الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة د.الطاهر مولاي سعيدة
Université Dr Moulay Tahar de Saida

كلية الآداب و اللغات و الفنون
رئاسة المجلس العلمي
الرقم: 111 م.ع/ك.آ.ل.ف/ج.س/2019

Faculté des lettres, des langues, et des arts
La présidence du conseil scientifique

سعيدة 2019/10/06

مستخرج من محضر اجتمـــــاع المجلس العلمـــــــي

وافق المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات والفنون في دورته العادية بتاريخ 2019/06/09على التقارير الإيجابية الخاصة بالحامل البيداغوجي الموسوم ب : مبادئ الموسيقى للاستاذة مبخوث نصيرة.

رئيس المجلس العلمي
أستاذ دكتور
مباركي بوعلام

عميد الكلية
بالنيابة
د. مسكين محمد ياسين

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة د. مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: الفنون

الحامل البيداغوجي

المادة : مبادئ الموسيقى

السنة الأولى جذع مشترك فنون

السداسي الأول

د. مبخوت نصيرة

2019-2018

المادة: مبادئ الموسيقى.

محتوى المادة:

- الإنسان الأول الموسيقي

-تعريف عن الموسيقى.

- أصول الموسيقى وقواعدها العامة

* المسافات الموسيقية

*الموازين الموسيقية،

* السلالم الموسيقية الغربية

- لمحة عن الموسيقى و الالات الموسيقية القديمة.

-نشأة وتطور الآلات الموسيقية

*الآلات الوترية

* الآلات النفخية خشبية ونحاسية

* الآلات الإيقاعية.

-القوالب الموسيقية العالمية:

*الاوبرا

*السمفونية

*الكنشرتو

*السوناتا

*صيغة السوناتا

مقدمة:

كانت الموسيقى أنهارا تروي الأرض والناس، ودماء تدفع الحياة في قلوب البشر، سرا يحكم الروح، كانت وحيا يرتفع بالإنسان ويجعل منه حكمة وعبقرية ووحدة، هي نبض الوجود، وإيقاع الأصل، وعزاء وبرد ، هي هواية وحب لكل البشر، ترددها الطبيعة والتاريخ والأساطير والعقائد والأديان والكون والأحلام دون ما ضجر.

كيف يمكن أن يكون الانسان عظيما أو مجيدا أو حاكما لمهنة أو حرفة دون أن يكون متذوقا للموسيقى ، إنها تعمر جمود الحياة بالإنسانية والمرونة والعدل .

والمستمع المتذوق موسيقى مشترك في الإبداع، لأن هذا الفن لا يوجد إلا في ضمير البشر وذاكرتهم، ولا يكون عذبا إلا عندما يتردد رنينه في تاريخ الذكريات وفي عقول صحيحة تربط بين الحاضر والماضي في لحن واحد متكامل .. كيف نحتاج إلى كتب لتذوق الموسيقى وهي تنبع من داخل كياننا عندما نسمع من نبض قلوبنا وإيقاع خطواتنا وارتباطنا بإيقاع الطبيعة والكون من حولنا.

إن دراسة جوانب التذوق للموسيقى والتعرف على مكونات الموسيقى وتعبيرها وتاريخها وأساليبها وملامحها فهي توحد المشاعر وترفع من قدراتنا وتزيد طاقاتنا وتبرز جوانب التفائل والعزاء..[1]

تمثل الموسيقى قطاعا رئيسيا في حضارة الانسان، وهي لذلك ترتبط به في رحلته الطويلة عبر الأجيال، ومن خلال التطور الحضاري الهائل، وهي تتشكل بالتبعية وفقا لملامح البيئة، ولقد اعتبر أفلاطون فن الموسيقى أحد المحركات الرئيسية السامية للبشر .. هي الصدق والحقيقة التي توجد منذ بدء الخليقة ومن خلالها عرف العالم النظام وتحقق له التوازن.

وفقا لنظرية أفلاطون نجد أن الموسيقى قد خدمت البشرية في تحقيق التوحيد بين أحاسيس البشر، ومختلف عناصر الحياة في المجتمع الواحد وبين المجتمعات المختلفة، وتمكنت من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تنسيق ووحدة، وفي الحضارة القديمة كانت الموسيقى

---

[1] يوسف السيسي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب. الكويت، يناير 1978، ص9.

وسيلة رئيسية للعبادة والربط بين الآلهة والبشر، ونشر التعاليم والقوانين والفضيلة والتربية و فضلا عن استخدامها في الحروب كوسيلة توحيد المشاعر وشحن للأحاسيس ودفع للتجربة البشرية وتنظيم لها ،وإلى جانب ذلك فقد صاحبت الرقص الذي كان عنصرا في الطقوس الدينية والتقاليد الاجتماعية وكان الشرق هو مركز الحضارات القديمة ،وعلى رأسها الحضارة الفرعونية إنها روح الشرق التي لا تتغير أبدا، فقد طلب منبعا خصبا ومصدرا دائما لإلهام الكثيرين من عظماء مؤلفي الموسيقى في بقاع العالم حتى الآن.

لقد عرف الانسان الأول المقامات والإيقاعات، وتفوقت المدنيات القديمة في هذين العنصرين .. ولقد ظل حتى الآن يمثلان أهم عناصر الموسيقى في كافة البقاع وفي كل الأساليب الموسيقية حتى بداية القرن العشرين وقد بدأت الحضارة الموسيقية في مصر القديمة، كما نعرفها حتى الآن من ما يقرب عن أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، بينما تركز اهتمام الغرب[1] على الحضارة اليونانية القديمة التي تطورت عنها الأساليب الموسيقية المختلفة في بلاد الغرب حتى يومنا هذا فيما بين عامي 1200 و 146 قبل الميلاد.

لقد حقق الانسان إبداعا فنيا في بلاد المغرب ونجد أن المنبع والأصل الثري لهذه المعلومات والخبرات هو ميراث الحضارات القديمة التي كان الشرق بوجه عام ومصر القديمة بوجه خاص مصدرا رئيسيا كبيرا لها.

ولقد اعتبرت اليونان القديمة بعصرها الكبير كما كان يسمونه حتى القرن الثاني قبل الميلاد مصدرا للحضارة الأوروبية الحديثة في الفنون والآداب والفلسفة، وترتبط فنون أثينا ارتباطا وثيقا بحضارة مصر الموسيقية بوجه خاص. فقد استمدت أثينا موسيقاها وأغانيها من المصريين القدماء كتطعيم وإثراء ووسيلة تطوير وتحضر لموسيقاهم وفنونهم بوجه عام.

عندما نتتبع العصور الموسيقية الرئيسية نجد بوضوح أن الموسيقى كوسيلة فكرية للتعبير تتجسد في مبادئ وقوالب موسيقية متعارف عليها وتكون جديدة في كون هذه العصور ومميزة له.

[1] يوسف السيسي، نفس المرجع، ص 10.

المحاضرة الأولى: الإنسان الأول الموسيقى:

الموسيقى فن من الفنون الجميلة، وهي كالروح التي تسري في جسم الانسان لا يراها ولا يلمسها بل يشعربها ويسمعها، كان للموسيقى طابعها المؤثرفي حياة الابسان البدائي كلغة مسموعة بإسهاماتها في تذليل صعوبات الحياة التي كان يقابلها الانسان البدائي منذ بدء الخلق كما كانت جسر للوصول للمنفعة معينة كاسترضاء إله الشفاء لاستنزال الغيث للزرع وطلب الخصوبة، وفي الحقيقة أن الموسيقى البدائية التي استخدمها الانسان البدائي لم تكن مرسومة وفق قواعد وأسس نظرية إلا أنها لا تخلوا من دلالة أو بمعنى أصح أن الانسان البدائي قد سعى نحوها لتوليد دلالته، بما تتطلبه طبيعة الحياة البدائية.

منذ بداية الإنسانية و الانسان يحاول بكل ما يملك من قوة للتغلب و التكيف على قوة الطبيعة، فهو اخر المخلوقات التي ظهرت ، و هو المخلوق الذي انعم البارئ عليه بالذكاء و القدرة على التفكير وقوة الشعور.

ولما كانت الطبيعة هى معلمة الاول فلا بدا و انها قد لفتت انتباهه و فتنته او ادهشته فحاكاها. وسار الزمن وسار الانسان، وبدا البدائى يحس إحساسا صادقا بدبيب الطبيعة يتسرب الى نفسه[1]

بدأ الانسان البدائي أولى خطواته في التعرف على ما تنتجه الطبيعة من ألحان موسيقية من خلال محاكاة تغريد الطيور أو حفيف الأشجار وأصوات حوافر الخيل وقد اكتشف أصواتا أخرى عندما كان يصفق بيديه أو يدق على خشب الأشجار أو يسمع صوت قدمه عندما يمشي على الأرض[2] إلا أنه قبل تلك المرحلة تعرف على الموسيقى من خلال " التصفيق باليدين والضرب بها على الفخد و البطن و الدق على الأرض بالقدمين[3]

---

[1] دهالة محجوب خضر ، جماليات الموسيقى عبر العصور ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية،2014،ص26

[2] محمود أحمد الحنفى، الموسيقى، مجلة أسبوعية، العدد الأول، القاهرة، في 12 مايو سنة 1935، ص5.

[3] محمود احمد الحنفي ،علم الالات الموسيقية (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة-1987)،ص21

ويتفق فكري بطرس مع محمود الحنفي على هذا الرأي بقوله "عن الموسيقى من اقدم الفنون عهدا في التاريخ ،وهي طبيعة في الانسان، وملازمة له، وكانت مقصورة على الصوت مبتدئة بالصفير فالتصفيق فالنقر بالأصابع فضرب الأرض بالأرجل "[1]

وقبل كل هذا اكتشف الصوت الذي يخرج من حنجرته عندما كان يحاول تقليد الأصوات المحيطة به وينبه الحيوانات الموجودة حوله بوجوده والابتعاد عنه وذلك بخروج الصوت على شكل صيحات وصراخات وهمهمات وأصوات قوية حتى تبتعد عنه الحيوانات المفترسة ويتقي شرها، وتعتبر الحنجرة أول آلة بشرية ،ويراها أحد الدارسين بأنها الوسيلة الأكثر حرية، والأرهف نغمة كونها تجمه كل خصائص الآلات الوترية والهوائية وبالتالي فإنها أكمل وأنبل آلة موسيقية، كما أن مجمل الآلات الموسيقية المصنوعة لم تكن إلا تقليد لهذه الحنجرة الطبيعية باعتمادها على ترتيبات وتقسيمات تطورت بتطور الفكر عند الانسان المتحضر.

لذلك فقد استخدم الانسان البدائي حنجرته للدلالة والإشارة والتنبيه عبر صيحات ومواءات امتازت بتكرارها اللحنية من أجل التأكيد وعن طريق السماع وبمسارات لحنية مفردة وغير متعددة الأصوات.

"ونستطيع ان نتعرف على واقعية البدائي من خلال تقليده للحيوانات و الضوضاء و أصوات الطبيعة، فكل واحدة منها تعتبر مقطوعة سيمفونية تعبر عن الطبيعة، وكل محاكاة فردية خاصة بصوت الأمواج و الرياح و التأوه والشجر و الشجر و البكاء الحيوانات تعتبر سيمفونيات ذات روعة ودهشة أيضا"[2]

كما استطاع الانسان البدائي استخدام بعض الألحان القرعية البدائية البسيطة كالطرق على الأغصان المجوفة والأشجار اليابسة والعظام والجلود حيث كانت تلك الألحان بمثابة اللغة الرسمية للإنسان البدائي لإيصال أفكاره، فبدأ يستخدم الأشياء الموجودة في الكون فاستخدم جلود الحيوانات وأخذ يشدها على جذوع الشجر ويقوم بالطرق عليها فأحدثت صوتا يشبه الصوت الذي نسمعه عندما نطرق على آلة الطبلة ...وبعدها كان يستخدم قواقع البحار ويقوم بالنفخ فيها ،وينتج عنها صوت ،واكتشف نبات الغاب وعمل به

---

[1] فكري بطرس – الموسيقى و الغناء منذ بدء الخليفة للان –مطابع رمسيس –الإسكندرية -1958، ص8

[2] Egon wellesz.Anciant and orental music (unibarsity pressoxford.London 1960)p9

ثقوبا ونفخ فيه، (نبات الغاب الذي يصنع منه آلة الناي)،كما اكتشف أمعاء الحيوانات وهي تشبه الأوتار الموجودة حاليا في الآلات الموسيقية ، فبدأ يصنع صناديق خشبية ويشد عليها هذه الأوتار،

استطاع الانسان البدائي أن يهتدي إلى وسيلتين مختلفتين في تنظيمه لتلك الألحان فعندما كان يعبر عن ذاته وتنبيهه للإنسان اخر ولو بصرخة معينة، فإنها مع تكرارها تصبح هذه الصرخة ذات الشكل المغني في الأداء مع نطقها مصاحبة بحرف معين حيث كان يعبر عن الألم والتعب والأنين بصيحات لحنية مختلفة عن غيرها من خلال ترديد (أي، أوه، أف .....)، علاوة على بعض الصيحات المتكررة التي استخدمها الانسان البدائي للنداء وتوصيل الأخبار والرسائل عبر المسافات الطويلة وخصوصا في المناطق التي يصعب التنقل إليها، باستخدام هذه الأصوات (را را را ..... بو بو بو أو ينادي ها. ها. ها .... يا يا يا)[1]وقد تكون بداية ميلاد لغةجديدة وتصبح هذه نداءات تعني (يا هذا) أو (يا أنت).

وبالتالي تكون الموسيقى هي التي سببت الألفاظ والحروف واللغات إلى فم الانسان، فكانت بذلك هي وسيلة في التعبير وترجمة لرغباته التي استطاع أن يعبر عنها بأسلوبين يعتمد الأول على الكلمة (أسلوب وليد الكلمة)، ويعتمد الآخر على العاطفة (أسلوب وليد العاطفة).

[1]فتحي عبدالهادي الصنفهاوي، الموسيقى البدائية و الموسيقى الحضارات القديمة (الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .1985) ص20.

المحاضرة الثانية: تعريف الموسيقى:

إن الموسيقى والجبر والحساب والهندسة والمنطق والعروض، هي كلها أنواع من جنس " العلم الموزون " وهي علوم متشابكة، رباطها النظام ووحدة الحركة والسكون.[1]

الموسيقى لغة: لفظ يوناني أخذ عن الاغريق الذين كانوا يقدسون الفنون العقلية وينسبونها إلى معبودات، ويسمون كل ماله اتصال بفن الموسيقى، وكلمة موسيقى تدل عند الروم القدماء على معنى واسع ومهم، فقد كانت عدد معبوداتهم تسع، حيث أطلقوا على كل واحدة منها كلمة " موسا " Mossa بعد أن اشتقوها من كلمة " موستيه " Mossthe التي معناها الاستيحاء أو الاستلهام[2]، وأصل الكلمة "موس Moss "فأخذوها وزادو عليها ألفا فصارت موسا ومعناها الملهمة، ولهم فيها نطقان، إما بالميم المضمومة بضمة عادية كما في موسى، وإما بميم مفتوحة كمثل، قوم، نوم، عوم، وأضافوا إليها " يقي " للدلالة على النسبة إلى الاسم الملحق، وما إلى ذلك فصارت " موسيقى " وكلاهما لفظ يوناني صحيح، ولكن اللفظ الأول، استعمل في اللغة الفصحى.

انفرد فن الغناء باستعمال كلمة موسيقى وهو اسم المعبودة " موسا " ثم تسربت الكلمة إلى الأمم الأخرى على هذا الأساس والاعتبار فنطقت كل أمة بالكلمة حسب اصطلاحها اللغوي، والموسيقى هي أقدم الفنون.[3]

مدلول الكلمة: هذا من حيث لفظ الكلمة أما مدلولها اصطلاحا، فهي علم وفن.

فعلم الموسيقى: من العلوم الطبيعية المبنية على القواعد الرياضية، وهو ترتيب وتعاقب الأصوات المختلفة في الدرجة المؤتلفة المتناسبة بحيث يتركب منها أكان تستيغها الأذن مبنية على موازين موسيقية مختلفة تكسبها حلاوة.

---

[1] محمد سليمان: مقال لأدب الموسيقى وفلسفتها، مجلة الموسيقى، مجلة أسبوعية، ع1، القاهرة، في 12 مايو سنة 1935، ص21.

[2] جوليوس بورتوني. الفيلسوف وفن الموسيقى.ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1974)ص24

[3] سليم الحلو، الموسيقى النظرية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1972، ص 12.

وفن الموسيقى: ينحصر في علوم العزف على الآلات الموسيقية وعلم الغناء بموجب الأوزان الموسيقية الزمنية التي تجعل اللحن مؤلفا من عبارات موسيقية متساوية في أزمنتها ولو اختلفت في أنغامها.[1]

تعريف الموسيقى النظرية: هي علم أصول الموسيقى وقواعدها، ومن دعائم هذا العلم معرفة تركيب الألحان والأوزان وأحكام صياغتها والتدوين الموسيقي الذي بدونه يصعب الوصول على معرفة الموسيقى، وعلم تدوين الموسيقى العربية كان إلى ما قبل عصرنا هذا مهملا، غير أن الملحنين العرب في عصر الموسيقى الذهبي قد اصطلحوا على وضع قواعد للتدوين كانت عبارة عن حروف هجائية وأرقام هندية استعملوها للدلالة على الأصوات والأوزان. وكانت هذه الطريقة منحصرة بين كبار الملحنين والمغنيين، وهي فوق غموضها لم تكن لتفي بحاجات ما صارت إليه الموسيقى من دقة التدوين وأحكام أسلوب التعبير والأداء التي تتطلبها أصول الفن.[2]

أصل الموسيقى:

إما في أصل الموسيقى وتسميتها، فقد أرجع الباحثون في ذلك إلى الأساطير الذي أبدعها العقل البشري من خلال ما لمسه من حركة الطبيعة كأصوات الطيور أو البحر أو الشجر أو الرعد ... الخ

إن الموسيقى تنتمي إلى أصل مشترك بين شعوب الشرق، وقد اجتهد الباحثون فزعموا أن أصلها في الهند في بابل ثم قيل ولدت في مصر وزعم آخرون بأن منشأها كان في أماكن السحرة والكهان والمشعوذين.

بعض الأساطير حول لفظة موسيقى، لقد كان لليونانيين ثلاث أعياد عامة وهامة ،وهي:الأول :عيد الاله زيوس ،و الثاني :عيد الاله ديميتر ، والثالث: عيد الاله ديونيسوس.

---

[1] عبد المجيد دياب ،غطاس عبد المالك خشبة ،رسالة في علم الموسيقا(الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1991) ص7 بتصرف

[2] سليم الحلو، الموسيقى النظرية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، 1972، ص 10.

كان للكهنة الفرس أناشيد خاصة ينشدونها عند تقديم الذبائح ،ولا تقبل الذبيحة دينا وشرعا إلا إذا تلي نشيد من هذه الأناشيد. وهذا لاله زيوس إله السماء ،ومختص من مطر ورياح بالظواهر الطبيعية و الثاني إله النظام و الزواج وهو خاص بالخصب والتناسل. اما الاله الثالث وهو إله الخمر.

-اتصل موسى بالله في صحراء سيناء، فجاء جبريل عليه السلام وقال له: اضرب بعصاك فتنفجر 12 بئر من الماء وأحدثت كل منها صوتا عذبا مختلفا فكانت أساس المقامات التقليدية التي هي 12 مقام، وأمر جبريل موسى أن يسقي الإسرائيلي ماء. قائلا: يا موسى اسقي ... فجمعت الكلمتان ونتج عنها تسمية الفن الذي نعرفه ... موسيقى.

-وتقول التقاليد إن كل مقام من المقامات السبع نبي يعرف به ولقد تركت 4 مقامات لكونها لا تؤدي الغرض الديني وهم:

- مقام الرست وغناه آدم.
- مقام العشاق وغناه موسى.
- مقام العراق وغناه يوسف.
- مقام ما وراء النهوين وغناه يونان
- مقام الحسيني وغناه داود.
- مقام الحجاز وغناه إبراهيم.
- مقام النوى وغناه إسماعيل.

- يقول " فارمر " في كتابه المؤتمر الموسيقى العربي الذي عقد في مصر عام 1932 " أن الموسيقى العربية والفارسية ترجع إلى أصل سامي قديم كان له أثر عظيم في الموسيقى اليونانية، إن لم يكن أساسا لها وذلك قبل الإسلام بزمان بعيد، ويخلص العلماء إلى القول أن بدايات الموسيقى وأصولها يعود إلى الشرق وتحديدا إلى بلاد النهرين.

العناصر التي تتكون منها الموسيقى :

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

- **الإيقاع Rhythm :يعتبر الإيقاع عنصرا عميق التاثير ، فهو بمثابة القلب النابض الذي يحمل طابع شخصية صاحبه .كما** هو عبارة عن تقسيم الأزمنة تقسيما منتظما ذا مدلول يختلف من حيث السرعة والبطئ وهذا يعطي القيمة الزمنية المطلقة للرموز الايقاعية على اختلاف أشكالها كما يشتمل الإيقاع على أزمنة النغمات وسرعة أدائها ومواقع النبر فيها.ويعرف البعض الإيقاع بانه "مركب موسيقي يشتمل على ازمان غير متساوية ، وهو إبداع جمالي"[1] "ويرجع كلمة إيقاع إلى الفرنسية Mesure بمعنى المقاس..."[2]

- **اللحن Melody : إن اللحن يلي الإيقاع من حيث الأهمية فاللحن ما هو الا مجموعة من النغمات المتتالية التي يخضع تنظيمها إلى رغبة المؤلف ، وهي مختلفة عن بعضها في الدرجة و الزمن .وبالرغم من هذا الاختلاف فهى مرتبطة فيما بينها بنسبة بعدها عن بعضها. ويوجد نوعان من الالحان: الحان مقامية تتبع مقاما وسلما معينا والثانية لم يتم التقيد فيها بالعلاقات الثابتة بين النغمات الأساسية للمقام.**[3] يتكون اللحن من نغمات مختلفة الارتفاع تتوالى لتكون سلسلة مترابطة لها بداية ولها نهاية وتنحصر ما بين أعلى صوت فيها (قمة) وأخفض صوت فيها (قعر).

- **تعدد الأصوات Polyphony: نشات الهرمونية في القرن التاسع ، وهي عنصر ها و الهارموني "هو عبارة عن النغمات التي تصاحب اى نغمة ، وتكون اعلاها او اسفلها ،بحيث تسمع جميعها في نفس اللحظة مع النغمة الاصلية ،ولاب ان تكون متوافقة ومنسجمة "** [4]**في الموسيقى** تعني تعدد الأصوات اجتماع نغمتين أو أكثر في اللحظة نفسها ويشتمل تعدد الأصوات على علمي توافق الأصوات Harmony وتقابل الألحان Counter point.

- **الشكل البنائي Form:** هذا اللون لا تعريفه الموسيقى الشرقية ،ذلك "لان وظيفتها تنظيم العلاقات بين الأجزاء الخفية في العمل الفني الطويل ،و تضمن الوحدة بين القطعة كلها "يتكون الشكل البنائي من الهيكل العام للقطعة الموسيقية وأجزائه الأساسية و تفاصيل هذه الأجزاء، ويدرس علاقة الأجزاء والتفاصيل والهيكل العام.

---

[1] مراد وهبة .المعجم الفلسفي(دار الثقافة الجديدة .القاهرة .1979) ص67

[2] عزيز الشوان ،الموسيقا للجميع (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة-1990) ص110.

[3] سعد علي حسينين ، تربية السمع"قواعد الموسيقى العربية"(القاهرة.1973) ص187.

[4] فتحي عبد الهادي الصنفهاوي –الموسيقى فن و علم و الثقافة- موسوعة الموسيقى العربية و العالمية ، ص23

- **التوزيع الموسيقي Instrumentation** : ويشتمل على معرفة طوابع الآلات الموسيقية مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانيات هذه الآلات وتقنيات عزفها وإمكانية مزج أصواتها للحصول على طوابع صوتية جديدة.

- **الأداء Interpretation** : إن الأصوات التي تخرج من الحنجرة البشرية تختلف باختلاف الشخصية الصادر من الصوت ، فإذا صدر الصوت من حنجرة رجل فان لونه يختلف عن الصوت الصادر من سيدة .ويشتمل على عزف أو غناء ما يريده المؤلف الموسيقى بصورة صحيحة ويتطلب الأداء مهارة من المؤدي، ومعرفة أساليب الأداء والمدارس الموسيقية المختلفة.

ينحصر تكوين الموسيقى بعنصرين جوهريين: **الصوت والزمن**.

فالصوت في عرف العلماء، الطبيعيين موضوعه دراسة الأصوات العامة، هذه الظاهرة الطبيعية التي تنشئ من ذرات اهتزاز الأجسام الرنانة، فكل حركة اهتزازية لجسم رنات تحدث في الهواء ارتجاجا يولد صوتا يسمع صداه من مسافة، وأما في عرف الموسقيين فالصوت هو علم تركيب الطباقات الصوتية المتألفة التي تكون لحنا يتغنى به إما بواسطة الصوت الانسان أو بواسطة الآلات الموسيقية.

ودراسة الأصوات التي تستغيها الأذن هي الأصوات الموسيقية أو النغمات وهو ما يعبر عنه بالفرنسية بكلمة Son Musical أو Note أي الأصوات المربوطة بضوابط موسيقية، الناشئة مع اهتزاز في دقائق الأجسام الصلبة أو السائلة أو الغازية التي تنتقل إلى الآذان ويفرق بينها السمع وينقلها إلى المخ تموجا ينشأ عن ذلك الاهتزاز بواسطة الأثير.

ان الصوت الطبيعي يتولد من ذبذبات معدودة في الثانية، فالصوت الغليظ ينتج ذبذبات بطيئة والصوت الحاد ينتج ذبذبات سريعة وبمعنى آخر، أن قل عدد الذبذبات كان صوت غليظا، وإن زاد كان الصوت حادا ونحن نرى الأوتار المسترخية تحدث أصوات غليظة أي (واطيئة،ثخينة) والأوتار المشدودة تحدث أصواتا حادة أي (عالية) رفيعة، والأجسام الصلبة تحدث أصوات، ولكنها غير متسارعة في الأذن كالأصوات الموسيقية.[1]

[1] سليم الحلو، الموسيقى النظرية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الثانية، 1972، ص 13.

المحاضرة الثالثة :الصوت الموسيقى أو النغمة.

النغمة : هي عبارة عن صوت موسيقي ترتاح لسماعه النفس، وهذا الصوت قيمة موسيقية يمكن تقديرها بعد أن تنقر على وتر، فإن اهتز الوتر أكثر من 32 هزة في كل ثانية، أمكن سماعه وتعين طبقته، وإلا فلا يمكن سماعه، وكلما زاد اشتداد الوتر، زادت اهتزازته عند النقر عليه وازداد الصوت الناتج عنه، بنتيجة تصادم تموجات الهواء الحاصلة من اهتزاز الجسم الرنان وإذا زادت الطبقة الصوتية عن 8276 ذبذبة في كل ثانية، يبلغ الصوت حدا في الارتفاع على قوة حاسة السمع ويفقد مزيته الموسيقية، وهكذا إذا قلت الاهتزازات على الحد الأدنى الذي هو 32 ذبذبة، لا تعود تولد حينئذ صوتا موسيقيا لأن ذبذبتها في هذه الحالة تكون بطيئة وضعيفة.

طنين الصوت ورنينه:

وللصوت الموسيقي وقع على الأسماع تتعدد أنواعه، فمن هذه الأنواع طنينه، وهو مدة مكثه مسموعا في طبقة واحدة، ورنينه، هو طبيعة آلة تميزه عن غيره من الأصوات ليس من جهة جدته وغلظه وحسب بل من جهة أصله ومنشئه، فإن صوت الخشب مثلا أو الحديد أو الحجر ليس كالصوت الذي ينبعث من النقر على وتر والنفخ في بوق أو ناي أو من الصوت الإنساني.

أنواع الأصوات:

وتتكون الأصوات من نوعين حيوانية وغير حيوانية كما أن الأَصوات غير الحيوانية تقسم إلى نوعين: طبيعية وآلية.

فالطبيعية هي ما يخرج من الطبيعة كصوت الرعد والريح وهدير الأمواج والأنهار والخشب والحديد والحجر وما يشابهها.[1]

والآلية هي التي تخرج من الأوتار والمزامير والأبواق والطبول والنقارات وما شاكلها.

والأصوات الحيوانية نوعان: **ناطقة:** وهي أصوات الانسان و**غير ناطقة** وهي أصوات الحيوان.

---

[1] نفس المرجع السابق، الموسيقى النظرية، ص 13.

وصوت الإنسان نوعان:

1/ هو الصوت الذي لا تهجئه كلامية له كالضحك والبكاء والصياح.

2/ هو الذي ينتج عن الكلام المهجأ.

والأصوات إما منفصلة أو متصلة.

فالمنفصلة: هي التي يتخلل أزمنة نقراتها زمن سكوت محسوس كالنقر على الأوتار والايقاع بالقضبان.

والمتصلة: هي التي تتعاقب بغير انفصال، كالنفخ بالمزامير والنايات والصفارات والعزف على الكمنجات، وما يشبه هذه الآلات.

والأصوات سواء أكانت متصلة أم منفصلة تقسم أيضا إلى قسمين:

حادة وغليظة، فالتي تصدر من النايات أو الصفارات الواسعة التجويف والثقوب تكون أغلظ من الأصوات التي تصدر عن ذوات الثقوب والتجويفات الضيقة.

وتكون الأصوات التي تخرج من الثقب الأقرب لموضع النفخ أحد من التي تخرج بعيدة عنه، كما أنه إذا نقر على وتر غليظ، خرج الصوت غليظا وإذا نقر على وتر رفيع خرج الصوت رفيعا.

الصوت الحسن في الغناء العربي:

يستحيل على المغن العربي أن يؤدي الألحان بصورة يطوب لها السامع إذا لم يكن حسن الصوت، فحسن الصوت من مستلزمات الغناء العربي وشروطه خلاف للغناء الأفرنجي الذي لا يجب إلا أن يكون الصوت جهوريا لينا، ويميز العرب الصوت الجميل تميزا دقيقا، ويعتبرونه موهبة طبيعية بل نعمة سامية ولكن جمال الصوت غير كاف ليصبح صاحبه مطربا مجيدا يستأثر (يتأثر) بغنائه قلوب سامعيه، بل يجب أن يكون حائزا مع حبال الصوت، على ميزات فنية دقيقة – الحس المرهف والشعور الرقيق، والعاطفة الفياضة، تضاف إلى معرفته على النغمات وطبيعتها وأسرارها، فيتمكن من التصرف بها بفن وذوق سيما إذا كان فوق ذلك ذا خلق وخلق.

يقول ابن خلدون في هذا المعنى، " إن الحسن المسموع ويعني (سماع الغناء) أن تكون الأصوات متناسقة لا متنافرة، وذلك أن الأصوات لها كيفيات من الهمس والجهر والرخاوة والشدة والقلقلة والضغط وغير ذلك، والتناسب فيها هو الذي يجب لها الحسن.

أن لا يخرج الصوت إلى حده دفعة واحدة بل يتدرج ثم يرجع كذلك، تناسبها مع الأجزاء، فيخرج من الصوت إلى نصفه أو على ثلثه أو جزء من كذا منه على حسب ما يكون التنقل مناسبا على ما حصره أهل الصناعة فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت ملائمة ملذة، ومن هذا التناسب ما يكون بسيطا، ويكون الكثير من الناس لا يحتاجون فيه إلى تعليم ولا صناعة، وكثير من القراء بهذه المثباثة يقرأون القرآن فيجيدون في تلحين الأصوات كأنها مزامير يطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم ومن هذا التناسب يحدث بالتركيب، وليس كل الناس يستوي في معرفته ولا كل الطباع توافق صاحبها في العمل به، وهذا هو علم التلحين الذي يتكفل به علم الموسيقى.[1]

صفة أنواع الأصوات البشرية:

وضع العرب الأصوات العربية الحسنة والقبيحة أوصافا توصف بها وهي على أنواع كثيرة ومختلفة، ولكل نوع منها أسماء:

فالصوت الشجي: هو أحسن الأصوات وأحلاها وأصفاها وأكثرها نغما.

والمخلخل: هو الصوت العالي الحاد النغم بحلاوة وجهارة.

والمصهرج: هو الصوت الثقيل بلا ترجيع ولا نغمة.

والخادمي: هو ما كان غريب الموقع كأصوات العبيد .

والجهير: هو ما تسميه العامة ب (الجهوري)وهو الغليظ الذاهب في الاسماع .

والأجش: هو الجهير نيحة مليحة ونغمة مفخمة.

والناعم: هو الصوت المليح الموقع الصافي النغم.

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 14.

والأبح: هو على ثلاثة أوجه فقد يكون ابح خلقة، أو من علة أو من تعب وهو خلقه أحسن.

والكرواني: هو الذي يشبه أصوات الكروانات دقة وصفاء وتسلسلا.

الزوايدي: هو الذي تكون نغمته زائدة عن مقادير طبقة الغناء، أو مرتفعة عن الوتر.

المقعقع: هو الذي يشبه كلام البادية بلا حلاوة .

المصلصل: هو الدقيق اليانس المجيد بغير شجي ولا طلاوة.

الصرصوري: هو الدقيق الحاد القبيح الموقع.

المرتعد: هو الذي كان صاحبه مقرور بالحمى.

الأغن: هو الذي فيه الغنة والحلاوة والنغم.

الرطب: هو ما كان كالماء الجاري بلا كلفة وفيه حلاوة.

الصياحي: هو الذي ينفر عن الوتر إلى زيادة أو نقصان.

اللقمى: هو الذي كأن في فم صاحبه لقمة من الطعام.[1]

الأملس: هو المعتدل الصافي الخالي من النغم والترجيح

المظلم: هو الذي ليس فيه نغمة ولا يكاد يسمع.

الدقيق: هو الذي يضعف ويكاد يخفى.

السغب: هو الذي يصفو مرة ويسغب أخرى، ولا يخلص نغمة.

الصدى: هو الذي يتكون فيه ما يعطى نغمة ويكدرها.

المختنق: هو الذي كأن صاحبه يختنق، ويكثر تنحنحه.

المغتص: هو الذي يمتنع عن بلع ريقه ويتغير فيه الغناء أو يتقطع.

الأخن: هو الذي كان أنفه مسدود

---

[1] نفس المرجع السابق، ص 15.

الوخو: هو الذي يتعجن فيه النغم ويتفرع

المبلبل: هو الذي تختلف فيه النغم وتزول عن أماكنها

النابي: هو الذي ينبو عن الأصوات في المراسلات.

القطيع: هو الذي لا يكاد يسمع بالجملة

التصييح: هو فتق الحلق عن الوتر وخروجه عنه إما إلى الزيادة أو النقصان ...

ما يلائم الصوت ويحسنه – وما يضره ويفسده:

إن ما يحسن الصوت ويزيده صفاء وقوة هو النوم الكافي والرياضة المعتدلة والسكن في منزل نظيف هواؤه نقي تدخل إليه الشمس من كل النواحي، كذلك الاعتناء بالصحة العامة والإكثار من الغناء والتمارين على الغناء صباحا على الريق يزيد الصوت حسنا وجلاءا وقوة وحلاوة ولكن بدون تعب أو إجهاد أو الارتفاع إلى الطبقات الحادة التي يعجز الصوت عن الوصول إليها.

أما الأطعمة والأشربة التي توافق الأصوات فهي في الأطعمة: اللحوم، الأمراق الدسمة، البيض، البقول المسلوقة، الأرز اللين، الأطعمة الحلوة بأجمعها، أما الأطعمة المالحة فإنها توافق الأصوات البلعمية فقط فتقطع البلعم وتحلو الصوت.

وفي الأشربة الماء الحار على الريق، وشراب البنفسج والزبيب، ودهن اللوز والغرغرة قصب السكر، والقهوة والكراوية وكل حساء متخذ من النشاء.[1]

أما ما يضر الأصوات ويذهب رونقها وحسنها وقوتها فهو: الهم المتواصل والتعب المفرط والسهر الطويل والسكر والإفراط في كل شيئ، والغناء بطبقة تعلو طبقة الصوت الطبيعي، وما يضرها من المآكل والمشارب، الدخان (التبغ)، الحشيش .... الماء المثلج، السمك المقلي وكل شيئ مقلي بالزيت، الفول السوداني، المشمش، البطيخ.

[1] سليم الحلو، الموسيقى النظرية، ص 17.

ويجب الابتعاد على المأكولات الآنية، في ذات اليوم الذي يراد فيه الغناء وهي: المخللات بأجمعها، البلح، السفرجل، التفاح، الاجاص، والتعرض للهواء البارد.

المحاضرة الرابعة :أصول الموسيقى وقواعدها العامة:

التدوين الموسيقي:

- العناصر التي تتألف مناها " النوتة ":

- المدرج الموسيقي – النوتة الموسيقية – الاسم والشكر الكتابي.

نسبة العلامات - رأس العلامة وذيلها – اتجاه ذيل العلامة – كتابة النوتة والأسطر الإضافية – علامات الأوكتاف – وصل أجزاء العلامات – المفاتيح الموسيقية – طبقات الأصوات البشرية المختلفة – توزيع الآلات الموسيقية – علامات الصمت – العلامات ..... – علامة النقطة – علامات الأرقام – علامات التحويل – الديوان الموسيقي – تاويف السلم الموسيقي الأفرنجي – قاعدة دائرية الخامسات والرابعات – العودة إلى تكوين السلالم.

- العناصر التي تتألف منها النوتة:

الموسيقى: هي لغة مثل باقي اللغات، ولها أحرف كتابية تسمى (النوتة) تدون بها للحفاظ على ألحانها، وتتكون الموسيقى من عنصرين جوهريين: الصوت والزمن، فالصوت: تدونه أحرف النوتة وتحدد طبقاته.

والزمن: له اصطلاحات كتابية تحدد مقاديره.

والعناصر التي تتألف منها النوتة هي:

1- المدرج الموسيقي

2- العلامات الموسيقية

3- المفاتيح الموسيقية

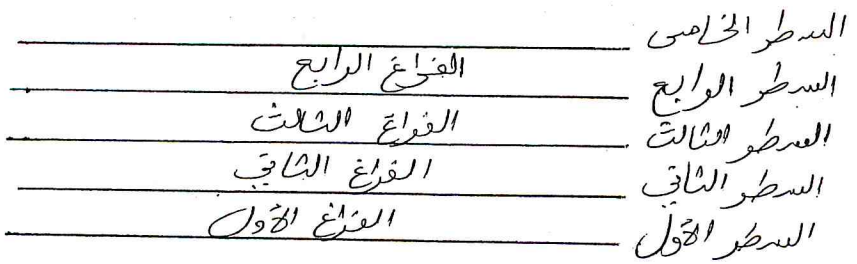
4- علامات الصمت وما يتبعها من علامات اصطلاحية

5- المسافات الصوتية.

6- علامات التحويل.[1]

المدرج الموسيقي:

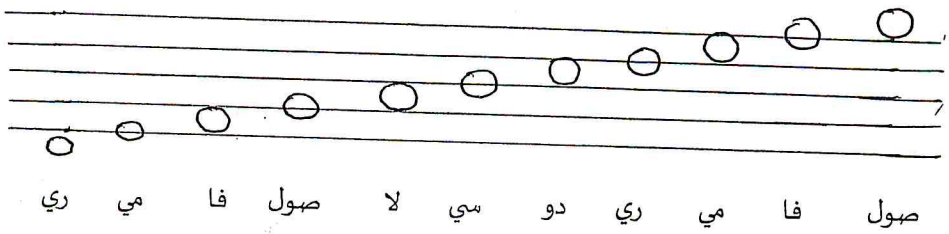
هو عبارة عن خمسة أسطر متساوية في طولها ومسافات أبعادها، بينها أربعة أفرغة في عدد أسطره من الأسفل إلى الأعلى، وترتيب الأفرغة في العد مثل ترتيب الأسطر كما في المثال:



النوتة الموسيقية:

هي التي تدون على الأسطر وفي أسفلها وأعلاها وفي الأفرغة وعلى أسطر بحجم النوتة تضاف على أسطر المدرج الخمسة تسمى الأسطر الإضافية.

ولكل مركز من مراكز السطور والأفرغة أسماء لتلك العلامات كما هي مبينة في الرسم التالي:



[1] محمود أحمد الحنفي، الموسيقى، مجلة أسبوعية ص32

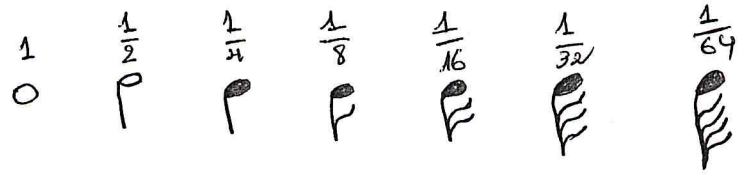
الرسم والشكل البياني:

الشكل الكتابي الذي هو دليل المقادير الزمنية والتبعية النسبية للعلامات الموسيقية في أشكالها الصورية المختلفة الموضوعة لكل علامة منها:

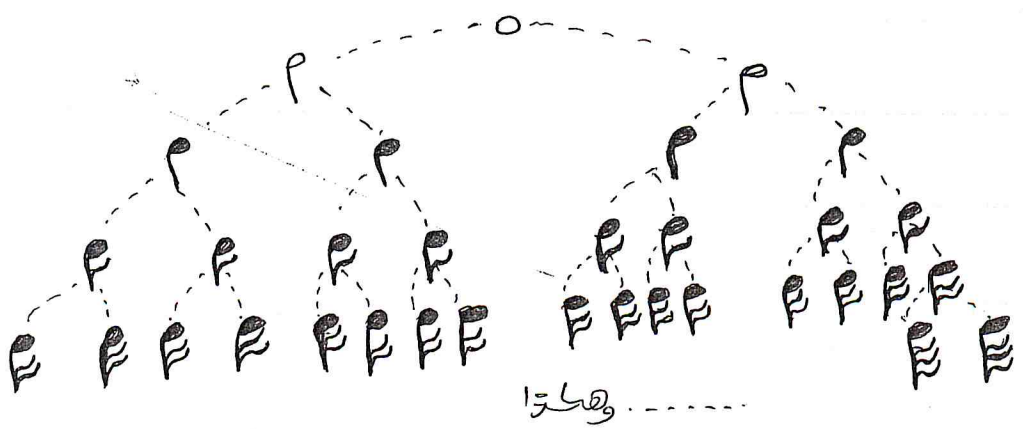
	شكل العلامة	الإسم	المعنى
1	𝅝	La Ronde	المستديرة
2	𝅗𝅥	La Blanche	البيضاء
3	♩	La Noire	السوداء
4	♪	La croche	ذات السن
5	♬	La double croche	ذات السن أو ثنائية الأسنان
6		La triple croche	ذات الثنائية الأسنان أو ثلاثية الأسنان
7		La quadruple Croche	ذات الأربعة أسنان أو رباعية الأسنان

نسبة العلامات بعضها لبعض:

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



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



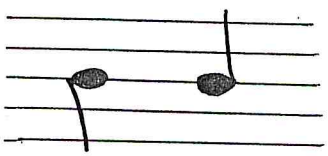
- رأس العلامة وذيلها:

لكل علامة من العلامات الموسيقية فيها عدا علامة " الروند " جزآن أساسيان، الأول يسمى الرأس والثاني الذيل، فالرأس هو الجزء المهم منها وعليه تتوقف معرفة العلامة باسمها ومركزها في الموضوع المختص بها ضمن المدرج.

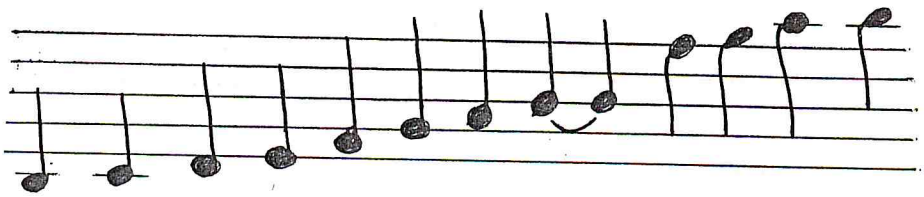
فالذيل يعرف منه المقدار الزمني للعلامة كما رأينا في الأمثلة السابقة.

اتجاه ذيل العلامة:

إذا كتبت العلامات الست ذات الذيل على السطر الأوسط أي السطر الثالث من المدرج، يرسم ذيلها متجها إلى أعلى أو إلى أسفل هكذا:



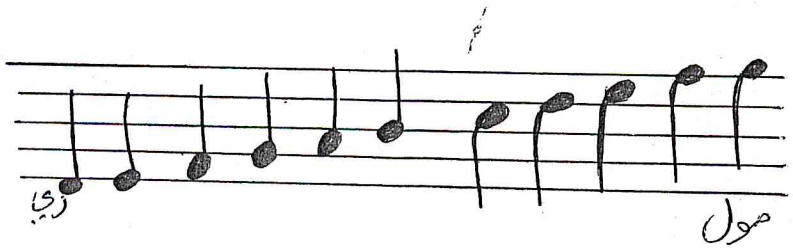
أما إذا وقعت العلامة فوق السطر الأوسط، فيجب أن يتجه ذيلها إلى الأسفل، وإذا وقعت أسفل السطر الأوسط يتجه ذيلها إلى أعلى كما في المثال



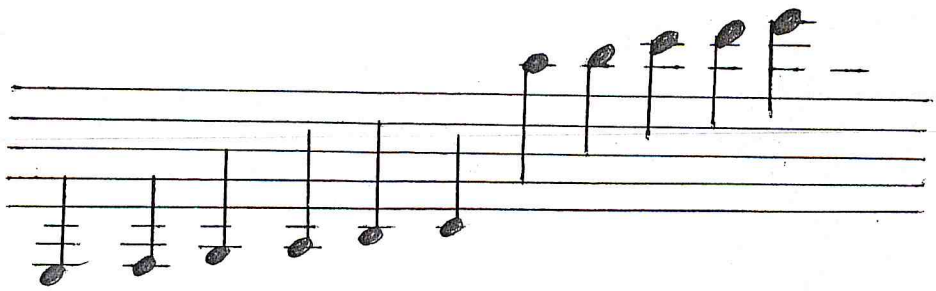
والحكمة في اتجاه ذيل العلامة إلى الأعلى أو إلى الأسفل تقضي بأن لا تحقق غيرها من العلامات التي تأتي في الصف الثاني من صفوف السطور الخمسة المتوالية في القطعة.

كتابة النوتة على المدرج والأسطر الإضافية:

هذا المدرج لا يتسع بأسطره الخمسة لتدوين أكثر من أحد عشر صوتا ابتداءا من " ري " الواقعة تحت أول سطر إلى " صول " الواقعة فوق السطر الخامس كما نرى في الرسم:



وبما أن الحاجة الفنية تدعو إلى استعمال أكثر من الأحد عشر صوت هذه فقد ابتكر الموسيقيون أسطرا إضافية صغيرة بحجم النوتة المراد تدوينها بعد " الصول "، وفعلوا ذلك في حالتي الصعود بالأصوات والهبوط بها وسموها بالأسطر الإضافية التي يكثر عددها أو يقل حسب الحاجة كما نرى في الرسم:



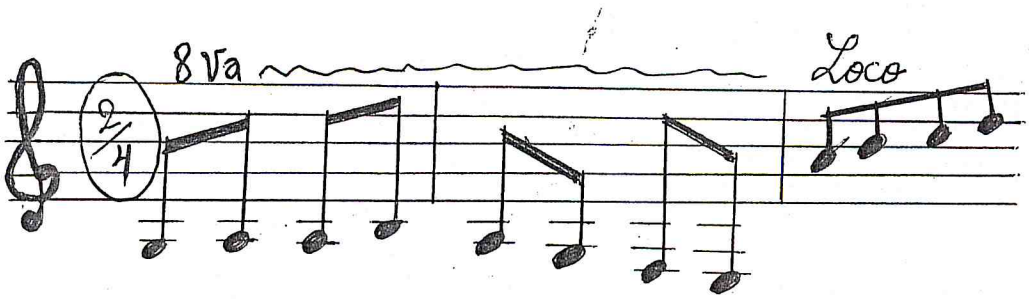
علامة الأوكتاف OKTAVUS:[1]

إن الأصوات العالية تأخذ عددا كبيرا من الأسطر الإضافية تصعب قراءتها وتدوينها، فلهذا أوجدوا علامة الأوكتاف ويرمز إليها بالرقم 8 وعلى يمين الرقم خط متعرج أفقي على هذا الشكل 8va . فيدونها فوق الأصوات الكثيرة المتناهية في الحدة أو تحت الأصوات المتناهية في الانخفاض لترفع أو تخفض جميع تلك الأصوات التي تقع تحتها أو فوقها إلى طبقة أعلى أو أسفل بمقدار ثمانية أصوات أي " أوكتاف ".

وأما الخط المتفرج بعد الحرفين Va فهو للدلالة على أنه يضم جميع الأصوات التي تقع تحته مهما كان عددها بقصد رفعها أو فوقه بقصد خفضها حتى إذا انتهى الخط ينتهي

[1] أوكتاف كلمة مشتقة من اللفظ اللاتيني Ok tavus ومعناها ثمانية

مفعوله ويعود العازف فيقرأ باقي النوتات التي في القطعة بعد الخط المتعرج حسب مدلولها الأصلي، ويشار إلى انتهاء الخط بكلمة Loco ومعناها في مكانه لتنبه العازف إلى انتهاء مفعول العلامة 8 كما في المثال التالي:



المحاضرة الخامسة:

- الأصوات الموسيقية السبعة الأساسية:

تتألف الموسيقى من سبعة أصوات أساسية، وترتيبها التصاعدي هو كما يلي:

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

وهي تقرأ وتدون كما يلي: من اليسار إلى اليمين حسب وضعها الأفرنجي.

do	ré	mi	fa	sol	la	si
(1)	(2)	(3)	(4)	(5)	(6)	(7)

ومن هذه الأصوات السبعة الأساسية تتألف كل موسيقى في العالم لأنها تمثل جميع الأصوات التي تخرج من الحناجر البشرية والآلات العازفة على اختلاف أنواعها وطبقاتها وذلك بتكرار الأصوات نفسها صعودا فتزداد بالتدريج حده حتى تصل إلى أعلى صوت ممكن تأديه، كما أن تلك الأصوات ذاتها تكرر هبوطا متزايدا غلظا حتى تصل إلى أغلظ صوت.

والأصوات المكررة أو المضافة إلى السبعة الأساسية الحادة منها هي أجوبة لها، كما أن الغليظة dهي قرارات.[1]

المجموعة السلمية أو السلاسل الصوتية: (الحلقات السلمية)

يمكن أن تكون حلقات عدة من تلك النغمات إذا ابتدأنا من أي منها وسرنا على الترتيب حتى تكرر تلك النغمة نفسها.[2]

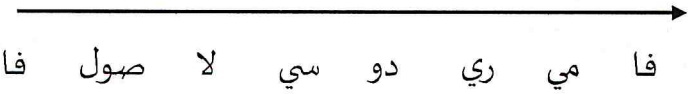
مثلا أن تبتدئ بالنغمة " فا " وتكون الحلقة الآتية " من الشمال إلى اليمين ".

---

[1] سليم الحلو، المرجع السابق، ص 25

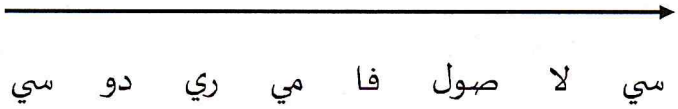
[2] مجلة الموسيقى، المرجع السابق، ص 25.

مثال1:



فا مي ري دو سي لا صول فا

كما يمكننا أن نبتدئ بالنغمة " سي " وتكون الحلقة الآتية:



سي لا صول فا مي ري دو سي

ومثل تلك الحلقات تسمى بالحلقات السلمية، لأنها تأخذ في بناءها الترتيب التدريجي، وتسمى النغمة الأولى التي تبنى عليها الحلقة " أساس الحلقة " والنغمة التي تنتهي بها الحلقة " جواب الأساس ".

وتشتمل كل حلقة من تلك الحلقات على ثمان نغمات، ضمنها أساس الحلقة وجوابها.

الحلقات السلمية الصاعدة والهابطة:

فإن جرى ترتيب النغمات في الحلقة السلمية على نحو ما نقدم الشمال إلى اليمين سميت " حلقة سلمية صاعدة " إذ تزداد نغماتها في الحدة تدريجيا، فإن تعاقبت من اليمين إلى الشمال سميت حلقة سلمية هابطة، إذ تزداد نغماتها في الغلظ تدريجيا هكذا.

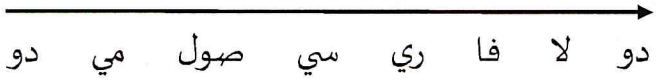
مثال 3:

رو سي لا صول فا مي ري دو

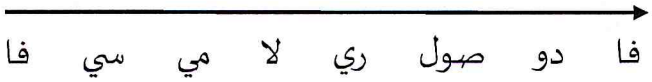
وتسمى النغمة التي يبتدأ بها في مثل هذه الحلقة " جواب الحلقة والنغمة التي تنتهي بها الحلقة " قرار الجواب ".[1]

الحلقات القفزية:

ويمكن بناء حلقات أخرى من تلك النغمات السبع الأساسية بشكل يغاير الترتيب التدريجي راعيناه في بناء الحلقات السلمية، بل بمراعاة قيود أخرى في ذلك الترتيب، كأن يبدأ بأساس الحلقة ثم تحذف النغمة الثانية، وتثبت الثالثة ثم تحذف الرابعة، وتثبت الخامسة ثم تحذف السادسة، وهكذا من تكرر النغمة الأولى نفسها فمثلا يمكننا أن نبني الحلقة الآتية على الأساس " دو " هكذا " من الشمال على اليمين ".



ويمكننا بناء مثل تلك الحلقات بقيود أخرى كأن يبتدأ بأساس الحلقة ثم تحذف النغمات الثانية والثالثة، وتثبت الرابعة ثم تحذف الخامسة أو السادسة وتثبت السابعة ثم تحذف الثامنة والتاسعة وهكذا من تكرر النغمة الأولى نفسها.[2]



وصل أجزاء العلامات " النونة " ببعضها البعض:

للعلامات الموسيقية مقادير زمنية مختلفة تتركب من وحدات معينة لكل لحن بحسب ميزانه، وهذه الموازين وأجزاء مقاديرها الزمنية المختلقة يجب أن تدون متصلة ببعضها مع بعض لتشكل بمجموعها الوحدات الزمنية المطلوبة.

- **طريقة الوصل:** وطريقة وصل أجزاء هذه العلامات ذوات الأسنان هي استبدال كل شيء بخط تبعا لعدد الأسنان المشتملة عليها تلك العلامات وهذه الخطوط تتصل بالعلامة التالية:

---

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

[2] مجلة الموسيقى.، الرجع السابق ،ص 26.

بدلا من سنين منفصلين كذا

وبما أن المدرج الموسيقي ذو الخمسة سطور لا يتسع إلا لكتابته جزء ليسير من هذه الأصوات المختلفة الطبقات، استنبط علماء الموسيقى علامات خاصة سموها " المفاتيح " لتمثل الطبقات جميعها من حادة وغليظة ومتوسطة وخصوصا لكل طبقة مفتاحا يرسم في أول المدرج من اليسار للدلالة على الطبقة التي يمثلها.

عدد المفاتيح وأنواعها: عدد المفاتيح ستة، وهي على ثلاثة أنواع:

- الطبقة الحادة مفتاح واحد " صول " ويرسم هكذا:

ويسمى مفتاح الكمان الآلة: الكمان، القيولونسيل، كلارينيت، سكسافون

- الطبقة الغليظة مفتاح واحد " فا " ويرسم هكذا :

ويسمى مفتاح الباص

- الطبقة الوسطى أربعة مفاتيح " دو " ويرسم هكذا الآلة قيولونسيل

وبدون كل منها على السطر المخصص له من سطور المدرج ليدل على الطبقة " الوسطى " التي اختص بها ويدل على المحل الذي تشغله النوتة الأولى المختصة بالطبقة.

طبقة الأصوات البشرية الموسيقية المختلفة:

الأصوات البشرية نوعان:

أصوات النساء والأطفال:. هي أكثر ارتفاعا من أصوات الرجال بأربع درجات تقريبا، وينقسم كل نوع منها إلى أصوات غليظة وأصوات رفيعة، كما أن لكل منها اسما خاصا يعرف به ويدل عليه ويراعي في الترتيب الموسيقي البدأ بأصوات النساء والأطفال.

فالرفيعة منها اصطلح على تسميتها سوبرانو SOPRANO وهي تنقسم إلى نوعين:

نوع كثير الارتفاع ويسمى سوبرانو أول Premier Soprano والنوع الثاني هو أقل ارتفاعا من الأول ويسمى سوبرانو ثان Second Soprano وأما أصوات النساء والأطفال الغليظة فتسمى كونترالتو Contralto.

إن أصوات الرجال الرفيعة تسمى " تينور " TENOR وهي نوعان الأول وهو أعلى أصوات الرجال ارتفاعا ويسمى تينور أول Premier Tenor والثاني وهو أقل ارتفاعا من الأول ويسمى تينور ثان Second Tenor والأصوات الغليظة للرجال تسمى " باص أول " أو " باريتون " Premier Basse ou Baryton.

ونوع آخر أكثر غلظا من الأول يسمى باص ثان Second Bass [1]

[1] محمود احمد حنفي-الموسيقى النظرية(دار الكتاب.القاهرة.1972) 195ص

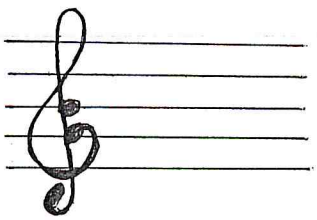
المحاضرة السادسة: المفاتيح الموسيقية:

إن 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.

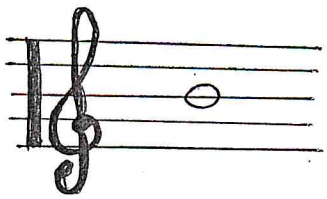
أنواع المفاتيح: وهذه المفاتيح ثلاثة أنواع:

- مفتاح صول أو مفتاح الكمنجة:

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



- مفتاح فا (أو مفتاح الباص)[1]

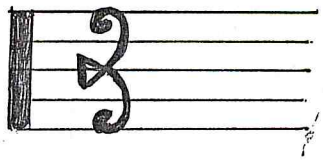


- مفتاح دو[2] ويرسم كما في شكل 5:

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

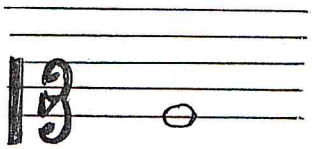
[2] مجلة الموسيقى: مبادئ الموسيقى النظرية، ص 26.

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

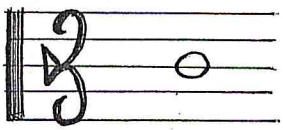


وهذا المفتاح ثلاثة أنواع:

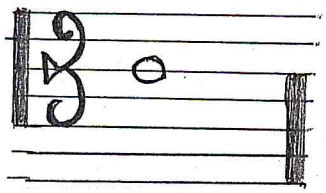
- المفتاح الحاد أو مفتاح سوبرات وهو أحد أصوات الغناء للنساء ويرسم على الخط الأول ويكسب العلامة المرسومة على الخط المذكور اسم دو .



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

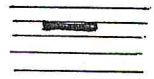


- مفتاح تينور " الصوت الحاد من الرجال، يرسم فوق الخط الرابع ويكسب العلامة الموسومة على الخط المذكور اسم دو.



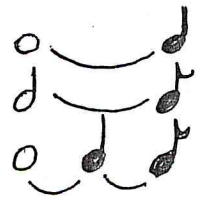
علامات الصمت: Les Silences

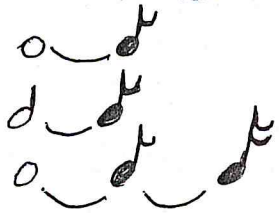
إن علامات الصمت هي من العناصر الأساسية لبناء الموسيقى وتوضع للدلالة على المواضيع التي يجب أن ينقطع فيها الصوت، ولتحصيل التوقيع واللحن وعددها سبع كالعلامات الموسيقية الزمنية، وهي تعادل قيمتها النسبية ومقاديرها الزمنية.

أسماءها العربية	شكلها الصوري	مقدارها الزمني	أسماؤها بالأفرنجية
البرهة 0		الزمن الكامل	La pause
اللحظة d		2/1 الزمن	La denu pausee
الزفرة		4/1 الزمن	Le Soupier
نصف الزفرة		8/1 الزمن	Le deni soupier
ربع الزفرة		16/1 الزمن	Le quart de soupier
ثمن الزفرة		32/1 الزمن	Le huitième de soupier
نصف ثمن الزفرة		64/1 الزمن	Le sixième de soupier

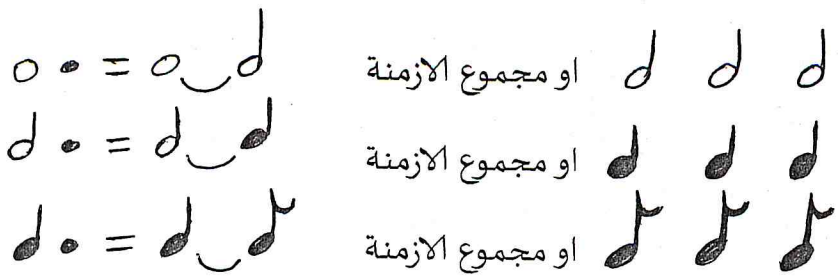
الرباط: كثيرا ما توضع بين علامتين، أو أكثر من العلامات الموسيقية المتحدة في الدرجة الصوتية، إشارة تسمى " الرباط ".

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

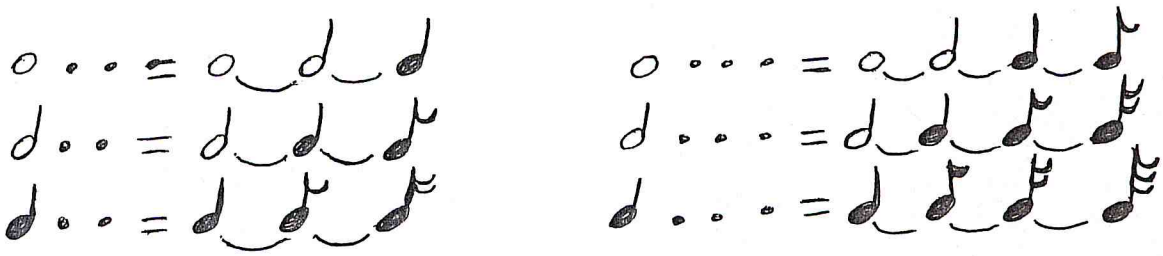




العلامات المنقوطة: توضع نقطة إلى يمين رأس العلامة الموسيقية يكون الغرض منها إطالة زمن هذه العلامة بمقدار يساوي نصف مقدار زمنها الأصلي.



النقطة الثانية للزمن وبمعنى آخر: النقطة الثالثة تظليل الزمن بما يساوي7\1مقدار الزمن الأصلي للعلامة.



الثلثيات والنصفيات والربعيات والخمسيات والسدسيات ... الخ.

كثيرا ما يوضع تحت عدد من العلامات الموسيقية إشارة على شكل قوس ترسم هكذا ـــــ

أو ⌒ وفي وسطها رقم حسابي 3 أو 2 أو 4 ..... الخ

وهذا رسمها 3 أو 3

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

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

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

المسافات و الموازين والسلاليم الموسيقية " المقامات "

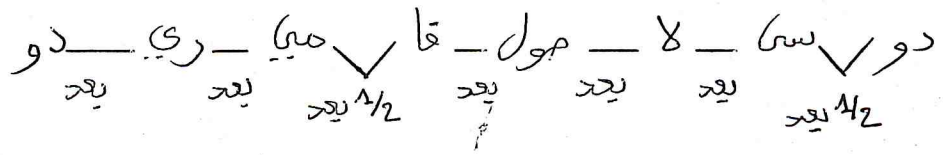
تعريف المسافة: المسافة الموسيقية هي البعد الصوتي بين نغمتين أو درجتين موسيقيتين وتنقسم المسافات المستعملة في الموسيقى الغربية إلى خمسة أنواع: تامة، كبيرة، صغيرة، ناقصة، زائدة ، ويوجد ثمانية مسافات موسيقية. المسافة البسيطة: لا يتعدى 8 درجات.

المسافة 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 الأَصوات، إنما تتصل بنسبة الأصوات بعضها إلى بعض من ناحية الحدة والثقل.

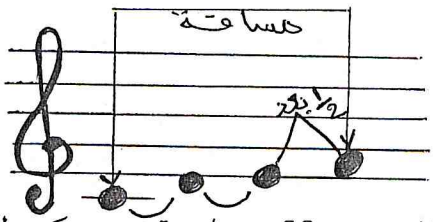
المسافة الصوتية: هي التي تنحصر بين صوتين مختلفين الحدة، أو هي البعد الصوتي الحاصل بين هذين الصوتين بوضعها الموسيقي كالفرق بين (دو) و (ري) مثلا، وهذا البعد يسمى بعدا أو مسافة ومقداره واحد في كل الموسيقات. وهذه المسافة الصوتية تختلف مقاديرها بالنسبة لزيادتها أو نقصها في الصوتين أو اكتمالها، وأما عدد المسافات 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 و اري وبين ري و امي وبين فا و صول وبين صول و لا وبين لا و سي.

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

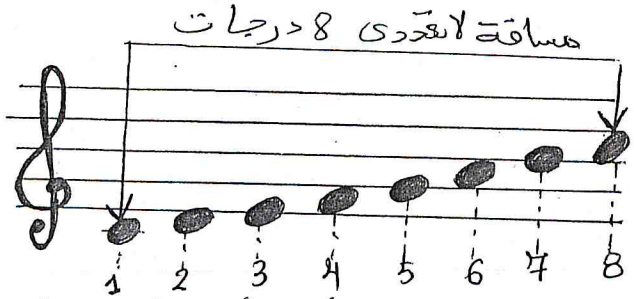
الأبعاد الموسيقية: هي المسافات الكاملة والناقصة بين درجات السلالم والتي من خلالها يتم اسم السلم أو المقام.



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

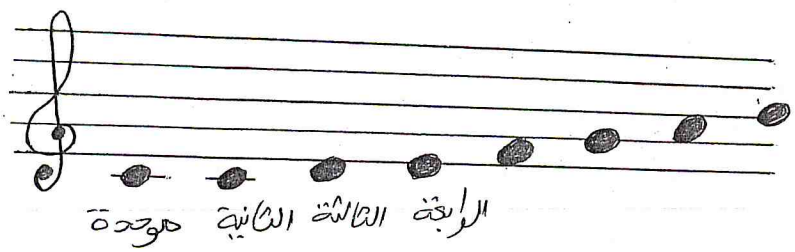


للمسافة قسمين: قسم بسيط – لا يتعدى 08 درجات قسم مركب لاحقا.



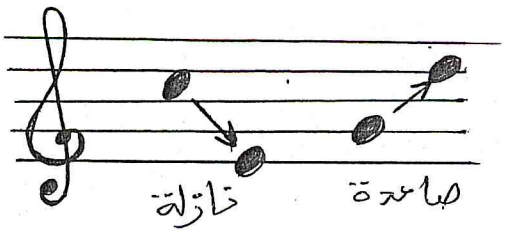
أسماء المسافات: للمسافة الصوتية عند الأفرنج أسماء كثيرة تطلق على مقاييسها وتقاس صعودا وهبوطا، فالمسافات التي تنحضر في دائرة الواحد تسمى " بسيطة " والتي تتعدى الديوان تسمى " مركبة " وليست المركبة سوى أجوبة للبسيطة.

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.

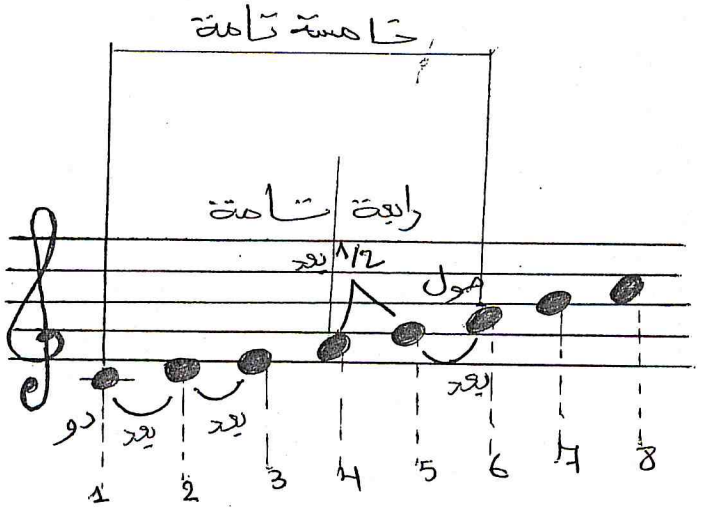


أنواع المسافات: للمسافات أنواع هي غير الأنواع الثلاثة سابقة الذكر، إذ لها أسماء خاصة تطلق عليها وفقا لمقدار المسافة المحصورة بين صوتين من ناحية الحدة والغلظة وتحول بواسطة علامات التحويل إلى مسافات ناقصة أو زائدة أو صغيرة.

ان المسافات من حيث التوافق و التنافر نوعين: المسافات المتوافقة هي التي ترتاح لسماع صوتها الاذن ، و المتنافرة هي التي لا ترتاح الاذن لسماع صوتها. والكبيرة والتامة.

المحاضرة السابعة:

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:

المسافة الموسيقية نوعان: مسافات كبيرة يسمى كل منها درجة كاملة ومسافات صغيرة يساوي كل منها نصف مسافة كبيرة و تسمى مسافة صغيرة أو قاصرة أو نصف درجة.

أن 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 ♭
- 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 تقطيع الزمني لقطعة موسيقية بكيفية منتظمة، ويرمز عادة بعدد "ذو شكل كسري " او رمز موسيقي بدون ارقام ،يوضع مباشرة بعد رمز

مفتاح في اول القطعة الموسيقية ،العدد العلوي يرمز على عدد العلامات او السكاتات الموسيقية التي يحتوي عليها الحقل الموسيقي او المساحة الزمنية والعدد اسفله يشير الى نوع هذه العلامات او السكتات حيث يحدد ما يعادلهازمنيا في كل حقل.

يطلق مصطلح الحقل او المازورة على كل وحدة من التقسيمات الزمنية في المدرج الموسيقي التي يحددها الميزان. وهو عبارة عن رقمين على شكل عدد كسري (بسط و مقام)

- 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 انه ينضبط من خلاله الوقع الايقاعي وتحديد بدايات الموازير الموسيقية و أيضا نوع الإيقاع المناسب .

تعريف المازورة او 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:

1،2،3،4 بطريقة متساوية فهذه مازورة متكونة من أربعة اضلاع .و إذا قلنا (تيت ، تيت،تيت،تيت)بنفس طريقة نطق الأرقام ، فهذه مازورة لحنية مكونة من أربعة اضلاع ، أي أربعة أجزاء ويمكننا نطقها بسرعة او ببطء حسب سير الجملة اللحنية ، ولتقريب المسالة ، سنقول.

المازورة الأولى : (تيت- تيت- تيت- تيت)

المازورة الثانية : (تات –تات –تات –تات)

المازورة الثالثة : (توت –توت –تو ت- 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 الى وجود (4) من الزمن (النوار) في كل مازورة

الميزان: 2\5 يشير على وجود (5) من الزمن (البلانش) في كل مازورة .

الميزان:8\6 يشير الى وجود (6) من زمن (الكروش)في كل مازورة .

الميزان: 1\1 يشير الى وجود (1) من الزمن (الروند) في كل مازورة .

أنواع الموازين اكثر استخدما: الميزان الثنائي ، الميزان الثلاثي ، الميزان الرباعي.

اقسام الموازيين الموسيقية : يوجد قسمان رئيسيان وأخران فرعيان:

القسمان الرئيسان هما :الوزن البسيط و الوزن المركب

والقسمان الفرعيان هما: الوزن البسيط الاعرج و الوزن المركب الاعرج.

السلاليم 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 دو1

وهبوط من اليمين ... دو 8 سي لا صول وهكذا إلى البداية دو.

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

أمثلة: بين درجة ري – دو بعدا كاملا.

يتكون السلم الموسيقي الأفرنجي الطبيعي من سبع أصوات أساسية والصوت الثامن هو " الجواب " وقلنا أن 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 :

الانسان البدائي و الالة الموسيقية:

لم نستطيع أن نتعرف او نستدل على البداية الأولى التي جعلت البدائى يكتشف الالات الموسيقية ،إلا انه من الطبيعي أن يكون قد تعرف عليها من خلال استغلاله لما تجود به الطبيعة عليه من معادن و أخشاب وجلود ،أخد يستخدم كل منها حتى توصل إلى الطريقة

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

"فقد بدل الانسان كل ما وهبته الطبيعة له من نبوغ في صناعة الابواق بانواعها ،و الطبول و الشخاشيخ و المصفقات و النايات ، وغيرها من الالات الموسيقية"[2]

و بدات الإنسانية بعد ذلك تتطور من مرحلة الطفولة الى مرحلة التأمل و التفكير ، وبدأ البدائي يستغل الطبيعة في إصدار الأصوات ، و اول ما عرف كانت الالات الايقاعية ،وذلك باعتبارها أسهل الوسائل في إحداث الصوت ثم تعرف بعد ذلك على الات النفخ ،حيث إنها لا تحتاج الى مجهود كبير ،فعن طريق عود من الغائب يستطيع الانسان أن يصدر صوتا موسيقيا رائعا. و أخيرا تم اكتشاف الالات الوترية ، تلك التي تتميز بالدقة والصعوبة في ان واحد.

نشأة وتطور الالة الموسيقية:

الآلة الموسيقية هي اية أداة تم تصنيعها أو تعديلها لغرض صنع الموسيقى، ومن ناحية المبدأ، فإن آية 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 الأساطيرو الروايات ، 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 الانسان إلى الالات الايقاعية اهتدى إلى الالات النفخ وكان أقدمها القصب والعظام المجوفة و القواقع

---

[1] هالة محجوب خضر محمد ، جماليات فن الموسيقى عبر العصور ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية،2014،ص30

[2] ول ديورانت – قصة الحضارة –ترجمة زكي نجيب محمود (مطابع الدجوي –القاهرة-1949) ص 105

المائية والتي كان يصدر عنها في حالات كثيرة أصوات مخيفة للحيوانات التي كانت تخيفه او الأغراض أخرى وبعد ذلك قام الانسان بصنع الصفار وهو مجموعة من القصب المختلفة الاطوال مفتوح احد أطرافها و مغلق الطرف الاخر ،ثم تطورت من الصفار الى آلات الناي والمزمار وغيرها من آلات النفخ المفتوحة الطرفين ثم أصبحت الآلات الموسيقية الهوائية شيئا فشيئا تصنع من المعدن والنحاس والخشب، أما 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 و الالات الموسيقة القديمة:

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

كان أكثر أهمية من صوتها الموسيقي، فإنه أصبح فيما بعد يعتبر الموسيقى فن من الفنون و لغة التعبير المباشر عن العواطف و الحالات الوجدانية عبر بآلاته الموسيقية عن إيقاعاته الباطنية بأنغام تهفو إليها الأفئدة و تتنفس بها الأرواح و تضفي على المكان أجواء الفرح و تسهم في تربية الأجيال بفضل تأثيرها الانفعالي في الحواس.

ففي دراستها دراسة لمشاعر الإنسان و طقوسه الدينية و تأملاته الفكرية و حياته الثقافية و مفاهيمه الجمالية.

مما جعل الموسيقى بمثابة مرآة تعكس خصائص الأمم و تدل على مدى تقدمها الحضاري، وتصور ألحانها المختلفة من مفرحة و محزنة و حماسية، الإنسان النفسية.

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

و إن العثور على آلات الموسيقية قديمة. و اكتشاف مشاهدها في مختلف بقاع العالم في بلاد ما بين النهرين و مصر و سورية و اليونان و إيطاليا و الهند، و الباكستان و أفغانستان و بورما و جاوره، و جنوب إفريقية و الدانمارك، و السويد و الاتحاد السوفياتي و بيرو.[3].....

---

[1] د محمود احمد حنفي :مصادر الاتنا الموسيقية الشعبية (الفنون الشعبية) العدد 1، السنة الأولى ، يناير 1965، ص74

[2] د.فؤاد زكريا :مع الموسيقى ،ذكريات ودراسات (المكتبة الثقافية 263-264) ص 97..107

[3] Jen jenkins : musical instruments ,horniman museum, 1958 p 9-14

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

لمحة عن الآلات الموسيقية في قصص الميثولوجيا:

إن أهمية الموسيقى و الآلات الموسيقية جعلت الإنسان القديم ينسب ابتكارها إلى الآلهة فنذكر أسطورة (هرمس) ابتكاره آلة الليرمن صندوق السلحفاة و إضافة الأوتار الثلاثة اللازمة إليه.

و تقص أسطورة (آبولون) رب المدينة و ملهم الشعراء و الموسيقيين و قائد ربات الفنون قصة ابتكاره (القيثارة) و بصفته رب الموسيقى كان يؤثر في الإنسان لبرعة الضوء و ينفحه من ألحان قيثارته ليساعده على استعادة توازنه و حياته الطبيعية، و كان عازفا لا يباري. ينتقم ممن يتشبه به أو يتحداه و هناك أسطورة (أوتيرب) ربة الطرف و السرور و لا سيما فن النفخ في المزمار الذي اتخذته رمزا لها، و كان نفخ (بان) بمزماره يعتبر بمثابة إشارة إلى الرعاة و المسافرين [2]،و كان للآلات الموسيقية دورها في اعتقادات القدماء ،فالطبلة لها أهميتها في أسرار الربة الأم (سيبيل)[3] بل كانت من رموز الراعي الشاب (آتيس) الذي يبدو تارة حاملا بيسراه الطبل و تارة آلته مع المزمار الصنوح، و كانت الطبلة تستخدم في تحرير المرء من الأفكار السيئة و المشاعر 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 و تعتمد على الآلة الموسيقية البدائية، ثم تطورت هذه الآلات خلال مراحل زمنية أكسبت الإنسان القديم تجارب مهنية في ميادين الموسيقى.

في بلاد ما بين النهرين: أن الآلات الموسيقية القديمة و المنحوتات التي تمثل موسيقين المكتشفة في بلاد ما بين النهرين تدل على أهمية الموسيقى عند سكانها و إسهامهم في تقدمها مما لفت نظر العلماء الباحثين، كالأستاذ جالبن[5] Galpin و الدكتور ايبلينغ EBeling و الدكتورة

[1] M.duchesne – Guillemin : la music en eghypte et en mésopotamie anciennes(hestoir de la music – encyclopédie de la pléiade.tinage a part 1960.p6)
[2] P.commelin : mythologie grecque et romaine . paris 1954 p38-58-90 p 158.
[3] Tympanum (daremberg et sagluo : duct des entiquites t,v p 559.)
[4] Hawkes et woolley : histoire de l'humanete (UNE SCO) t.i.p669
[5] Hawkes et woolley opcit

دوشيسن جيلمان[1] Duchesne Guillemin و غيرهم .إلى أهمية الموسيقى القديمة في بلاد ما بين النهرين.

يبدو أن السومريين استعذبوا مصاحبة أنغام الآلة الموسيقية القديمة للغناء فاتخذوا الليرو القيثارة ، و عزفوا برشية طويلة على آلة الهارب و الجنك التي بشكل قوس.و كانت هذه الآلة أهم الآلات الموسيقية منذ أقدم العصور التاريخية،طوله و أظهرت التنقيبات الأثرية بعض الآلات الموسيقية القديمة التي من أهمها آلة الهارب،أكتشف في أور و يعود إلى 3000 ق.م طوله 93 سم و ارتفاعه 154 سم و له صندوق صوت واسع ، و يزينه رأس عجل ذهبي و له أحد عشر وترا. و اعتبر الأستاذ(هرزوني آلات الهارب ذات 11-15 وترا و آلات الليرذات 4-5 أوتار نتيجة تطور حققته الموسيقى و الآلات الموسيقية السومرية.[2]

و قد اكتشفت هذه الآلات الموسيقية، الليرو المزامير المزدوجة و الصلاصل.....في مدافن ملكية من عهد سلالة أور الأولى و قد اكتشفت ثلاثة آلات الليرفي هذه المدافن الملكية، إذ نسبها العلماء إلى فرقة مؤلفة من ثلاث عازفين كانوا يقومون بالعزف معنا،ولاحظت الدكتورة دوشيسن جيلمان تقدم صناعة الهارب إذ أصبح خط القوس بشكل زاوية قائمة كما تقدمت ريشة العزف....و إن لبعض الآلات كالهارب و الطبل....صفة القدسية لاستخدامها في الطقوس الدينية في ذلك العصر الذي كان للموسيقى صلة باعتقادات الإنسان بالسحر و عبادة الشمس و حياة المستقبل.[3]

و عرف الأكاديون أيضا عددا من الآلات الموسيقية .كالآلات الوترية و الأبواق المعدنية و الطبول.... و كانو يشترطون في جلد الطبول توفر شروط خاصة،كإقامة طقوس دينية عند ذبح الثور ،و معالجته بالنقيق و الحضر و الطيب و أن لا يكون الثور قد أصيب بمرض ما. و كانت الأبواق تصنع من الخشب و تغطه بوريقات زهية و كانت الطبول الكثيرة خاصة بالمعابد و يبلغ قطرها 1.60م. و في عهد الجوتين و لا سيما في عهد ملك (جوديا 2100 ق.م) قدمت الموسيقى و أمر هذا الملك مدير الموسيقى في المعبد بالعناية بفن المزمار[4] و كان نغم المزمار يرافق أغاني القصائد،و تمثل بعض الأختام الأسطوانية مشاهد بعض الآلات الموسيقية و لا سيما الأبواق المصنوعة من قرون الثيران و المصورة على بعض أختام جوديا...

---

[1] M.Duchesne- Guillemin : la musique en égypte et on Moenpotamie anciennes la page 196
[2] B-Hrozny :histoire de l'Asé antérieure, de l'inde et de la crate. Paris 1917 p 100

[3] M.Duchesne- Guillemin : la musique en égypte et on Moenpotamie anciennes 1960 p 10
[4] Hawkes et woolley : histoire de l'humanete (UNE SCO) t.i.p664

و في عهد الكاشبين ظهرت نماذج آلات الليرو العود المتميزة بساعدها الطويل و قد 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 و عرف الآشوريون أيضا عددا من الآلات الموسيقية كالهارب و الليرو العود و المزمار المزدوج و الطبول و الصنوج والصلاصل...، كما أن العزف المشترك وصل إلى أوجه في عهود الآشوريين و من آثارهم منحوتة تعود إلى القرن السابع ق.م تمثل تمثل سبعة عازفين على الهارب [1]

في وادي النيل:

عرف المصريون القدماء مختلف أنواع الآلات الموسيقية الوترية (كالليرو القيتارة و الهارب و الصلاصل) و الآلات الهوائية (كالمزامير بأنواعها) و الآلات الإيقاعية (كالطبول)و المكتشفات الأثرية التي تمثل مشاهد موسيقية تدل على أهمية الموسيقى في حياتهم الدينية و الحربية ، العامة و الخاصة، مما جعل الباحثين يعتبرون مصر موطن البحوث عن أقدم الآلات الموسيقية[2] و تفرع لدراستها علماء مثل الدكتور كورت زاخس C.Sachs و هانز هيكمان H.Hickmann الذي أقام في مصر نحو ثلاثة و عشرون عاما و شغل منصب رئيس موسيقى في المتحف المصري في القاهرة .و قد اكتشف بعد التنقيب و قام بمحاولات علمية هامة اكتشاف رموز التدوين في الموسيقى المصرية القديمة و استطاع جمع عددا من الآلات الموسيقية المصرية القديمة التي ترجع إلى عهود مختلف السلالات المصرية ،فتشكلت مجموعة قيثارات مختلفة الحجوم و أبواق و مزامير بمختلف أنواعها و آلات إيقاعية متنوعة كما استنتج معلومات هامة عن طبيعة السلالم الموسيقية و طريقة العزف على مختلف الآلات الموسيقية القديمة و هذا عن طريق دراسة مئات المشاهد الموسيقية التي تعتبر ممتلكات ثقافية هامة.

---

[1] جورج سارتون: تاريخ العلم (دار المعارف بمصر 1957 ،ج، ص 211

[2] دليل المتحف المصري . القاهرة 1969 ص 25

و كان من عادة المصريين القدماء دفن الموسيقيين المتوفين و إلى جانبهم آلاتهم الموسيقية، و قد اكتشفت آلات موسيقية[1] مختلفة منها آلة مؤلفة من صندوق صوتي من غطاء السلحفاة شد عليه جلد و مزمار له ثلاثة ثقوب متقاربة عند نهايتها.

و طبل كبير عثر عليه خارج مقبرة والدى الوزير (سنموت) من عهد الأسرة الثامنة عشر،و عود من الخشب معه بقايا ثلاثة أوتار و ريشة عزف في مقبرة (حرمس) في طيبة ،و يحتفظ (متحف هورنيمان) البريطاني بمجموعة من الآلات الموسيقية المصرية القديمة المكتشفة.

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

– و ظهرت عبقريات المصريين القدماء على هذه الآلة الموسيقية بأنواعها التي صنفها العالم هيكمان[2] و أصبحت هذه الآلة ذات أربعة أوتار تحمل على الكتف كما أصبحت فيما بعد كبيرة الحجم يعزف عليها وقوفا و تضاعف عدد أوتارها كما ازدادت زينتها غنى و جمالا 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 ،و عادت إلى الظهور في القرن الثامن عشر. و انتشر العود في عهد الأسرة الثامنة عشر و استخدمت الريشة للعزف كما عثر على أبواق من الفضة المذهبة و البروتر في أحد المقابر ،و عرفت المزامير المزدوجة المؤلفة من أنبوبين متساويين في عهد الإمبراطورية القديمة و الأنبوبين المختلفين في الإمبراطورية الحديثة.كما أدركو المصريين القدماء الإمكانيات الموسيقية للمزمار بحسب أطوال المزمار و عدد ثقوبه و أبعادها .[3]

لمحة عن الآلات الموسيقية في سورية قديما:

تعتبر سورية من الأقطار التي يمكن الاعتماد على آثارها الفنية في دراسة تاريخ تطور الآلات الموسيقية،ففي مدينة ماري أظهرت تنقيبات البعثة الأثرية الفرنسية تمثالا مزدوجا يمثل

---

[1] H. Duchesne – Guillemim : Restitution d'une horpe minoenne et problème de la sambuque (ntiquites classiques 1968, P09 N 9.

[2] M.Duchesne- Guillemin : la musique en égypte et on Moenpotamie anciennes 1960 p 07,08.

[3] M.Duchesne- Guillemin : la musique en égypte et on Moenpotamie anciennes 1960 p 09

موسيقيا و تلميذه يعزف كل منهما على آلة الهارب الموسيقية التي لها شكل قوس[1] 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 و اسهام المرأة فيها .

و أظهرت التنقيبات البعثة الأثرية الفرنسية بوقا عاجيا هاما و تمثالا صغيرا من العاج يمثل موسيقية جالسة على ركبتها تقرع آلتها المؤلفة من صنجين .أضف إلى ذلك الجلجل[2] البرونزي البيضوي الشكل المنتهي بمقبض له هيئة رأس ماعز.

و فيتل حلف و مرعش[3] و كركميش اكتشفت منحوتات هامة تمثل مشاهدة موسيقية و في تذمر اكتشفت حرز أحدها له شكل مستدير يمثل (هيراكليس) و على الوجه الخلفي صورة مزمار مزدوج و آلة Lasyrinse .[4]

إن المسارح العديد المشيدة في مختلف المدن السورية القديمة .في بصرة و شهبا و تدمر و أفاميا،و جبلة و التي هوري .و لا سيما (أوديوت) مدينة القنوات كل ذلك يدل على أهمية الموسيقى في سورية قديما و يؤكد أقوال المؤرخين الذين يعتبرون الشعب العربي الكنعاتي من أكثر الشعوب القديمة اهتماما بالموسيقى، و انتشرت ألحانه في جميع البقاع التي وصل أبنائه إليها في حوض البحر المتوسط[5].

و في الواقع اقتبس الإغريق و لا سيما الرومان بعض الآلات الموسيقية الشرقية مثل آلة اللير الكبيرة الشرقية الأصل،و الآلة الوترية المستطيلة الشكل ذات 10-12 وترا الفينقية الأصل le nobla[6] و آلة الفينيقية الأصل le ginaras و الصنجات الشرقية الأصل croumata، و الآلة المترية من أنواع الهارب La Sambyké مثلثة الشكل آسيوية الأصل.

و في العصر البيزنطي أسهمت سورية في تقدم الموسيقى و تطوير الآلات الموسيقية القديمة و في العصر الروماني وضعت أسس علم الترانيم الدينية و إدخال الموسيقى إلى الكنيسة ،

---

[1] Moriel C.Williamson : Les arpes sculptées du tempe d'ishtar a Mari (Syriaxlué 1969) P 209-224.

[2] عدنان الجندي، فرع الآثار السورية القديمة بدمشق (المتحف الوطني بدمشق – دليل مختصر 1969) ، ص:12 الخزانة الثامنة رقم 01.

[3] E. Pottier : L'art hittite (Syria 1921. P 105, Fig 93-94

[4] Henry Seyrig : Antiquités Syriennes (Syria T. XXIV 1944. 45 , P63 N° 05PL. 11.5.

[5] فيليب تن، تاريخ ترجمة أنسي فريحة، بيروت، 1959، ص 129.

[6] G. et M.F Rachet : Dictionnaire de la Civilisation grecque. Paris. 1968, P : 177, 178.

وينسب إلى القديس (يوحنا فم الذهب 374-407) قوله أن الترانيل تقليد ترانيل الملائكة و الموسيقى الهام من روح القدس.[1]

مما ذكر يبدو أن أهمية الآلات الموسيقية عند الشعوب القديمة و جمال مشاهد الموسيقيين و الموسيقيات علا آثارنا الفنية التي تعتبر بمثابة وثائق حضارية و ممتلكات ثقافية هامة لدراسة الموسيقى كالآلات الموسيقية عبر التاريخ.

[1] A. et S Abdul. Hak. Catalogue illeistré au Département des Antiquites gréco-romaines au musée de Damas 1951,P 62 (5), N° 09-14.

المحاضرة التاسعة: الالات الموسيقية في الدولتين القديمة والوسطى:

الالات الايقاعية او الات النقر:

بالرغم أن هذا النوع اقدم الأنواع الثلاثة فهو اقلها قيمة فنية، إذ تتصل الاته اتصالا مباشرا بفن النغم إنما تقتصر في وظيفتها على تقوية النغم وتنظيم حركته "كمهمة التصفيق" وتلك الالات هي:

المصفقات على اختلاف أنواعها و النقارات و الاجراس و الجلاجل و الشخاليل ،و الطبول وكانت تستعمل في تنظيم الحركةاو حركات الرقص في اعياد الحصاد او تحضير النبيذ . وتطرقنا في ما سبق كيف حاول الانسان الأول ان يجد الآلات الموسيقية في جسمه فكانت اليدان والقدمان اقدم تلك الآلات ،وكيف انه صنع بعدها المصفقات و المقارع مستعيضا بها عن اليدين و القدمين ، ثم راح يتفنن فيها شيئا فشيئا ، ولقد مرت مصر حتما بهذه الاطوار وصنعت هذه المصفقات في الدولة القديمة من الخشب او الحجر او العاج او العظام او المعادن فنرى مثلا:

القضبان المصفقة وهي عصى رفيعة يبلغ طول الواحد منها نصف متر تقريبا ، تصنع عادة من الخشب .

الاذرع المصفقة وهي نحت دقيق من الخشب غاية في الاتقان لاشكال من اليد مع الأصابع واعلى الساعد ، محفوظة في المتحف المصري ببرلين ، وتختلف احجام هذه الاذرع ولذا ان الأصوات الصادرة منها مختلفة الألوان وتصنع عادة من العاج او العظام او الخشب.

الارجل المصفقة وهي نوع من الصاجات على شكل الارجل تستعمل مزدوجة وتختلف احجامها وهي صاجات من الخشب على شكل الارجل محفوظة بالمتحف المصري ببرلين[1]

---

[1] د. محمود احمد حنفي ، الموسيقى مجلة أسبوعية ، الآلات الايقاعية في الدولتين القديمة والوسطى ،العدد 5،ص 5،6،7

- **الألواح المصفقة:** وهي إناء من الخزف، منقوش عليه الألواح المصفقة وهي ألواح خشبية طول 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 أن هذه اللعبة من لعب الأطفال، ارتفاع الشخليلة نفسها 7 سم ومقطعها 6 سم وارتفاع المقبض 19 سم.

- **الطبول:** وأما عن الطبول فإنه بالرغم مما هو ثابت في علم الآلات الموسيقية من أن وجودها يسبق وجود آلات النفخ والآلات الوترية.

وقد عثر في النقوش الدولتين القديمة والوسطى من صور آلات النوعين الأخريين ماهو 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]

[1] محمود أحمد حنفي، الموسيقى، مجلة أسبوعية، الآلات الإيقاعية في الدولتين القديمة والوسطى، العدد 05، القاهرة في 15 ربيع ثاني سنة 1354، المعهد الملكي للموسيقى العربية، سنة 1332هـ، ص: 4،

-**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 13 سم وآخر كبير قطره 17 سم.

-**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 -الدف المستطيل

فأما الدف المستدير فكان أكثر النوعين شيوعا وكان ذا إطار خشبي يبلغ عرضه 5 سم 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، و غشاء 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.

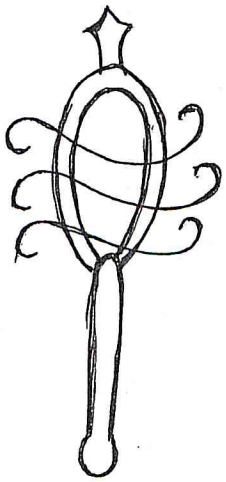
- أما الفصيلة الثانية فهي فصيلة تشبه الطنبور و البزق ، كان برقبتها علامات تبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار وهي ما يسميه العرب بالدساتين.

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 هذه 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 إطار 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.

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

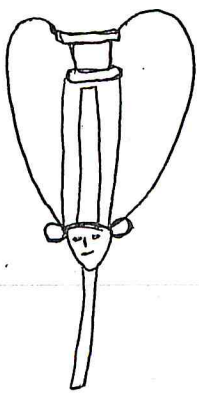
الستروم المنحني: هو أكثر استعمالا وأعمها انتشارا وهو عبارة عن قضيب منحني على شكل حدوة حصان تخترقه ثلاثة أسلاك أو أربعة وأحيانا سلكان فقط نهايتهما ملتوية في اتجاه عكسي بعضها لبعض، سهلة الحركة في القضيب المنحني حتى تصدم نهايات تلك الأسلاك على جدران القيب كلما حرك الإنسان الستروم بيديه.



الستروم الناقوسي: 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 الجنك 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 عشر وعندما كثر عدد الأوتار وخيف اللبس عند استعمالها صنعت الأوتار التي تثبت فيها الأوتار وهي بمثابة المفاتيح في الآلات الحديثة. من 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.

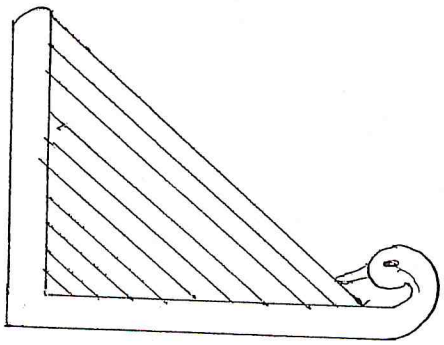
ومن أنواع آلة الجنك نجد الجنك المنحني والجنك المقوس، الرقية والصندوق على شكل قوس هذا في الدولتين القديمة والحديثة أما في الدولة الحديثة توجد أنواع أخرى:

الجنك ذو الحامل: هو جنك المنحني امتاز بارتكاز صندوقه المصوت على حامل يمنع اتصال الصندوق بالأرض يكون 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 الاسر

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 نادرة 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 والإعتدال والبطء والبساطة تغلب على صفاتها كل ذلك اختفى في الدولة الحديثة وآلة النفخ من الآلات الموسيقية التي تتجلى فيها هذه الظاهرة وتغيرت ألات النفخ تغيرا كليا عما كانت عليه في الدولتين القديمة والوسطى وظهرت فيها آلات لم تعرفها مصر من قبل.

- **المزمار المزدوج:** لقد حل محل الناي في الدولة الحديثة ويتكون من مزمارين كإسمه 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 لاعطاء الإشارات أي أنه يؤدي إلى نغمة واحدة لذلك استعمل في الحروب فهو آلة الحروب.

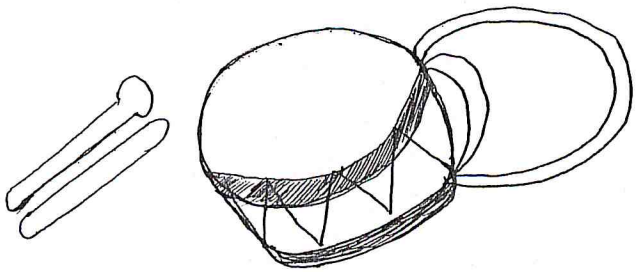
وكان ظهوره في الدولة الحديثة أولا ولم تظهر في آسيا إلا بعد ذلك بكثير حوالي سنة 1000 ق.م وبعد ذلك ظهرت في العراق بزمن بعيد.

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، و الجرس.

- **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]. إن أقدم قطعة أثرية تحتوي على مشهد لاستعمال الطبل الكبير جاءت من العراق وهي مسلة سومرية من الحجر يرجع زمنها حوالي2600 ق.م وهي موجودة في المتحف العراقي.

بمرور الزمن تعددت أحجام وأشكال الطبول واستمر استعمالها لغاية الوقت الحاضر ،ضافة إلى ذلك الطبل الكبير استعمل الأشوريين طبلة الجنب والطبل الأسطواني الذي يضيق في الأسفل مثل طبول كوبا المعروف باسم كونكاز (Congas)، الطبل من ضمن الآلات الموسيقية التي اقتبستها أوربا من الشرق خلال الحروب الصليبية استخدمت منه أحجاما مختلفة في الموسيقى العسكرية وفرق الجاز والأوركسترا.

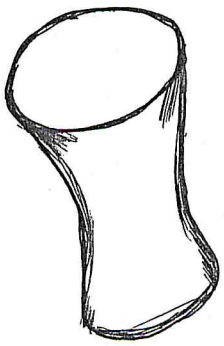


- **الطبلة:** تعرف الطبلة في اللهجة الشعبية العراقية باسم آخر (الدنبك) أما في الأقطار العربية الأخرى فتعرف باسم الدربوكة، يصنع جسم هذه الآلة من الفخار والمعدن، وفي الحالة الأخيرة تحتوي الآلة على مفاتيح تصنع تمنع الجلد من الارتخاء. والواقع أن الطبلة مصنوعة من الفخار وهي الأكثر استعمالا وشيوعا، إن القسم العلوي من جسم الطبلة دائري الشكل ويشد به الجلد بواسطة الخيوط، أما القسم الأسفل منه فهو ضيق بشكل أنبوب

[1] ولتر –جيمس يترنر – الموسيقي تاريخ موجز –ترجمة محمد التوني ،أ شكيب (مطبعة الانجلو المصرية-القاهرة) ص27 بتصرف.

أسطواني. يستعمل العازف أصابع يده في الضرب على الطبلة وتسمى الضربة القوية التي تكون باسم (دم) والضربة الخفيفة التي تكون على الحافة تسمى (تك).

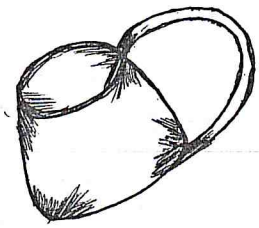
وبهذين الصوتين يعزف العازف ويضبط القطع الموسيقية. والطبلة بشكلها المعروف والمستعمل في الوقت الحاضر كانت مستعملة في العراق في العصر البابلي القديم حوالي 1950، 1530 ق م كما أثبتت ذلك دمية طينية موجودة في المتحف العراقي.



طبلة

- **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.

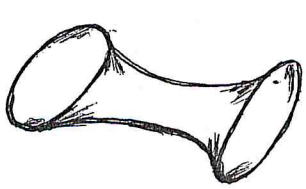
يقتصر استعمال هذه الآلة على العراق، وبصورة خاصة على القسم الجنوبي منه وتستعمل هذه الآلة بكثرة من قبل فرق الغجر المستقلة. إن زمن ظهور الخشابي لأول مرة لا يمكن تحديده نظرا لعدم وجود شواهد أثرية تخص الآلة.



خشابي

- **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 أن 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 أن أوربا اقتبست هذه الآلة الشرقية ولكن دون أن يفهم العازفون الأوربيون طريقة مسكها و القرع عليها.



الكوبة

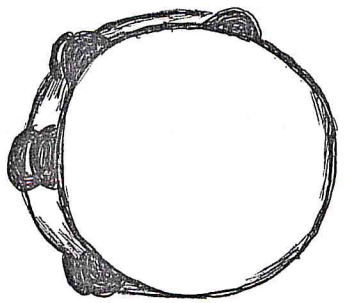
الدف: آلة موسيقية إيقاعية عربية قديمة. هي آلة الإيقاع المشهورة التي تصاحب إيقاعاتها

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 الالف الثالث قبل الميلاد، وأقدم الآثار عنه جاءت من بلاد مابين 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. اما البندير: آلة موسيقية مستعملة في المغرب العربي يستعمل خاصة في الغناء الصوفي والأمداح وتصنع غالب الأحيان من الأخشاب وجلد الماعز.



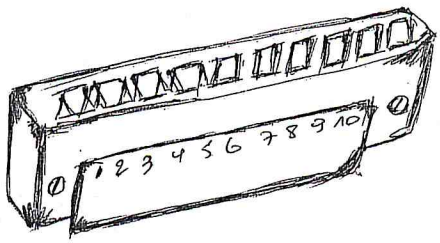
الدف

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.

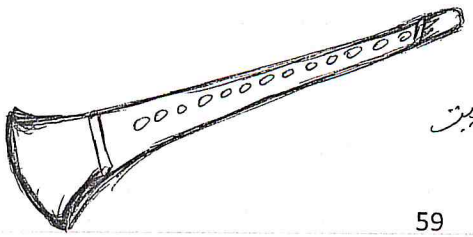
أنواع الآلات الموسيقية النفخية:

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 الاوزع الفموى، 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.



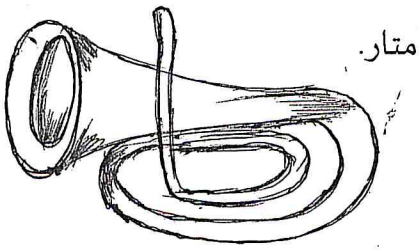
الهارمونيكا

كلارينيت Clarinette: كانت آلة الكلارينت تصنع من الخشب في بداية ظهورها، إلا 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.



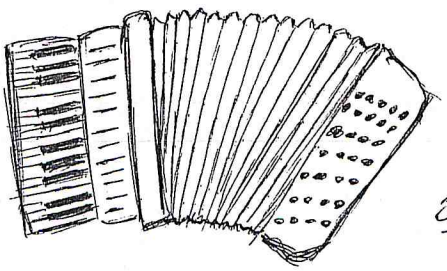
كلارينيت

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



التيوبا

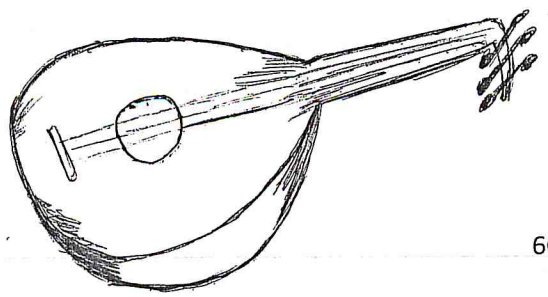
أوكورديون: Accordéon قد لا تحتاج آلة أوكورديون إلى النفخ عن طريق الفم لخروج النغمات الموسيقية، إلا أنها تحتوي على ضخاخ هوائي يساعده على نفخ ودفع الهواء من التجويف الموجود فيها نحو مفاتيح الآلة المشابه لمفاتيح البيانو، والتي تساعد في إخراج الصوت بعدة نغمات متنوعة وظهرت هذه الآلة لأول مرة في فيينا خلال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



أوكورديون

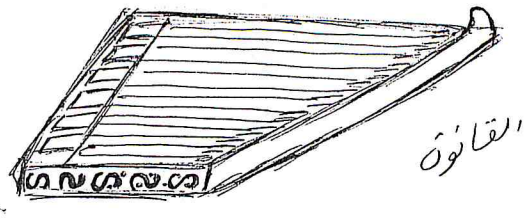
الآلات الوترية: توجد مجموعة من الآلات الموسيقية الوترية المشهورة منها:

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.

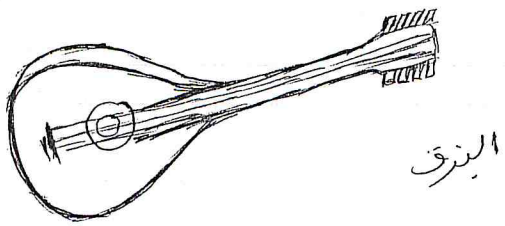


العود

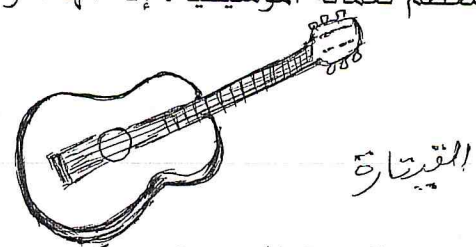
القانون: هو آلة موسيقية تتكون من 78 وترا ويعزف عليه باستخدام أدوات صغيرة تلبس بالأصابع، مثل الكشتبان المستخدم في العزف على القانون الذي يستخدمه الخياط أثناء الخياطة، ولكن الكشتبان المستخدم في العزف على القانون يختلف عن المخصص للخياطة، إذ أنه يحتوي على ريشة خاصة في العزف على الأوتار، ولا يوجد مصدر واحد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

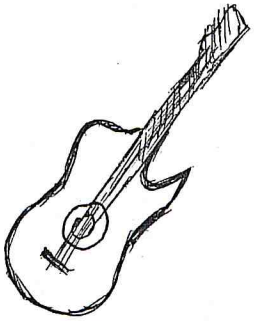


القيتارة Guitare: تعرف أيضا باسم الهارب، استخدمت هذه الآلة الموسيقية عند الفراعنة في مصر، واعتمدت على خشب مجفف، تربط فيه الأوتار لتستخدم في العزف في الفرق في المناسبات الدينية، وانتشرت في العديد من الحضارات الأخرى، وتتكون من 45 وترا وتشبه آلة القانون في معظم نغماته الموسيقية، إلا أنها تعزف باستخدام اليدين.



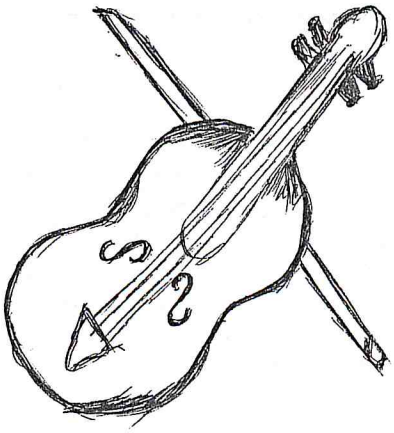
الغيتار: من الآلات الموسيقية الوترية المشهورة و يتكون من 06 أوتار ،ويرتبط كل وتر بمفتاح في عمق الغيتار ويعزف عليه باستخدام الريشة او كلتا اليدين، وظهر في القرن الرابع عشر للميلاد مكونا من 04 أوتار، والقرن السابع عشر تمت إضافة الوتر الخامس له، وظل

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 الإحتكاك 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.



الكمان.

المحاضرة 12: القوالب الموسيقية العالمية:

الافتتاحية: تعتبر الافتتاحية احدى القوالب الموسيقية الهامة و المحببة الى الجماهير المستمعين في نفس الوقت ، فهي قصيرة نسبيا يتراوحطول القطعة منها في المتوسط مابين اربع وعشر دقائق وهي تكتب للاوركسترا الكامل بكافة إمكانيات التلوين الاوركسترالي ،كما انها حركة سريعة ،فهي غالبا براقة نشيطةوتمهدية معبرة ، وقد مرت الافتتاحية بتاريخ طويل من التطور وظهرت مرتبطة بالاوبرا وبالمسرح ، كما ظهرت مستقلة و محايدة كعمل موسيقي له كيانه المنفرد في برامج الحفلات الموسيقية .

استعملت كلمة افتتاحية ouverture بمعنيين الأول منهما يعني مقطوعة من موسيقى الالات تعزف كمقدمة للاوبرا او الاوراتوريو او أي عمل فني غنائي مماثل ، و الثاني يعني عملا موسيقيا مستقلا رغم انه يتبع نماذج الافتتاحية الاوبرا و الاوراتوريو .

وهناك افتتاحية الإيطالية و الفرنسية للاوبرا كانت الاعمال الأولى للاوبرا ، في بداية القرن السابع عشر و افتتاحيات جلوك وموتسارت وكان تفكيرهم ربط الافتتاحية بالاوبرا و جعلها وحدة موسيقية عضوية مترابطة.[1]

الاوبرا: كلمة"Opera" كلمة إيطالية تعني عملا أو اثر أدبيا أو فنيا ، وهي مشتقة من كلمة أوبوس Opus اللاتنية ، 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 و يتضح من هذا أن 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 بإلقاءاها على الجمهور.

---

[1] يوسف السيسي ،دعوة الى الموسيقى ،عدد46، أكتوبر 1981 ، الإسكندرية ، ص131

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 الموسيقي 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 وأن أول من فكر فيها هم قدماء المصريين، فقد أثبت العالم الفرنسي الأثري "مايسييرو " في أواخر القرن التاسع عشر أن 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 وجماعين، ويضم العمل المسرحي (الغناء و الرقص و التمثيل) الفنون الأخرى ، التصوير وتصميم الملابس و المناظر و الأثاث و المؤثرات الصوتية و هندسة الإضاءة، ويطلق على المسرح بدار الاوبرا.

تتألف الاوبرا من أنماط متعددة من الغناء منها:

[1] محمود أحمد الحنفي، الموسيقى، مجلة أسبوعية، العدد الثالث، القاهرة في 15 صفر سنة 1354هـ، السنة الأولى، 16 يونيو سنة 1935، ص 13.

الالقاء الملحون: وهو نوع من الغناء الذي يشبه المنغم وبأسلوب خطابي ويكتب لحنه بالتدوين الموسيقي العادي الا ان للمؤدي بعض الحرية في تغيير الإيقاع او تفاصيل اللحن.

الاغنية القصيرة :ا غنية لمغن منفرد تصاحبه عادة مجموعة عازفيين وتتطلب مهارة فائقة في الأداء.

الاغنية الصغيرة : وهي اصغر من الاغنية القصيرة كانت تغنى في الاوبرا الفرنسية بكلمات إيطالية دون مرافقة الة في اكثر الأحيان.

الاغنية الثنائية، والثلاثية، والرباعية او اكثر من المغنيين و المغنيات حسب منطوقها.

المجموعة :فقرة تؤدها مجموعة من المغنيين و المغنيات 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 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 المغنين حتى إنها تشبه الغناء وإن كان صادرا من الآلات وهذه المدرسة أقرب المدارس إلى القلب إذ أنها أرادت الطرب وجمال الموسيقى قبل كل شيئ، 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 وفرترو ميليزاند.[1]

- **المدرسة الألمانية:** وهي أعظم وأفخم المدارس وهي التي أتت بالمعجزات الفنية ومبدأ هذه المدرسة اعتبار المغني جزءا من الأوركيسترا وإن يعتبر صوته كآلة تؤدي قسطا من المجموعة الموسيقية كأنما هو يكتب سنفونية تمثيلية لا رواية غنائية مثل:

- رواية الفالكيري وداع فوتان لابنته برونهلدا.[2]

السوناتة:

ترتبط السونانة في أذهان جماهير الموسيقى بالشكل الذي وصلت إليه في مؤلفات عظماء الكلاسيكية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وعلى رأسهم هايدت وموسارت وبتهوفن ... فقد كتب كل من هؤلاء العباقرة عدد كبير من روائع التراث الموسيقي في قالب السوناتة وأيضا تحت إسم " سوناتة " إلا أن 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 وجزئيات 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 من قالب السوناتة وهنا يجب علينا أن نفرق بين " قالب السوناتة

[1] محمود النحاس، دكتوراه في العلوم، الأوبرا المصرية، مجلة الموسيقة، ص 25.

[2] نفس المرجع ص26.

" وبين السوناتة لمقطوعة موسيقية مستقلة تستخدم " قالب السوناتة " أيضا في حركتها الأولى.[1]

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 تطور عنها البيانو قبل منتصف القرن الثامن عشر.

وتتكون السوناتا من ثلاث حركات في اغلب الأحيان وتوجد بعض الاعمال من اربع حركات وهي تكتب أساسا لالة البيانو ومنها مايكتب لالتين يكون البيانو أحدها ويكون الالة الرئيسية في السوناتا دائما لانه الوحيد الذي يتمكن من عزف ثلاثة خطوط لحنية او أربعة او اكثر في نفس الوقت بينما تعجز الات الاوركسترا عن عزف أكثر من صوت واحد بنفس اللحظة باستثناء الالات الوترية و تتالف السوناتا من ثلاث حركات وتكون الحركة الأولى سريعة في الزمن وتسمى الليجرو اما الحركة الثانية فتكون بطيئة وغنائية الطابع اما الحركة الثالثة و الأخيرة فتكون سريعة وبراقة غالبا تكون في صيغة تعرف بالروندو وكما ذكرنا من قبل أحيانا تأتي السوناتا في اربع حركات.

ومن اشهر السوناتات المعروفة لبيتهوفن: سوناتة ضوء القمر و سوناتة الباتاتيك

كتب بتهوفن 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 و القيولينة وأخرى للتشيلو، والبيانو وأخرى للكلارينيت و البيانو ويكون البيانو رئيسيا في السوناتة دائما لأنه الآلة الوحيدة التي تتمكن من عزف الموسيقى كاملة بألحانها وهارمونياتها، أو القادرة على عزف ثلاثة خطوط لحنية

[1] يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلى الوطن للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978-1981، ص 114 – 115.

(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 و بتحفيظات كبيرة.

يتمكن البيانو أ]ضا 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 اكثر، 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 للمؤلفات الأوركيسترالية، 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 السمفونية و الكونشيرتو وأغلب المؤلفات الكبرى التي تشتمل على حركتين أو أكثر) بطيئة وغنائية الطابع وكثيرا ما 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 الشيئ ونقيضه ، ولأنه رمز لصراع الفرد مع الجماعة وارتباطه بها وانتمائه إليها في معارضة واللتحام وتقارب وتباعد. والفرد هنا هو الفنان العازف المنفرد، الذي يعيد الخلق 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 ، ولكل 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 فإن النصر يكون في جانبها رغم موضوعية الحوار ، لأن الكونشرتو يكتب أساسا لإلقاء الضوء على الآلة المنفردة المعنية، فيقال كونشيرتو للبيانو أو 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.

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

تضمن الكونشيرتو 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 او لثلاثة آلات منفردة بمصاحبة الأوركسترا.

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

إن كلمة كونشيرتو 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 كونشيرتو كقالب تعزف فيه الآلات الموسيقية كان في عام 1686 عندما نشر د توريلي ما سماه " كونشيرتو 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 كونشيرتو 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 امكانياته بكافة الوسائل، ويساعد المؤلف على التعبير عن أحاسيسه بشكل مباشر وعن بيئته بأسلوب قومي،

كتب فرانزليست اثنين من كونشرتو البيانو و الأوركسترا و لم يكتفي بربط الحركات المختلفة ، بل استعمل جمل موسيقية واحدة تجري في عروق العمل الكامل وتوحد بين نبضه ودمائه ،واخضع السرعات و الايقاعات المختلفة لتساعد على تعميق المضمون

[1] يوسف السيسي ، دعوة على الموسيقي ، ص122 و123

الموسيقي العاطفي لكل جزء في العمل الموحد ، وبذلك اصبح الكونشرتو حركة واحدة كبيرة تتسع للاحاسيس و العواطف و الانفعالات المتباتينة المختلفة ،ويكون كل جزء فيها متميزا بايقاعات وسرعات وبنية عاطفية تختلف و ترتبط في نفس الوقت بباقي أجزاء الكونشرتو الموحد .

ولقد اتر ذلك على كل المؤلفيين الذين اتو من بعده امثال "سان صانس " "ودبليب" اتباع أسلوب الكونشرتو الكلاسيكي الذي تتباين فيه الحركات الثالثة و الذي يبنى أساسا في حركته الأولى على صيغة السوناته.

ورغم ان الكنشيرتو الحديث قد طبق قواعد التاليف التي سادت في القرن العشرين بما في ذلك من "تعدد مقامي" و "لا مقامية " و" سيريالية " او "اثنا عشرية" ،فان القالب العام قد عاد في كثير من الأحيان الى ماقبل الكلاسيكية ليستعيد ملامح " الكونشرتو الكبير "، الذي يعرض مجموعة منفردة من الالات تعزف معا، او بالتبادل و تتحاور مع الأوركسترا الكامل.

ان العمل العظيم الذي قام بيه المؤلف "بيلا بارتوك " جعل فيه من كل الة في الوركسترا شخصية قائمة بذاتها تعزف منفردة بمصاحبة بقية الات الأوركسترا.

والكونشرتو الاكاديمي ا"بول هاندميت" الذي يهدف الي ابراز الات الأوركسترا واحيائها او بمعنى اخر ،كونشرتو الأوركسترا ، وعند "سترافنسكي "تلتقي بالايقاعات المتعددة وبالانسانية في صورتها الطبيعية الأولى ،مع عودة الى القديم ،الى أسلوب "باخ" في صيغة عصرية حديثة تماما كتفسير انسان القرن العشرين للقيم الخلقية و الإنسانية و الدينية ،و ارتباط الحديث بالقديم ، هذا عن الكونشرتو و هو 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 السمفونية 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 الميتويتو والتريو 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 إلى 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 إعطاءها أدوارا في النسيج الموسيقي فأصبحت

[1] يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلى الوطن للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978-1981، ص117

السيمفونية عملا يناظر المسرحية من حيث أن حوار الممثلين هو الذي يفسر الموضوع وكذلك يفسر موضوع السيمفونية ويشرح حوار الآلات المنفردة أو المزوجة 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.

لا شك أن 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... الخ.

لم تتخذ السيمفونية شكلها التقليدي إلا في أواخر العصر الكلاسيكي قبل ذلك كان اسم السمفونية يطلق على أي عمل مكتوب للأوركسترا بدون الالتزام بقالب السوناتا أو غيره مثل الأعمال التي تسبق فتح الستار في الأوبرا " الافتتاحية " 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 بيتهوفن[1]

تتكون السيمفونية الكلاسيكية من أربع حركات: سريع – بطيئ – مينوتو وتريو – ختام سريع، وهي ليست سوى سوناتات للأوركسترا التي تطورت أيضا عن موسيقى الأصوات وبالتحديد عن الأغنية ولكنها كتبت للآلات وأخذ طريقتها في التطور وتطورت السيمفونية عن

[1] نفس المرجع ص123

الافتتاحية وسارت في طريق مواز للطريق الذي سلكه السوناتا في تشابه كبير معها فليست السيمفونية إلا سوناتا للأوركسترا الكامل أضيفت إليه حركة رابعة.

إن سيمفونية هايدن وموسارت وبتهوفن هي الأساس والأصل، وهي التي تحمل بذور كل ما تبعها من تطور وهي التي يعود إلى محاكاتها كل المعاصرين من المؤلفين المحدثين المتطرفين في استعمال الأساليب الحديثة التي تبعد عن الجمال بل وعن الموسيقى في بعض الأحيان وتقترب من الواقع بضجيجيه وقلقة وتساير علوم الالكترونيات و الكون والفضاء.

القصيد السيمفوني :" الرومنتكية الواقعي "

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

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

وكان هدفه في ذلك انن يكتب تعبيرا موسيقيا عن الفكر و الشعور واللون الذي يميز كل قصيدة اى انه كان يريد ان يقول بلغة الموسيقى ماقاله الشاعر بلغة الكلمات و الشعر ،فالقصيد السيمفوني بالنسبة له كان عبار عن عقل موسيقي مطابق للعمل الشعري . وكوسيلة موسيقية لتحقيق فكرة بالنسبة للقصيد السيمفوني، استعمل أسلوب مميزا في الكتابة يعتمد على الالحان ايقاعيا و مقاميا.

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

[1] يوسف السيسي ، دعوة الى الموسيقى ،ص131

قائمة المصادر والمراجع

- قائمة المصادر والمراجع العربية:

1. -جورج سارتون: تاريخ العلم (دار المعارف بمصر 1957.
2. -جوليوس بورتوني. الفيلسوف وفن الموسيقى.ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة حسين فوزي (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1974).
3. -دهالة محجوب خضر، جماليات الموسيقى عبر العصور ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية،2014.
4. -سعد علي حسينين ، تربية السمع"قواعد الموسيقى العربية"(القاهرة.1973).
5. -سليم الحلو، الموسيقى النظرية، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الثانية، 1972.
6. -عبد المجيد دياب ،غطاس عبد المالك خشبة ،رسالة في علم الموسيقا(الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة،1991).
7. -عدنان الجندي، فرع الآثار السورية القديمة بدمشق (المتحف الوطني بدمشق – دليل مختصر 1969) ، ص:12 الخزانة الثامنة رقم 01.
8. -عزيز الشوان ،الموسيقا للجميع (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة-1990).
9. -فتحي عبد الهادي الصنفهاوي –الموسيقى فن و علم و الثقافة- موسوعة الموسيقى العربية و العالمية.
10. -فتحي عبدالهادي الصنفهاوي، الموسيقى البدائية و الموسيقى الحضارات القديمة (الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة .1985).
11. -فكري بطرس – الموسيقى و الغناء منذ بدء الخليفة للان –مطابع رمسيس – الإسكندرية -1958.
12. -فؤاد زكريا :مع الموسيقى ،ذكريات ودراسات (المكتبة الثقافية 263-264).
13. -فيليب تن، تاريخ ترجمة أنسي فريحة، بيروت، 1959.
14. -محمد سليمان: مقال لأدب الموسيقى وفلسفتها، مجلة الموسيقى، مجلة أسبوعية، ع1، القاهرة، في 12 مايو سنة 1935.
15. -محمود أحمد الحنفى، الموسيقى، مجلة أسبوعية، العدد الأول، القاهرة، في 12 مايو سنة 1935.

16.-محمود احمد الحنفي ،علم الالات الموسيقية (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة-1987).
17.-محمود أحمد الحنفي، الموسيقى، مجلة أسبوعية، العدد الثالث، القاهرة في 15 صفر سنة 1354هـ، السنة الأولى، 16 يونيو سنة 1935.
18.-محمود احمد حنفي :مصادر الاتنا الموسيقية الشعبية (الفنون الشعبية) العدد 1، السنة الأولى ، يناير 1965.
19.-محمود احمد حنفي ، الموسيقى مجلة أسبوعية ، الآلات الايقاعية في الدولتين القديمة والوسطى ،العدد 5.
20.-محمود أحمد حنفي، الموسيقى، مجلة أسبوعية، الآلات الإيقاعية في الدولتين القديمة والوسطى، العدد 05، القاهرة في 15 ربيع ثاني سنة 1354، المعهد الملكي للموسيقى العربية، سنة 1332هـ.
21.محمود احمد حنفي-الموسيقى النظرية(دار الكتاب.القاهرة.1972) 195.
22.-محمود النحاس، دكتوراه في العلوم، الأوبرا المصرية، مجلة الموسيقة.
23.-مراد وهبة .المعجم الفلسفي(دار الثقافة الجديدة .القاهرة .1979).
24.-هالة محجوب خضر محمد ، جماليات فن الموسيقى عبر العصور ،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية،2014.
25.-ول ديورانت – قصة الحضارة –ترجمة زكي نجيب محمود (مطابع الدجوي – القاهرة-1949).
26.-ولتر–جيمس يترنر– الموسيقي تاريخ موجز–ترجمة محمد التوني ،أ شكيب (مطبعة الانجلو المصرية-القاهرة).
27.-يوسف السيسي، دعوة إلى الموسيقى، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلى الوطن للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978-1981.
28.-يوسف السيسي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطن للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير 1978.

- قائمة المصادر والمراجع الأجنبية:

1. -A. et S Abdul. Hak. Catalogue illeistré au Département des Antiquites gréco-romaines au musée de Damas 1951.
2. -B-Hrozny :histoire de l'Asé antérieure, de l'inde et de la crate. Paris 1917.
3. -E. Pottier : L'art hittite (Syria 1921.
4. -Egon wellesz.Anciant and orental music (unibarsity pressoxford.London 1960).
5. -G. et M.F Rachet : Dictionnaire de la Civilisation grecque. Paris. 1968.
6. -H. Duchesne – Guillemim : Restitution d'une horpe minoenne et problème de la sambuque (ntiquites classiques 1968, P09 N 9.
7. -Hawkes et woolley : histoire de l'humanete (UNE SCO) t.i.
8. -Henry Seyrig : Antiquités Syriennes (Syria T. XXIV 1944. 45.
9. -Jen jenkins : musical instruments ,horniman museum, 1958.
10. -M.duchesne – Guillemin : la music en eghypte et en mésopotamie anciennes(hestoir de la music – encyclopédie de la pléiade.tinage a part 1960.
11. -M.Duchesne- Guillemin : la musique en égypte et on Moenpotamie anciennes 1960.
12. -M.Duchesne- Guillemin : la musique en égypte et on Moenpotamie anciennes 1960.
13. -Moriel C.Williamson : Les arpes sculptées du tempe d'ishtar a Mari (Syriaxlué 1969).

14. -P.commelin : mythologie grecque et romaine . paris 1954.

15. -Tympanum (daremberg et sagluo : duct des entiquites t,v.

فهرس المحاضرات

المحاضرة الأولى: الإنسان الأول الموسيقي.....03

المحاضرة الثانية: تعريف الموسيقى.....06

المحاضرة الثالثة: الصوت الموسيقي أو النغمة.....11

المحاضرة الرابعة: أصول الموسيقى وقواعدها العامة.....17

المحاضرة الخامسة: الأصوات الموسيقية السبعة الأساسية 23

المحاضرة السادسة: المفاتيح الموسيقية 28

المحاضرة السابعة: المسافة التامة 35

المحاضرة الثامنة: لمحة عن الموسيقى و الآلات الموسيقية القديمة.....41

المحاضرة التاسعة: الآلات الموسيقية في الدولتين القديمة والوسطى 48

المحاضرة العاشرة: الآلات الوترية في الدولة الحديثة.....51

المحاضرة الحادي عشر: أنواع الآلات الموسيقية في العصر الحديث.....56

المحاضرة الثانية عشر: القوالب الموسيقية العالمية 63

المحاضرة الثالثة عشر: الكونشرتو.....69

المحاضرة الرابعة عشر: السمفونية.....72