الأوتار وهي آلة محفوظة في المتحف المصري ببرلين وقد انتقلت هذه الآلة فيما بعد إلى اليونان ثم الرومان ثم القوط ثم جميع المماليك الأوروبية كغيرها من الآلات الأخرى.

الجنك أو الصنج: عرفت في الدولة القديمة بل كانت آلتها الوترية الوحيدة، كبرت آلة الجنط في الدولة الحديثة وزاد حجمها على ما كانت عليه أولا، وكبر صندوقها المصوت، وزاد عدد أوتارها حتى تراوح بين التسعة والثلاثة عشر والأربعة عشر وفي بعض الأحيان بلغ 19 وعندما كثر عدد الأوتار وخيف اللبس عند استعمالها صنعت الأوتار التي تثبت فيها الأوتار.

وهي بمثابة المفاتيح في الآلات الحديثة في لونين: أبيض وأسود الأولى من العاج والثانية من الانبوس (كمفاتيح البيانو الحديث) في عهد تحتمس الثالث رأينا آلة الجنك نفسها تصنع من الانبوس وتحلى بحلي من الذهب والأحجار الكريمة.

ومن أنواع آلة الجنك نجد الجنك المنحني والجنك المقوس، الرقية والصندوق على شكل قوس هذا في الدولتين القديمة والحديثة أما في الدولة الحديثة توجد أنواع أخرى:

-الجنك ذو الحامل: هو جنك المنحني امتاز بارتكاز صندوقه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالأريكون منفصل أو متصل بالآلة.

-الجنك الزاوي: وهو نوع تتصل الرقبة فيه بالصندوق المصوت على شكل زاوية قائمة في الغالب.

وتؤلف هذه الآلة مع أوتارها شكل مثلث وقد شهد أول مرة في الفرق الموسيقية الآسيوية الخاصة بامينوفيس الرابع، وهذه الآلة محفوظة في متحف اللوفر بفرنسا.

-الجنك الكتفي: هو نوع يحمل على الكتف في أثناء العزف به، صندوقه المصوت كشكل القارب، تخرج رقبته من أسفله وتحمله العازفة على كتفها اليسرى، ويستعمل اليدان معا في الضرب وبصعوبة حمل هذه الآلة وصعوبة استعمالها لا يركب عليها غير ثلاثة أوتار في العادة وفي النادر أربعة، وقد عثر على آلة واحدة ذات خمسة أوتار محفوظة بالمتحف المصري بليفربول.

آلات النفخ في الدولتين القديمة والوسطى:

الناي: كان أحد العناصر الثلاثة المهمة التي تتكون منها الفرقة الموسيقية في المملكة القديمة وهي عبارة عن قصب من الخشب، مفتوحة من الطرفين وهي نوعان طويل يقرب طوله إلى قامة الرجل يستعمله العازف وهو واقف وهذا النوع قليل الوجود، أما النوع الثاني وهو الأكثر شيوعا في الاستعمال ويبلغ طوله مترا عادة، وثقوبه فيتراوح بين الاثنين والستة يستخدمها العازف وهو جالس وأقدم صورة للناي عثر عليها في تلك التي وجدت منقوشة على حجر من الأردواز من نقوش ما قبل الأسر.

وكان يعزف على الناي في الدولة القديمة إلا الرجال، أما في الدولة الوسطى رأينا من النساء من يعرف بتلك الآلة.

الزمارة المزدوجة: كانت هذه الآلة تستعمل أحيانا في الفرق الموسيقية ولكنها لم تكن من العناصر المهمة في الفرقة يعني أنه كثيرا ما تستغني الفرق عنها، وهي آلة ناذرة محفوظة بالمتحف المصري ببرلين وهذه الزمارة المزدوجة لا تزال تستعمل في ريف مصر، يسمونها تبعا لعدد الثقوب الموجودة بها.

آلات النفخ الدولة الحديثة:

تغيرت الموسيقى تغيرا تاما عما كانت عليه في عهد الدولتين القديمة والوسطى، بينما كانت الهدوء والاعتدال والبطء والبساطة تغلب على صفاتها كل ذلك اختفى في الدولة الحديثة وآلة النفخ من الآلات الموسيقية التي تتجلى فيها هذه الظاهرة وتغيرت آلات النفخ تغيرا كليا عما كانت عليه في الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل.

المزمار المزدوج: لقد حلّ محل الناي في الدولة الحديثة ويتكون من مزمارين كاسمه ذوي بوق الفم، يتقابلان في جهة الفم ثم يفترقان ويزداد الافتراق كلما ابتعدا عن الفم وكان لا يعزف بتلك الآلة إلا النساء، ويتفاوت طول هذا المزمار بين 50 سم و 40 سم فهو طويل ورفيع، أما ثقوبه فتتراوح بين الثلاثة والثمانية.

النفير (البوق): هو آلة يبلغ طولها ذراعا ويصنع من المعدن الأصفر ذات البوق للفم واضح الظهور، مخروطية الشكل تزيد نهايته في الاتساع بوضوح، وكان يستعمل لإعطاء الإشارات أي أنه يؤدي إلى نغمة واحدة لذلك استعمل في الحروب فهو آلة الحروب.

وكان ظهوره في الدولة الحديثة أولا ولم تظهر في آسيا إلا بعدذلك بكثير حوالي سنة 1000 ق. م وبعد ذلك ظهرت في العراق بزمن بعيد.

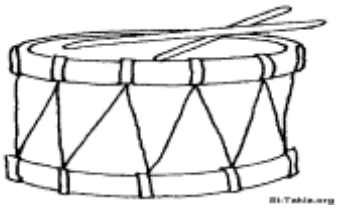
المحاضرة الحادية عشر: أنواع الآلات الموسيقية في العصر الحديث

الآلات الإيقاعية : وهي التي تصدر الصوت بالضرب (باليد أو بعصا بواسطة مضراب عصا) عن طريق الطرق أو الضرب ومثال عليها الطبل، الدف والجرس.

– **الطبل:** يتألف الطبل الكبير من إطار خشبي دائري الشكل تستند عليه من الجهتين قطعة من الجلد، كما يشد على إحدى الجهتين سلك أو وتر جلدي يحمل الطبل آلته على صدره بواسطة نطاق جلدي ويستعمل بيده اليمنى عصا ذات رأس كروي من اللباد أو الخشب، ويمسك في يده اليسرى عصا أو ذراع من الخيزران بدون رأس [1]. إنّ أقدم قطعة أثرية تحتوي على مشهد لاستعمال الطبل الكبير جاءت من العراق وهي مسلة سومرية من الحجر يرجع زمنها حوالي 2600 ق. م وهي موجودة في المتحف العراقي.

بمرور الزمن تعددت أحجام وأشكال الطبول واستمر استعمالها لغاية الوقت الحاضر إضافة إلى ذلك الطبل الكبير استعمل الآشوريين طبلة الجنب والطبل الأسطواني الذي

يضيق في الأسفل مثل طبول كوبا المعروف باسم كونكاز (Congas)، الطبل من ضمن الآلات الموسيقية التي اقتبستها أوروبا من الشرق خلال الحروب الصليبية استخدمت منه أحجاما مختلفة في الموسيقى العسكرية وفرق الجاز والأوركسترا.



الطبلة: تعرف الطبلة في اللهجة الشعبية العراقية باسم آخر (الدنبك) أما في الأقطار العربية الأخرى فتعرف باسم الدربوكة، يصنع جسم هذه الآلة من الفخار والمعدن، وفي الحالة الأخيرة تحتوي الآلة على مفاتيح تصنع تمنع الجلد من الارتخاء، والواقع أنّ الطبلة مصنوعة من الفخار وهي الأكثر استعمالا وشيوعا، إنّ القسم العلوي من جسم الطبلة دائري الشكل ويشد به الجلد بواسطة الخيوط، أما القسم الأسفل منه فهو ضيق بشكل أنبوب أسطواني، يستعمل العازف أصابع يده في الضرب على الطبلة وتسمى الضربة القوية التي تكون باسم (دم) والضربة الخفيفة التي تكون على الحافة تسمى (تك).

وبهذين الصوتين يعزف العازف ويضبط القطع الموسيقية، والطبلة بشكلها المعروف والمستعمل في الوقت الحاضر كانت مستعملة في العراق في العصر البابلي القديم حوالي1950– 1530 ق. م كما أثبتت ذلك دمية طينية موجودة في المتحف العراقي.

الخشابي: الخشابي هو الطبلة (الدنبك) المصنوع جسمها من الخشب، كما تدل تسمية الآلة بصنع جسم هذه الآلة من قطعة واحدة من الخشب مجوفة وتضيق في الوسط

تغطي جهة واحدة من جسم الآلة بالجلد، وهي عادة الجهة الأصغر من الجهة السفلى المفتوحة، ويعلق العازف هذه الآلة على كتفه اليسرى بواسطة حزام جلدي، ويستعمل أصابع كلتا اليدين في القرع على جلد الآلة، تبلغ قياسات إحدى هذه الآلات كما يلي: طول الجسم = 35 سم، قطر الجهة الأمامية ذات الجلد 08 سم، قطر الجهة المفتوحة 13.5 سم.

يقتصر استعمال هذه الآلة على العراق، وبصورة خاصة على القسم الجنوبي منه وتستعمل هذه الآلة بكثرة من قبل فرق الغجر المستقلة، إنّ زمن ظهور الخشابي لأول مرة لا يمكن تحديده نظرا لعدم وجود شواهد أثرية تخص الآلة.

الكوبة: الكوبة هي طبل دقيق أو ضيق في الوسط واسع الطرفين تغطي النهايتان المدورتان للآلة بالجلد، ويقرع عليها بالأصابع وهي معلقة على القسم الأمامي من جسم العازف. وتشير الآثار الإسلامية المعروفة في الوقت الحاضر إلى أنّ الكوبة كانت معروفة منذ القرن الثامن الميلادي ثم اختفت من الوجود في العصور الأخيرة ويمكن تتبع هذه الآلة من الشرق حيث نرى وجودها هناك منذ القرن العاشر والجدير بالذكر أنّ أوربا اقتبست هذه الآلة الشرقية ولكن دون أن يفهم العازفون الأوربيون طريقة مسكها والقرع عليها.

الدف: آلة موسيقية إيقاعية عربية قديمة، هي آلة الإيقاع المشهورة التي تصاحب إيقاعاتها الألحان والأنغام، الدف مكون من إطار رسمي يسمى طارة يشد عليها جلد رقيق على أحد وجهيه، فالدف والرق هما آلتان من آلات الإيقاع الشرقي الرئيسي تعزف بطرق مختلفة ابتداء من الهز والشخشخة هي الضرب بأصابع اليد بإيقاعات منتظمة، والدف مستدير الشكل غالبا يصنع على هيئة إطار من خشب خفيف مشدود عليه جلد رقيق ويسمى بالرق إذا زينت جوانبه صنوج نحاسية صغيرة لتحلية نقرات الإيقاع عند النقر على وسط الدف نقرة تامة ينتج صوتا يسمى دم أو تم.

الدف آلة قديمة جدا، واستنادا إلى المكتشفات الأثرية فالدف معروف في حضارتنا منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وأقدم الآثار عنه جاءت من بلاد ما بين النهرين.

الآلات الإيقاعية الأخرى: تستعمل في الفرق العسكري، الرق هي نوع من أنواع الدف.

والصنج آلة موسيقية إيقاعية معدنية مستديرة ومسطحة غربية عبارة عن قرصين من النحاس ظهرت في عصر الفراعنة، أما البندير: آلة موسيقية مستعملة في المغرب العربي يستعمل خاصة في الغناء الصوفي والأمداح وتصنع غالب الأحيان من الأخشاب وجلد الماعز.

الآلات النفخية:

هي نوع خاص من الآلات الموسيقية، والتي تعتمد بشكل كامل على نفخ الهواء بداخل الآلة من أجل خروج النغمات المختلفة منها، أما عملية النفخ فتكون بطريقة مدروسة، من حيث زاوية النفخ ووضعية الفم، وسرعة دفع الهواء، والتي تعمل كلها مجتمعة على إخراج نغمات مختلفة ومتنوعة تزيد من جمال صوت الآلة، وفيما يلي قائمة ببعض الآلات الموسيقية النفخية.

أنواع الآلات الموسيقية النفخية:

الهارمونيكا Harmonica: من الآلات النفخية التي تحتاج إلى النفخ ودفع الهواء بداخلها لخروج الصوت الموسيقي منها، تمتاز عن باقي الآلات الموسيقية النفخية بإشباع مساحة المنطقة التي تحتاج إلى النفخ، والتي تمتد على شكل مستطيل بطول 10 سم على أحد جوانبها، كما توصف هذه الآلة بكونها الوزع الفموي، نظرا لتكونها من طبقتين،

القصبات التي تتحرك عند النفخ عليها مصدرة بذلك أنغاما موسيقية جميلة، كما تصدر الهارمونيكا نغمات مختلفة وجميلة عند سحب الهواء منها للشهيق.

كلارينيتClarinette: كانت آلة الكلارينيت تصنع من الخشب في بداية ظهورها، إلاّ أنها الآن أصبحت بمعظمها بلاستيكية، وقد ظهرت هذه الآلة على يد صانع الآلات الموسيقية يوهن كريستيفور عام 1700م، والذي طورها لتحتوي على 20 ثقبا جانبيا، والتي تساعد في إنتاج الأنغام المختلفة من خلال تغطية العازف لعدد متفاوت من الثقوب بأصابعه أثناء النفخ بداخلها أو استخدام المفاتيح لتغطيتها، أما طول آلة الكلارينت فيبلغ 66 سم بحسب النموذج الشائع منها في العالم.

التيوباTyoba: ظهرت التيوبا لأول مرة في ألمانيا في عام 1935م وهي من أضخم الآلات النفخية النحاسية حجما، ونظرا لذلك يقتصر العزف عليها من خلال الجلوس وإسناد الآلة على الجسم، وتوزيع ثقلها بشكل متساوي على المناطق المسندة عليها، كما توجد التيوبا بعدة أحجام، وتصل الأضخم منها علة 03 أمتار.

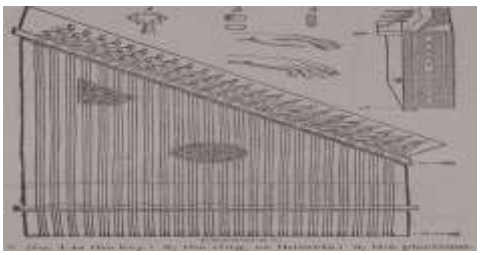
أوكورديونAccordéon: قد لا تحتاج آلة أوكورديونإلى النفخ عن طريق الفم لخروج النغمات الموسيقية، إلا أنها تحتوي على ضخاخ هوائي يساعده على نفخ ودفع الهواء من التجويف الموجود فيها نحو مفاتيح الآلة المشابه لمفاتيح البيانو، والتي تساعد في إخراج الصوت بعدّة نغمات متنوعة وظهرت هذه الآلة لأول مرة في فيينا خلال سنة 1829م، وتطورت بعد ذلك في إيطاليا لتأخذ شكلها الحالي.

الآلات الوترية: توجد مجموعة من الآلات الموسيقية الوترية المشهورة منها:

العود Oud: من أكثر الآلات الوترية شهرة في الموسيقى العربية، يحتوي العود على خمسة أوتار ويتكون من صندوق يسمى (ظهر العود) ويشبه فاكهة الإجاص ومفرغ من الداخل ويغطه (وجه العود) وتمتد أوتاره إلى نهايته في منطقة تسمى (رقبة العود) والتي تنتهي باثني عشر مفتاحا لضبط الأوتار وتحديد درجة قوة النغمات المنبعثة من العود، وتستخدم قطعة صغيرة تسمى الريشة لتحريك الأوتار بالتزامن بالضغط عليها من قبل العازف.

القانون: هو آلة موسيقية تتكون من 78 وترا ويعزف عليه باستخدام أدوات صغيرة تلبس بالأصابع، مثل الكشتبان المستخدم في العزف على القانون يختلف عن المخصص للخياطة، إذ أنه يحتوي على ريشة خاصة في العزف على الأوتار، ولا يوجد مصدر واحد

يدل على أصل هذه الآلة الموسيقية ويقال لها القانون ظهر في العصر الآشوري، وعرفه العرب في العصر العباسي.



البزق: آلة موسيقية وترية عرفت في اليونان، وانتشرت عند الأكراد، تشبه العود ولكن على شكل مصغر، وتمتاز برقبة أطول من العود وانتقلت في العراق وتركيا عن طريق الكرد لذلك تستخدم من العديد من المقطوعات الموسيقية التي تعزف هناك، وأطلق عليها الأتراك مسمى (بزوق).

القيتارةGuitare: تعرف أيضا باسم الهارب، استخدمت هذه الآلة الموسيقية عند الفراعنة في مصر، واعتمدت على خشب مجفف، تربط فيه الأوتار لتستخدم في العزف في الفرق في المناسبات الدينية، وانتشرت في العديد من الحضارات الأخرى، وتتكون من 45 وترا وتشبه آلة القانون في معظم نغماته الموسيقية، إلا أنها تعزف باستخدام اليدين.

الغيتار: من الآلات الموسيقية الوترية المشهورة ويتكون من 6 أوتار، ويرتبط كل وتر بمفتاح في عمق الغيتار ويعزف عليه باستخدام الريشة أو كلتا اليدين، وظهر في القرن الرابع عشر للميلاد مكونا من 04 أوتار، والقرن السابع عشر تمت إضافة الوتر الخامس له، وظل يتطور حتى القرن الثامن عشر ليتكون من 06 أوتار والتي تستخدم في الوقت الحالي، وظهر منه نوع كهربائي استخدم في الموسيقى في أمريكا.

الكمان: آلة وترية استخدمت في المقطوعات الموسيقية الكلاسيكية يستخدم في عزف الكمان قوس طولي يحتوي على مجموعة من الأوتار تعمل على الاحتكاك مع أوتار أربعة الموجودة على وجه الكمان، وظل يتطور حتى وصل على شكله الحالي في القرن السادس عشر للميلاد في إيطاليا واستخدمه العديد من العازفين العالميين مثل: بتهوفن.

المحاضرة 12: القوالب الموسيقية العالمية

الافتتاحية: تعتبر الافتتاحية إحدى القوالب الموسيقية الهامة والمحببة إلى الجماهير المستمعين في نفس الوقت، فهي قصيرة نسبيا يتراوح طول القطعة منها في المتوسط ما بين أربعة وعشر دقائق وهي تكتب للأوركسترا الكامل بكافة إمكانيات التلوينالأوركسترالي، كما أنها حركة سريعة، فهي غالبا براقة نشيطة وتمهدية معبرة، وقد مرت الافتتاحية بتاريخ طويل من التطور وظهرت مرتبطة بالأوبرا وبالمسرح، كما ظهرت مستقلة ومحايدة كعمل موسيقي له كيانه المنفرد في برامج الحفلات الموسيقية.

استعملت كلمة افتتاحية ouverture بمعنيين الأول منهما يعني مقطوعة من موسيقى الآلات تعزف كمقدمة للأوبرا أو الأوراتوريو أو أي عمل فني غنائي مماثل، والثاني يعني عملا موسيقيا مستقلا رغم أنه يتبع نماذج الافتتاحية الأوبرا والأوراتوريو.

وهناك افتتاحية الإيطالية والفرنسية للأوبرا كانت الأعمال الأولى للأوبرا، في بداية القرن السابع عشر وافتتاحيات جلوك وموتسارت وكان تفكيرهم ربط الافتتاحية بالأوبرا وجعلها وحدة موسيقية عضوية مترابطة[1].

الأوبرا كلمة "Opera" كلمة إيطالية تعني عملا أو أثرا أدبيا أو فنيا، وهي مشتقة من كلمة أوبوس Opus اللاتينية، وهي عبارة عن عمل مسرحي مؤلف من نص مسرحي يسمى "كتيب" "Libretto "، تواكبه الموسيقى غناء وبمصاحبة فرقة موسيقية الأوركسترا.

و"الأوبرا" لفظ إيطالي يطلق على كل رواية شعرية مسرحية ملحنة، فهي بذلك الملتقى الذي تتقابل فيه الفنون الأشقاء الثلاثة: الشعر والموسيقى والتمثيل ويتضح من هذا أنّ هناك ثلاثة عناصر لابد أن تشترك معا، حتى تخرج الأوبرا للجمهور تلك العناصر الثلاثة هي: الشاعر الذي يضع الفكرة ويقصد متن الأوبرا، والموسيقار الذي يؤلف ألحانها والمغني الذي يقوم بإلقائها على الجمهور.

وتتفاوت أهمية هذه العناصر الثلاثة بالنسبة لبعضها البعض، ويختلف تفوق أحدها على الآخرين تبعا لاختلاف القرون والأزمان.

والأوبرا تكون في العادة ذات مبنى غرامي وذلك أن روح الموسيقى أكثر ما يتجلى في الحب وكما يقول "فاجنر" ملك الأوبرات في العالم "إن الموسيقى امرأة والمرأة لا يمكن أن تعيش بغير الحب".

والأوبرا وليدة ما اصطلح على تسميته بالقصص الموسيقي، وهو ما كان لدى المماليك القديمة من القصص التي لم تكن الموسيقى عنصرها الجوهري بل كانت مساعدا كماليا لها.

بدأ ظهور القصص الموسيقى عند قدماء اليونان فيما أخرجوه من رواياتهم ومآسيهم "تراجيديا" ومن خلال الرموز الهيروغليفية وتقدم علم الآثار المصرية اتضح أن القصص الموسيقي تمتد جذوره إلى أبعد من قدماء اليونان وأنّ أول من فكر فيها هم قدماء المصريين، فقد أثبت العالم الفرنسي الأثري "مايسييرو" في أواخر القرن التاسع عشر أنّ تاريخ هذا القصص قد ابتدأ عند قدماء المصريين وهذا ما نجده في القرى المصرية مثال قصتي أبي زيد وعنترة وغيرها مع متابعة الآلات كالرباب وما إليها[1].

لم يقتصر الأمر على ذلك فقد تقدم التاريخ الموسيقي في السنوات الأخيرة تقدما باهرا كشف عما كان عند قدماء المصريين من الإيصال الثابت بين الشعر والموسيقى والرقص، أتى قدماء اليونان بعد قدماء المصريين فكانوا أول من أخرج روايات تمثيلية في أماكن خاصة بها سموها بالمسارح واشتركت الموسيقى في تلك الروايات المعروفة "بالتراجيديا".

تتألف جوقة المؤدين من مغنيين منفردين وجماعيين، ويضم العمل المسرحي (الغناء والرقص والتمثيل) الفنون الأخرى، التصوير وتصميم الملابس والمناظر والأثاث والمؤثرات الصوتية وهندسة الإضاءة، ويطلق على المسرح بدار الأوبرا.

تتألف الأوبرا من أنماط متعددة من الغناء منها:

- **الإلقاء الملحون**: وهو نوع من الغناء الذي يشبه المنغم وبأسلوب خطابي ويكتب لحنه بالتدوين الموسيقي العادي إلا أنّ للمؤدي بعض الحرية في تغيير الإيقاع أو تفاصيل اللحن.
- **الأغنية القصيرة**: أغنية لمغن منفرد تصاحبه عادة مجموعة عازفين وتتطلب مهارة فائقة في الأداء.
- **الأغنية الصغيرة**: وهي أصغر من الأغنية القصيرة كانت تغنى في الأوبرا الفرنسية بكلمات إيطالية دون مرافقة آلة في أكثر الأحيان.

الأغنية الثنائية، والثلاثية، والرباعية أو أكثر من المغنيين والمغنيات حسب منطوقها.

-**المجموعة:** فقرة تؤدها مجموعة من المغنيين والمغنيات أصحاب الأدوار الأولى وتكون مصاحبة بالجوقة الغنائية.

-**الجوقة الغنائية:** هي مجموعة المغنيين والمغنيات الثانويين.

الأوبرا الموسيقى بوجه عام، والمسرحيات الموسيقية، الأوبرات على التخصيص من عناصر التعليم والثقافة، والأوبرا هي رواية مسرحية مكتوبة نظمها غالبا إذ هناك أوبرات نثرية وملحنة من أولها إلى آخرها وفي الغرب ثلاث مدارس لفن الأوبرا هي:

-**المدرسة الإيطالية:** وهي أقدمها وأقلها قيمة من الوجهة الموسيقية الخالصة وتمتاز الطريقة الإيطالية بتضحيتها بالموسيقى في سبيل الغناء وجعل الأوركسترا تابعا وخادما للمغني أكبر عمله متابعته المغني في أناشيده وعزف ملخص هذه الأناشيد في الافتتاحات.

ولكن كانت النتيجة أيضا أهمل الأوركسترا حتى أصبحت موسيقاه فقيرة فقرا مخجلا أضاع عظمته الأوبرا وغرضها الأول أن تكون صورة من صور الموسيقى السنفونية.

-**المدرسة الفرنسية:** حافظت على رونق الغناء إنما أعطت الأوركسترا حقه من النغمات الشجية التي تمزج بلغات المغنيين حتى إنها تشبه الغناء وإن كان صادرا من الآلات وهذه المدرسة أقرب المدارس إلى القلب إذ أنها أرادت الطرب وجمال الموسيقى قبل كل شيء، فراحت تسمعنا افتتاحياتها العذبة وتردد غناءا طبيعيا جميلا وهو أقرب إلى عذوبة الشعر وأخرجت لنا هذه المدرسة أجمل شعراء الموسيقى أمثال:برليوز، سان، سانس، ماسينة ... كما أشهدتنا رواياتها الخالدة مثل شمشون ودليلة وكارمن وفرتروزميليزاند[1].

-**المدرسة الألمانية:** وهي أعظم وأفخمالمدارس وهي التي أتت بالمعجزات الفنية ومبدأ هذه المدرسة اعتبار المغني جزءا من الأوركسترا وإن يعتبر صوته كآلة تؤدي قسطا من المجموعة الموسيقية كأنما هو يكتب سيمفونية تمثيلية لا رواية غنائية مثل: رواية الفالكيري وداع فوتان لابنته برونهلدا[1]

السوناتة:

ترتبط السوناتة في أذهان جماهير الموسيقى بالشكل الذي وصلت إليه في مؤلفات عظماء الكلاسيكية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وعلى رأسهم هايدتوموسارت وبتهوفن ... فقد كتب كل من هؤلاء العباقرة عدد كبير من روائع التراث الموسيقي في قالب السوناتة وأيضا تحت اسم "سوناتة" إلا أنّ هذا القالب العظيم مر بتاريخ طويل من التطور حتى وصل إلى الشكل الذي يرتبط في أذهاننا.

كلمة سوناتة Sonata مشتقة من اللاتينية وأصلها Sonare أي "يسمع" أو "ما يعزف ويتغنى" وقد التصقت التسمية بالمقطوعات التي تعزف بالآلات الموسيقية في مقابل النوعية الثانية من الموسيقى وهي التي كانت تغنى بالصوت البشري وتسمى "كانتاتا" وهي مشتقة أيضا من اللاتينية وأصلها Contare بمعنى "ما يغنى" بالصوت البشري وتطورت السنوات لتصبح أهم القوالب الموسيقية على الإطلاق، فهي ذات قالب يشتمل على العرض والتفاعل وإعادة العرض والختام، ويشتمل على الحوار والدراما بين المقامات وجزيئات الألحان وتفاعلها ودراستها ولذلك فقد أصبحت الحركة الأولى في كل من السمفونية والكونشرتو والرباعي الوتري، بل وسائر الأعمال الموسيقية الكبرى الأخرى مثل الافتتاحية وسائر أشكال موسيقى الحجرة، أصبحت تكتب في قالب السوناتة وهنا يجب علينا أن نفرق بين "قالب السوناتة" وبين السوناتة لمقطوعة مستقلة تستخدم "قالب السوناتة" أيضا في حركتها الأولى[2].

فالسمفونية مثلا وعلى وجه الخصوص "السيمفونية الكلاسيكية" هي عبارة عن سوناتة مكتوبة للأوركسترا الكامل، بينما السوناتة تكتب بوجه عام لآلة البيانو، وكانت قبل وجود البيانو تكتب للآلات ذات لوحات المفاتيح مثل الكلافيكورد– الهاربسيكورد وهي التي تطوّر عنها البيانو قبل منتصف القرن الثامن عشر.

وتتكون السوناتا من ثلاث حركات في أغلب الأحيان وتوجد بعض الأعمال من أربع حركات وهي تكتب أساسا لآلة البيانو ومنها ما يكتب لآلتين يكون البيانو أحدها ويكون الآلة الرئيسية في السوناتا دائما لأنه الوحيد الذي يتمكن من عزف ثلاثة خطوط لحنية أو أربعة أو أكثر في نفس الوقت بينما تعجز آلات الأوركسترا عن عزف أكثر من صوت واحد بنفس اللحظة باستثناء الآلات الوترية وتتألف السوناتا من ثلاث حركات وتكون الحركة الأولى سريعة في الزمن وتسمى الليجرو أما الحركة الثانية فتكون بطيئة وغنائية الطابع أما الحركة الثالثة والأخيرة فتكون سريعة وبراقة غالبا تكون في صيغة تعرف بالروندو وكما ذكرنا من قبل أحيانا تأتي السوناتا في أربع حركات.

ومن أشهر السوناتات المعروفة لبيتهوفن: سوناتة ضوء القمر وسوناتةالباتاتيك كتب بيتهوفن 32 سوناتة شهيرة قال عنها النقاد أنها كانت كافية لتخليد بتهوفن وتمجيده حتى لو لم يكتب في حياته غيرها.

والسوناتة تتكون من ثلاثة حركات في أغلب الأحيان وتوجد الأعمال الشهيرة من أربعة حركات، وعدد أقل من حركتين، وهي تكتب أساسا لآلة البيانو ومنها ما يكتب لآلتين يكون البيانو أحدهما، فمثلا توجد سوناتات للبيانو والقيولينة وأخرى للتشيلو، والبيانو وأخرى للكلارينيت والبيانو ويكون البيانو رئيسيا في السوناتة دائما لأنه الآلة الوحيدة التي تتمكن من عزف الموسيقى كاملة بألحانها وهارمونياتها، أو القادرة على عزف ثلاثة خطوط لحنية (بوليفونية) أو أربعة أو أكثر في نفس الوقت بينما تعجز آلات الأوركسترا جميعا على عزف أكثر من صوت واحد في نفس الوقت باستثناء الآلات الوترية وبتحفيظات كبيرة.

يتمكن البيانو أيضا وحده من عزف نغمات متعددة في مساحة صوتية كبيرة جدا تشتمل على مساحة جميع الآلات الموسيقية الحادة الطبقة والغليظة الطبقة على السواء. ولقد حافظت السوناتة حتى ما بعد منتصف القرن التاسع عشر على القيم العلمية للتأليف الموسيقي في هذا القالب الرهيف، وظل هذا النوع من المؤلفات أكثر من غيره محتفظا بقيم الكلاسيكية في صنعة التأليف دون صفة الأداء وبوضوح أكثر، لم تضع السوناتة بالمؤلف من أجل العازوف، بل أصبح العازف دائما في خدمة الكتابة الموسيقية التي تسجل تاريخ الفكر والخيال والإلهام الموسيقي.

سمي قالب السوناتا باسم "قالب الحركة الأولى" خاصة عند استعماله في الحركة الأولى المؤلفات الأوركسترالية، وسمي أيضا "قالب السوناتا السريع" تطورا لأن الحركة الأولى تكون سريعة Allegro في حركتها (في الزمن) أما الحركة الثانية في السوناتا فهي (كما هو الحال في السيمفونية والكونشرتو وأغلب المؤلفات الكبرى التي تشتمل على حركتين أو أكثر) بطيئة وغنائية الطابع وكثيرا ما لا تكون في قالب الأغنية الرفيعة Lied (الليد).

أما الحركة الثالثة والأخيرة فتكون عادة سريعة وبراقة وذات صيغة تعرف بالروندو Rondo وبالتحديد "الروندو سوناتا" نسبة إلى استخدام صيغة الروندو في أعمال السوناتة.

المحاضرة 13: الكونشرتو

ربما كان الكونشرتو أشهر القوالب الموسيقية الكبيرة وأقربها إلى قلوب المستمعين، لأنه القالب الموسيقي الذي يتضمن أكثر من غيره تجسيدا للحوار والدراما والبحث عن الحقيقة بافتراض الشيء ونقيضه، ولأنه رمز لصراع الفرد مع الجماعة وارتباطه بها وانتمائه إليها في معارضة والتحام وتقارب وتباعد. والفرد هنا هو الفنان العازف المنفرد، الذي يعيد خلق الفن، فهو الذي يمنح الحياة للعمل الموسيقي من خلال نفسه وإحساسه وثقافته وخبرته وإمكانياته، وهو الوسيط بين المؤلف والمستمع وبدونه لا يوجد مؤلف ولا مستمع.

ولكن عازف آلة موسيقية التي تمنحه القدرة على الابتكار وعلى أداء الفن الخالق، والكونشرتو كما نعرفه من أعمال عباقرة التأليف الموسيقي الكلاسيكي، عبارة عن عمل كبير لآلة منفردة مع الأوركسترا الكامل، وسواء كانت هذه الآلة المنفردة بيانو فإنها تقوم بالدور الرئيسي في حوارها وصراعها مع الأوركسترا الكامل، أو بمعنى آخر فإنّ النصر يكون في جانبها رغم موضوعية الحوار، لأنّ الكونشرتو يكتب أساسا لإلقاء الضوء على الآلة المنفردة

المعنية، فيقال كونشرتو للبيانو أو غيرها مع الأوركسترا، ففيه تستعرض الآلة إمكانياتها بأقصى طاقاتها في يد عازف بارع متمكن من أداء كل ما يكتب للآلة المعينة مهما كانت صعوبته.

الكونشرتو هو أيضا تمجيد للعازف المنفرد الذي يفي حياته في التدريب الشاق والدراسة الطويلة الجادة، ويضحي بالجهد والمال من أجل الوصول إلى مستولى الأداء المطلوب توفره في العازف المتمكن من أداء الكونشرتو فيريتوز Virtuoso أي العازف الذي يتمكن من العزف ببراعة خارقة مسمي أحيانا (سوليست) أي عازف منفرد، وأحيانا أخرى يسمى كونسرتست.

تضمن الكونشرتو ثلاثة أجزاء أو حركات تختلف في سرعتها وصيغتها وطابعها ونسيجها الموسيقي العام، كل ذلك لاستعراض إمكانيات الآلة المنفردة وهي نفس الوقت، لعرض إمكانيات العازف البارع المبتكر الذي تجلى الأوركسترا من خلفه مصاحبة ومطيعة تابعة وأحيانا مزمجرة ومتمردة.

الكونشرتو بمفهومه العام، تمجيد للعازف المنفرد، وللآلة المنفردة بإمكانياتها الهائلة المتميزة، مع الأوركسترا الكامل بألوانه المتكاملة وأدائه الجماعي المهيب وأحيانا يكون الكونشرتو لآلتين أو لثلاثة آلات منفردة بمصاحبة الأوركسترا.

وحتى تكتمل الآلة المنفردة فرص استعراض إمكانيتها الكبيرة في يد عازفها المتمكن فإنّ جزءا كان يترك له دون تأليف حتى يرتجل فيه ويستعرض براعته وإعجازه وأسرار آلته الحبيبة[1].

إنّ كلمة كونشرتو في الأصل تعني "يعزفون معا" أو "عمل موسيقي يشترك في أدائه عدد من الموسيقيين" ولقد استعملت الكلمة بهذا المعنى في أواخر القرن السادس عشر وحتى منتصف القرن السابع عشر عندما كانت مقطوعات الموتيت للكورال والأورغن تسمى

"بالكونشرتو الدين"، والاستعمال الأول لكلمة كونشرتو كقالب تعزف فيه الآلات الموسيقية كان في عام 1686 عندما نشر دتوريلي ما سماه "كونشرتو الحجرة".

ظهر الكونشرتو الحديث الذي يمثل براعة الأداء المنفرد Solo بعد ميلاد السوناتا الحديثة وبعد ظهور السيمفونية بوقت قصير وكان على يد الكلاسيكيين الأوائل وعلى رأسهم موتسات الذي كتب ما يقرب من خمسين كونشرتو لمختلف الآلات المنفردة ومنها ما كان لآلتين منفردتين، ومن تجديدات بتهوفن الهامة في كتابته للكونشرتو الاهتمام بدور الأوركسترا فجعل لها دور رئيسي يتحاور مع الآلة المنفردة ويعمق دورها ومضمونها.

الكونشرتو الحديث:

عدل المؤلفون الرومانتيكيون الكونشرتو الكلاسيكي ليتلاءم مع شخصية إنسان القرن التاسع عشر المتحرر وليرضي غرور العازف المتفرد ويفسح له المجال لعرض إمكانياته بكافة الوسائل، ويساعد المؤلف على التعبير عن أحاسيسه بشكل مباشر وعن بيئته بأسلوب قومي.

كتب فرانزليست اثنين من كونشرتو البيانو والأوركسترا ولم يكتفي بربط الحركات المختلفة، بل استعمل جمل موسيقية واحدة تجري في عروق العمل الكامل وتوحد بين نبضه ودمائه، وأخضع السرعات والإيقاعات المختلفة لتساعد على تعميق المضمون الموسيقي العاطفي لكل جزء في العمل الموحد، وبذلك أصبح الكونشرتو حركة واحدة كبيرة تتسع للأحاسيس والعواطف والانفعالات المتباينة المختلفة، ويكون كل جزء فيها متميزا بإيقاعات وسرعات وبنية عاطفية تختلف وترتبط في نفس الوقت بباقي أجزاء الكونشرتو الموحد.

ولقد أثر ذلك على كل المؤلفين الذين أتوا من بعده أمثال "سان صانس" و"دبليب" إتباع أسلوب الكونشرتو الكلاسيكي الذي تتباين فيه الحركات الثالثة والذي يبنى أساسا في حركته الأولى على صيغة السوناته.

ورغم أنّ الكونشرتو الحديث قد طبق قواعد التأليف التي سادت في القرن العشرين بما في ذلك من "تعدد مقامي" و"لا مقامية" و"سيريالية" أو "اثنا عشرية"، فإنّ القالب العام قد عاد

في كثير من الأحيان إلى ما قبل الكلاسيكية ليستعيد ملامح "الكونشرتو الكبير"، الذي يعرض مجموعة منفردة من الآلات تعزف معا، أو بالتبادل وتتحاور مع الأوركسترا الكامل.إنّ العمل العظيم الذي قام به المؤلف "بيلا بارتوك" جعل فيه من كل آلة في الأوركسترا شخصية قائمة بذاتها تعزف منفردة بمصاحبة بقية آلات الأوركسترا.

والكونشرتو الأكاديمي "بول هاندميت" الذي يهدف إلى إبراز آلات الأوركسترا وإحيائها أو بمعنى آخر، كونشرتو الأوركسترا، وعند "سترافنسكي" تلتقي بالإيقاعات المتعددة وبالإنسانية في صورتها الطبيعية الأولى، مع عودة إلى القديم، إلى أسلوب "باخ" في صيغة عصرية حديثة تماما كتفسير إنسان القرن العشرين للقيم الخلقية والإنسانية والدينية، وارتباط الحديث بالقديم، هذا عن الكونشرتو وهو ليس سوى موسيقى من لون خاص ترتبط بالإنسان وصراعه من أجل البقاء ومن أجل الحياة.

المحاضرة 14: السيمفونية:

هي القالب الأكثر شيوعا وهي الأقصر، كما هي التي تنسب إليها الموسيقى الجادة والجيدة، فيقال الموسيقى السيمفونية وينسب إليها الأوركسترا المتكامل في مجاميعه وفي مستوى أدائه فيقال للأوركسترا السيمفوني[1].

السيمفونية هي عمل موسيقي كبير للأوركسترا الكامل، وينقسم إلى أربعة أجزاء (حركات) ويمتد طولها الزمني ما بين نصف الساعة، وثلاث أرباع الساعة، فيكون الجزء الأول من السيمفونية في صيغة السوناتا وهي الصيغة الدرامية الكبرى في مجالات الكتابة الموسيقية والجزء الثاني قالب حر غالبا ما يكون قالب الصيغة الغنائية أما الثالث في صيغة الميتويتووالتريو والختام يكون في صيغة الروندو.

لقد بدأت السيمفونية تطورها في العقد الأول من القرن الثامن عشر على يد أبناء المؤلف الألماني العظيم باخ في إيطاليا، وأول من كتب السيمفونية من الفرنسيين فرانسوا جوزيف جوسيك (1734– 1829).

لم يكن هناك تكوين محدد ومتفق عليه للأوركسترا السيمفوني، فكان يتكون عادة من العائلة الوترية فقط، ولقد تم إدخال آلة الكلارينت غلى الأوركسترا في مرحلة لاحقة، وكان عنصر التقوية والإثراء الهارموني يتأثر عن طريق آلة الهاربسيكورد، وهنا تبرز حقيقة تاريخية هامة وهي أنه حتى أواخر القرن الثامن عشر لم يكن مؤلفو السيمفونيات قد كتبوا بعد لآلات النفخ بشكل رئيس مستقل إلا بقلة وندرة، وكانت لمجرد تقوية الأداء الذي كانت تقوم به العائلة الوترية.

السيمفونية هي كلمة يونانية معناها تألف الأصوات وهي الاسم الذي يطلق على السوناتا المكتوبة للأوركسترا الكاملة التكوين، أي التي يحل فيها أداء الجماعة محل الأداء الفردي، والسيمفونية هي قمة التعبير الموسيقي الذي يرتفع في مستوى التعبير هي مستوى فلسفي يعتمد على تجسيد أصوات الآلات الموسيقية المختلفة وإعطائها شخصيات تتناسب مع طبيعة الصوت الذي يصدر منها ثم إعطائها أدوارا في النسيج الموسيقي فأصبحت السيمفونية عملا يناظر المسرحية من حيث أنّ حوار الممثلين هو الذي يفسر الموضوع وكذلك يفسر موضوع السيمفونية ويشرح حوار الآلات المنفردة أو الممزوجة معا بعناية وحرص لتكون كتل صوتية تتبادل الحوار أو تسمع مندمجة كلها مع بعضها في التغييرات الصاخبة والانفعالات الدرامية العنيفة مؤدية تركيبات لحنية أو تآلفات صوتية يضعها المؤلف لإحداث المناخ العاطفي أو البطولي أو الدرامي وفقا للموضوع أو الموقف.

لاشك أنّ الألوان آلات الأوركسترا المتنوعة تعطي للمؤلف مجموعة وفيرة من الألوان يستطيع أن يعبر بها عن ما يدور في خلده من الأحاسيس والانفعالات وأن يصور بها

لوحات مسموعة لجميع مظاهر الطبيعة كالريف الهادئ أو شواطئ البحر الهائجة أو سكون الصحراء أو ضوء القمر ... إلخ.

لم تتخذ السيمفونية شكلها التقليدي إلا في أواخر العصر الكلاسيكي قبل ذلك كان اسم السيمفونية يطلق على أي عمل مكتوب للأوركسترا بدون الالتزام بقالب السوناتا أو غيره مثل الأعمال التي تسبق فتح الستار في الأوبرا "أو المتتاليات" "المتتابعات" وفي العصر الكلاسيكي استطاعت الطبقة المتوسطة أن تجتاز الفجوة العميقة التي تفصل بين عامة الشعب وطبقة النبلاء وذلك بفضل انتشار التعليم وتوفر كتب الفلسفة والمطبوعات التي تبحث في مختلف نواحي الثقافة ولم يعد الناس يبحثون عن الفخامة والتعقيد الفني والدسامة الفكرية بل أصبحوا يفضلون البساطة ويحرصون علة تفضيل ما يصل إلى عواطفهم وفكرهم بسهولة ووضوح ومن أهم مؤلفي السيمفونية في موسيقى العصر الكلاسيكي وواضعي أسس تأليف السيمفونيات على الإطلاق هما:

-فرانز جوزيف هايدن

-ولفنانج أماديوس موزارت

-لودفينج فان بيتهوغن[1]

تتكون السيمفونية الكلاسيكية من أربع حركات: سريع- بطيء- مينوتو وتريو- ختام سريع، وهي ليست سوى سوناتات للأوركسترا التي تطورت أيضا عن موسيقى الأصوات وبالتحديد عن الأغنية ولكنها كتبت للآلات وأخذ طريقتهافي التطور وتطورت السيمفونية عن الافتتاحية وسارت في طريق مواز للطريق الذي سلكه السوناتا في تشابه كبير معها فليست السيمفونية إلا سوناتا للأوركسترا الكامل أضيفت إليه حركة رابعة.

إنّ سيمفونية هايدن وموسارت وبتهوفن هي الأساس والأصل، وهي التي تحمل بذور كل ما تبعها من تطور وهي التي يعود إلى محاكمتها كل المعاصرين من المؤلفين المحدثين

المتطرفين في استعمال الأساليب الحديثة التي تبعد عن الجمال بل وعن الموسيقى في بعض الأحيان وتقترب من الواقع بضجيجه وقلقه وتساير علوم الإلكترونيات والكون والفضاء.

القصيد السيمفوني: "الرومنتكية الواقعي".

القصيد السيمفوني هو عمل موسيقي أوركسترالي في قالبه ولكن هذه الحرية لا تعني أنه بدون قالب، وقد أبدعته المجرى القومي "فرانزليست" كتعبير رومنتيكي واقعي.

فالقصيد السيمفوني يبنى على الموضوع الأدبي الذي يعبر عنه ويتحد مع مضمونه الشعري ويتشكل قالبه وأسلوبه وفقا لمساراته، وقد كتب "ليست" سبعا من قصائده السيمفونية على قصائد فعلية الشعراء مرموقين.

وكان هدفه في ذلك أن يكتب تعبيرا موسيقيا عن الفكر والشعور واللون الذي يميز كل قصيدة أي أنه كان يريد أن يقول بلغة الموسيقى ما قاله الشاعر بلغة الكلمات والشعر، فالقصيدة السيمفونية بالنسبة له كان عبارة عن عقل موسيقي مطابق للعمل الشعري، وكوسيلة موسيقية لتحقيق فكرة بالنسبة للقصيد السيمفوني ، استعمل أسلوب مميزا في الكتابة يعتمد على الألحان إيقاعيا ومقاميا.

لم يكن "ليست" يمقت القوالب الموسيقية المجردة ولكنه بطبيعته الشاعرية ودوافعه الأدبية الدفينة كان يثق في تمكنه من إبداع قوالب موسيقية ينطبق كل منها على قالب العمل الأدبي الذي يعبر عنه، وبذلك يتمكن من كتابة قصائد سيمفونية يكون لكل منها قالب خاص مميز ومطابق لقالب القصيدة الأصلية وفي نفس الوقت يكون متحدا مع الشعر والحس الأدبي[1].