أهمية الكورال في مقطوعة البوق المهيب من القداس الجنائزي لفيردي

أ.د / عنايات أحمد وصفي[2] م.م / شيماء محمد عزالدين الحداد[1]

أ.د / ماجد صموئيل إبراهيم[3]

المقدمة:

لقد قام فيردي Giuseppe Verdi بتأليف القداس الجنائزي تحيةً للأديب الإيطالي أليساندو مانزوني Alessandro Francesco Manzon إثر رحيله. لكن في البداية، وإثر رحيل زميله ومواطنه روسّيني Gioachino Antonio Rossini، اقترح أن ينجز قدّاساً تحيةً للراحل يشارك في تنفيذه ١٢ مؤلفاً، بالإضافة إليه، فوضع حررني Libera me (الجزء الأخير من القداس) وتقرر تقديم العمل في الذكرى الأولى لرحيل المؤلف الشهير. لكن المشروع تعرّض للعرقلة، ولم يقدّم العمل أبداً حتى عام ١٩٨٨، على أثر رحيل الأديب الإيطالي أليساندو مانزوني، قرر فيردي إنجاز قداس جنائزي تكريماً له، فكان الريكوايم الذي نعرفه اليوم، وهو مقسّم إلى أجزاء عدة، أداؤها يكون إمّا جماعياً أو فردياً (المغنون المنفردون وعددهم إجمالاً أربعة) وإمّا الحالتين معاً والاوركسترا وقد استخدم فيه مقطوعة "انقذنيLibera me" الذي كان قد وضعها لقداس روسيني. إنه من أهم أعمال فيردي، إلى جانب إسهامه في عالم الأوبرا.

الغضب" وهي الجزء المهم من ريكوايم فيردي الذي يُستخدم بطاقةَ هوية للعمل عموماً، وهو جزء شديد الرهبة، يمثّل بشكل مرعب «الغضب» بالمعنى الإلهي للكلمة وتم أداؤه لأول مرة في كنيسة سان ماركو في ميلانو عام ١٨٧٤.وهي موضوع البحث الحالي.

مشكلة البحث:

على الرغم من أن فيردي اشتهر بتأليف الأوبرا، إلا أنه قام أيضًا بتأليف الأغاني والأعمال الدينية المقدسة والأعمال الأوركسترالية. فتناولت الباحثة مقطوعة "البوق المهيب tuba mirum"، من مجموعة يوم القيامة "Dies Irea" من مؤلفة القداس الجنائزي "Messa da Requiem" (١٨٧٤)، حيث إنه يعتبر الجزء الأهم والأكثر شهره في هذا القداس وهو للكورال.

---

[1] باحثة بمرحلة الدكتوراه، قسم الأداء، شعبة غناء، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان

[2] أستاذ بقسم الأداء، شعبة غناء، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان

[3] أستاذ بقسم النظريات والتأليف، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أهداف البحث:

١- التعرف على كيفية تأليف فيردي للكورال في مقطوعة " البوق المهيب tuba mirum " في القداس الجنائزي.

٢- التعرف على أسلوب أداء الكورال الغنائي في مقطوعة " البوق المهيب tuba mirum" في القداس الجنائزي عند فيردي.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى تقديم دراسة تحليلية تفيد الى التوصل لأهمية الكورال في مقطوعة البوق المهيب من القداس الجنائزي لفيردي

أسئلة البحث

١- ما هي كيفية تأليف فيردي للكورال في مقطوعة " البوق المهيب tuba mirum " في القداس الجنائزي.

٢- ماهو أسلوب أداء الكورال الغنائي في مقطوعة " البوق المهيب tuba mirum" في القداس الجنائزي لفيردي؟

حدود البحث: اقتصرت حدود البحث على العصر الرومانتيكي في إيطاليا.

منهج البحث:

يتتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوي).

أدوات البحث:

اشتملت أدوات البحث علي: المدونات الموسيقية- الأسطوانات المدمجة للأعمال- شبكة الإنترنت.

عينة البحث:

مقطوعة البوق المهيب (Tuba mirum)

مصطلحات البحث:

- **القداس:**
- نوع من التأليف الغنائي الكنسي، يدخل ضمن خدمات الكنيسة، ويؤدي في مناسبات الوفاة أو الاحتفال بذكراها[١].

[١] عواطف عبد الكريم، معجم الموسيقي، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٣٠

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الكورال Choral:**

في ضوء الاستعمالات المختلفة للمصطلح يجدر بنا سرد بعض التوضيح، فالكلمة (cho'ral) كصفة تطلق على مجموعة من المغنيين، وتنطق بوضع النبر القوي على المقطع الأول من الكلمة "Cho". أما الكلمة (Choral) كاسم بوضع النبر القوي على المقطع الأخير "ral" فهي تطلق على لحن ديني، ولهذا الاستخدام الأخير يفضل استخدام كلمة (chorale)، وكانت في البدء تطلق على الألحان الدينية البروتستنتية في الكنيسة الألمانية أو غيرها مثل "كورال فانتازيا chorale fantasia" و "كورال كانتاتا chorale cantata".[١]

- **رومانتيك Romantic:**

الرومانتيكية حركة فنية وفلسفية، وبدأت في النصف الثاني من القرن الثامن عشر كرد فعل للكلاسيكية، وظهرت أولاً في إنجلترا، ثم انتقلت إلي فرنسا وألمانيا ويعتبر الشعر أول الفنون التي تأثرت بالروح الرومانتيكية، ثم التصوير ويليها الموسيقي، والرومانتيكية هي الرجوع إلي البساطة والطبيعة، والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل واضح وصريح.[٢]

- **الكانون Canon**

كلمة كانون هي اختصار للإسم الإيطالي "Fuga per canone" والتي تعني فوجه طبقا للقانون أو القاعدة الصارمة، وهو أسلوب من أساليب التأليف الكنترابنطي الذي يعتمد على اتباع صوت للصوت الأول، وله عدة أنواع مثل كانون الدائرة "Round" وكانون الكاتش "Catch".[3]

---

[1] Will Appel, Harvard dictionary of music, liedi, Cambridge, London, 1972, 158.

[2] Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, oxford university pross, Macmilan publishers td, 1980, 121.

[3] سيريك ثورب ديفي، ترجمة د. سمحة الخولي، مراجعة د. حسين فوزي، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠، ١٨٨-١٨٩.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

أولاً: الدراسات العربية:

الدراسة الاولى بعنوان: "دراسة تحليلية للأسلوب الفني لأداء الأعمال الكورالية في أوبرات فيردي"[١]

تناول هذا البحث من خلال الإطار النظري نبذة عن عصر الرومانتيكي ثم ظهور الأوبرا في العصر الرومانتيكي، وكذلك قدم دراسة عن فيردي من خلال مراحل حياته الفنية الثلاث وأهم إنتاجه في مجال الأوبرا لكل مرحلة فنية ثم قدمت دراسة تحليلية لبعض المقطوعات الكورالية.

وقد توصلت الباحثة إلى النتائج التي نوجزها فيما يلي:

- أبتعد فيردي عن الرمزية في اوبراته بل تناول المأساة والفكاهة الإنسانية تناولاً واضحاً ومباشراً.
- عبر فيردي عن شتي المواقف في أوبراته حيث تصل بشكل واضح إلى إدراك وإحساس المستمع كما عبرت الحانة عن مختلف الشخصيات والجو المحيط بها.
- أعطي فيردي اهتماما كبيراً للأصوات الكورالية حيث انه لم يكتف في بعض المواقف بالكورال علي خشبة المسرح فقط بل أستعان بكورال من خارج المسرح وفقاً لمتطلبات الموقف الدرامي.

الدراسة الثانية بعنوان: "الأسلوب الغنائي في مؤلفات فيردي"[٢]

قدم البحث عرضا سريعا لحياة فيردي الفنية، ثم تعرض البحث الى أعماله الفنية بدءا من محاولاته الأولى حتى قمة نضوجه وذلك للتعرف على فيردي من أكثر من جهة.

قدم البحث نموذج من احدى مؤلفات فيردي لأغاني الحجرة، تناولها بالشرح والوصف والتحليل بدقة وإظهار ما فيها من فنون غنائية وذلك بهدف تسليط الضوء على اسلوب فيردي في كيفية معالجته لألحانه للصوت البشري في مؤلفاته وذلك لتسهيل عملية دراستها وإخراجها بمستوى فني رفيع.

ثانيا: الدراسات الأجنبية

الدراسة الثالثة بعنوان: "جيوزيبي فيردي Verdi Giuseppe "[٣]

تعرض هذا البحث الى حياة فيردي بشكل عام وعن موهبته وعبقريته، وتحدث أيضا عن أعماله وكيفية تناوله لها والأماكن التي عرضت بها الأوبرات وقصص نجاحها أو فشلها والمدن التي أقام بها وشهرته بشكل عام.

---

[١] عهود عبد الحليم أحمد، بحث ماجستير غير منشور، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٩٤م.

[٢] عفت محمود عياد، بحث منشور، من سلسلة دار الفكر العربي (غناء)، القاهرة، ١٩٨٤م.

[3] Matt Bouneck, Verdi. G., 1966 (httm:/2xc.Rz-healim.Mngdo/cmn/Verdi.Htaml).

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

المفاهيم النظرية المرتبطة بالبحث:

اولا: الرومانتيكية والعوامل المؤدية لظهورها

في نهاية القرن الثامن عشر بدأت العلاقة بين الفنان والفئات المتوسطة من الشعب تزداد ارتباطا وذلك لأن الفنان خرج بفنه من سطوة آراء النبلاء واحتكارهم لموهبته وبدأ يبدع ما يعبر عن ذوق ومعتقدات الشعب وهذا جعل الفنان يشعر بأن موهبته الفنية خلقت للتعبير عن مختلف المشاعر والاحاسيس وكل هذا جعله يعبر عن كل ما في داخله من أحاسيس وانفعالات مختلفة ومتعددة لملائمة الموقف والاحساس الذي يعيشه الناس دون التقيد والالتزام بالأشكال الكلاسيكية للفنون.[١]

حيث ان المثل الأعلى الرومانتيكي كان يرمي الى مزج الفنون المختلفة بعضها ببعض والى جعل الموسيقى شاعرية وتصويرية، وجعل الشعر موسيقيا، ففي الأغنية الرومانتيكية لا يرتبط النص الشعري بالموسيقى المصاحبة برباط مفكك بل يتم الجمع بينهما بإحكام أي انهما يمتزجان بكل معنى الكلمة حتى يتعذر تعذرا كاملا الفصل بين اللحن والكلمات والمصاحبة.[٢]

وقد انصب اهتمام مؤلفي العصر الرومانتيكي على كيفية استغلال القدرات التعبيرية الكامنة في العناصر الموسيقية كالتظليل والتعبير ومدى تأثيرها النفسي على المستمع وابتكار العديد من المصطلحات التعبيرية الجديدة والتي تعبر عن العواطف والانفعالات.[٣]

ثانيا: القداس

القداس هو الخدمة الرئيسية في الكنيسة الكاثوليكية التي تحمي ذكرى العشاء الأخير وموت السيد المسيح وقيامه، والأجزاء المغناة لها شكلان وهما قداس عادي Ordinary و قداس خاص Proper الذي يتميز عن القداس العادي في نصوصه وموسيقاه التي تتغير تبعا للمناسبة التي يقام فيها، ويتكون القداس العادي من خمسة أجزاء وهي طبقا لترتيب أدائها (الرحمة Kyrie – التمجيد Gloria – العقيدة Credo – التقديس ومنح البركة Sanctus , Benedictus – حمل الرب Angus die)، وبعد هذه الأجزاء يحدث انصراف جموع المصلين (Ite missa est).[٤]

---

[1] Jim Samson, Romanticism - The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol.21, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell, Macmillan Publishers, London, 2001, 596.

[٢] هوجو لايختنتربت، الموسيقى والحضارة، ترجمة احمد حمدي محمود، مراجعة د. حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ٢٤١.

[٣] هوجو لايختنتربت، المرجع السابق, ٢٥٩.

[4] Richard Baker: The Hamlyn illustrated encyclopedia of music, edited by Alan Tsaacs & Elizabeth Marten, The Hamlyn publishing group, limited 1982, 1990. 231.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتغني هذه الأجزاء طوال السنة ماعدا تمجيد الرب Gloria الذي يغنى في أيام الأحاد والصوم الكبير فقط، أما في القداسات الخاصة يتم إضافة عدة أجزاء ترتبط نصوصها بمناسبات السنة المسيحية التي يقام فيها القداس الى الأجزاء السابق ذكرها في القداس العادي.[١]

ثالثا: جوزيبي فيردي "Giuseppe Verdi"

نشأته وحياته:

هو المؤلف الموسيقي الإيطالي الجنسية، ولد في "رانكولي Rancole" التابعة لمدينة "Busseto" في ١٨١٣/١٠/٩ م، وتوفي في ميلانو "Milano" في ١٩٠١/١/٢٧ م.[٢]

كان ينتمي الى اسرتين من صغار الملاك وأصحاب الفنادق الصغيرة والتجار، ومن صغره بدت عليه بوادر الموهبة والعبقرية، فبدأ دراسته مع " دون تيتو بايستروكي Don Tetio Baistrocchi" وهو أحد القادة والموسيقيين وعازف الأرغون في رانكولي في ذلك الوقت، وحصل الطفل فيردي على آلة موسيقية قديمة سبينت "Spinet" وهي آلة تشبه البيانو ولكنها بدائية الى حد كبير، وظلت هذه الألة مصاحبة له خلال حياته وحتى وفاته، وهي محفوظة الأن في متحف أوبرا لاسكالا "La Scala" في ميلانو.[٣]

تزوج فيردي من ابنة باريزي Antonio Barezzi الذي كان يعتبره كوالد ثان له واسمها مارجريتا "Margherita" وأنجبا طفلين، وبحلول عام ١٨٤٠م توفيت الزوجة والطفلان وبقي فيردي وحيدا بعدها بعامين ألف فيردي ثالث أعماله:أوبرا نابوكو Nabucco، أوبرا من أربعة فصول والتي تعدّ من العلامات الفارقة في حياته، والتي معها بدأ سمعته كمؤلف موسيقي معروف، وانتقل بعدها الى ميلانو وطاف معظم الدول الأوروبية وذاع صيته كمولف موسيقي أوبرالي عبقري، وعاش في لندن وباريس ثم زار بوخارست والجزائر ونيويورك وغيرها من المدن.[٤]

وعندما أحب فيردي أن يؤلف ما يريده على حد تعبيره، وعندئذ أراد ان يتبع النور البعيد الذي كان يصبو دائما الى رؤيته، فهو بالفعل حين ذاك يراه بالمثل ويتبعه، وهو يعني بهذا الوحي أو الإلهام ولم ينصت الى صوت الجمهور وبالفعل قام بتأليف أحد اهم مؤلفاته وهو القداس الجنائزي[٥].

---

[1] Alison Latham: The Oxford companion of music, Oxford university press, 2002, New York, 744

[2] Stanley Sadie, The New Grove, 635

[٣] سمحة الخولي، محيط الفنون، الجزء الثاني، الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع والثامن عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١، ٥٦

[4] Ernest Newman, Stories of the great operas and their composer, 10.

[5] Carlo Gatti, Revisioni e Rivalutazioni Verdiane, edizioni radio italiana, 1952, 79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القداس الجنائزي عند فيردي

إن القداس الجنائزي Messa da Requiem هو إعداد موسيقي للجنازة الكاثوليكية لأربعة عازفين منفردين وأوركسترا من تأليف جيوزيبي فيردي. تم تأليفها في ذكرى أليساندرو مانزوني، الشاعر والروائي الإيطالي الذي أعجب به فيردي. احتفل بالعرض الأول في كنيسة سان ماركو في ميلانو في ٢٢ مايو ١٨٧٤ بالذكرى السنوية الأولى لوفاة مانزوني.

بعد وفاة Gioachino Rossini في عام ١٨٦٨، اقترح فيردي أن يتعاون عدد من الملحنين الإيطاليين في قداس على شرف روسيني. بدأ الجهد بتقديم الحركة الختامية Libera me. خلال العام التالي، جمع فيردي واثني عشر ملحنًا إيطاليًا مشهورًا في ذلك الوقت قداس روسيني. كان من المقرر أن يتم العرض الأول في ١٣ نوفمبر ١٨٦٩، في الذكرى الأولى لوفاة روسيني.

وقد كتب فيردي القداس الجنائزي على شرف أليساندرو مانزوني ، ومع ذلك ، في ٤ نوفمبر ، قبل تسعة أيام من العرض الأول ، تخلت عنه اللجنة المنظمة. ألقى فيردي باللوم في ذلك على قائد الفرقة الموسيقية المقرر أنجيلو مارياني. وأشار إلى افتقار مارياني إلى الحماس للمشروع، رغم أنه كان جزءًا من اللجنة المنظمة منذ البداية، وكان ذلك بمثابة بداية نهاية صداقتهما. ظل التكوين دون أداء حتى عام ١٩٨٨، عندما عرض Helmuth Rilling لأول مرة عرض Messa الكامل لكل روسيني في شتوتغارت، ألمانيا.[1]

في غضون ذلك، استمر فيردي في عزف Libera me، محبطًا لأن إحياء ذكرى حياة روسيني لن يتم في حياته.

في ٢٢ مايو ١٨٧٣، توفي الكاتب والإنساني الإيطالي أليساندرو مانزوني، الذي كان فيردي معجبًا به طوال حياته البالغة والتقى به في عام ١٨٦٨. عند سماع وفاته، قرر فيردي إكمال قداس – هذه المرة بالكامل من كتاباته لمانزوني، سافر فيردي إلى باريس في يونيو، حيث بدأ العمل في القداس الجنائزي ، وأعطاه الشكل الذي نعرفه اليوم.[2]

أهم أعمال فيردي

- ألف العديد من الأوبرات ومن أشهرها (نابكو Nabucco – ريجوليتو Rigoletto– لاترافاياتا La traviata – عايدةِ Aida – عطيل Othello).
- ألف أعمال كورالية كثيرة أشهرها القداس الجنائزي وستابت ماتر "Stabat Mater".

[1] David Rosen, Vedi Requiem, Cambridge University press, 1995. 2-4
[2] https://en.wikipedia.org/wiki/Requiem_(Verdi)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ألف مجموعة من الأغاني نشرت عام ١٨٣٨م.
- أغنية للباص نشرت عام ١٨٩٣م.
- ألبوم لعدد ستة أغاني عام ١٨٤٥م.
- أغاني أخرى.
- ألف فيردي موسيقى الحجرة وغيرها.[1]

رابعا: الدراسة التحليلية

مقطوعة البوق المهيب Tuba Mirum

سوف تقوم الباحثة بالتحليل الغنائي لمقطوعة البوق المهيب Tuba Mirum، وهذه المقطوعة تمثل المقطوعة الثانية في مجموعة يوم القيامة "Dies Irea" في مؤلفة القداس الجنائزي " Messa da Requiem" لفيردي حيث إنها تعتبر من الجزء الأهم والأكثر شهره في هذا القداس وهي للكورال.

كلمات المقطوعة باللغة اللاتينية واللغة العربية

Tuba mirum spargens sonum لا			سينثر البوق صوته المهيب
Tuba	mirum	spargens	Sonum
البوق	المهيب	سينثر	صوته
per sepulcra regionum			في قبور الأرض
per	Sepulcra	Regionum	
في	قبور	الأرض	
coget omnes ante thronum.			وسيجمع الجميع عند العرش
coget	omnes	ante	thronum
سيجمع	الجميع	عند	العرش
Mors stupebit et natura			سيعجب الموت والميلاد
Mors	stupebit	et	natura
الموت	سيعجب	و	الميلاد
cum resurget creatura			حين يبعث الخلق من جديد
cum,	resurget	Creatura	
حين	يبعث من جديد	الخلق	

[1] Dyneley Hussey, Verdi, J M Dent & Sons Ltd, Aldine House, Bedford St, London.1943.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

judicanti responsura. ليخضعوا للحساب

Judicanti Responsura

الحساب معناها يجيب (في الجملة يفضل ترجمتها يخضع لأنها تتماشى مع المعنى)

Liber scriptus proferetur سيُنشَر كتاب

Liber scriptus proferetur

كتاب مكتوب سيُنشَر

in quo totum continetur فيه كل أمر حُفِظ

In quo totum continetur

في هـ كل أمر حُفِظ

unde mundus judicetur. به يُحاسَب العالم

unde Mundus Judicetur

به العالم يُحاسَب

Judex ergo cum sedebit وحين يجلس القاضي

Judex ergo cum sedebit

القاضي وحين يجلس

quidquid latet apparebit سيظهر كل ما خفي

quidquid latet Apparebit

كل ما خفي سيظهر

nil inultum remanebit. ولن يبقى أحد دون جزاء

nil inultum remanebit

لا أحد جزاء يبقى

Quid sum miser tunc dicturus? ما الذي يمكن لبائس مثلي قوله حينها؟

Quid sum miser tunc dicturus

ما الذي يمكن مثلى بائس حينها قوله

quem patronum rogaturus من ذا الذي سنطلبه شفيعا

quem patronum Rogaturus

من ذا شفيعا سنطلبه

cum vix justus sit securus? حين يكون الرجل العادل أمنًا بشق الأنفس؟

cum Vix justus sit securus

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آمنًا يكون الرجل العادل بشق الأنفس حين

القالب: كانون حر

السلم: لا بيمول الكبير

الميزان: رباعي بسيط ٤/٤

السرعة: سريع مسنود Allegro sostenuto

الأصوات المشتركة في الغناء:

كورال مكون من أربعة أصوات سوبرانو, ألطو, تينور, باص

الآلات المصاحبة للغناء:

آلة الكورنو Corni di Bassetto – آلة الفاجوط Fagotti – آلة الترومبون Tromben– آلة التيمبانى Timpani– آلات فيولينو أول Violin OI – آلات فيولينو ثانى Violino II – فيولا Viola – تشيللو Violoncello – كونترباص – ترومبيت – بيكولو – فلوت أوبوا – كلارنيت – كورنو – باصون.

م ١– م ٢٦: مقدمة موسيقية طويلة يغلب عليها إيقاع المارش ويستخدم فيها خلية ايقاعية تتكرر وهي dEN ، م١٧ – م٢٦ استخدم إيقاع الثلثية على النوار وتنقل به بين الآلات المختلفة ودائما بنغمات مزدوجة.

م ٢٧ – م ٣٦: بداية غناء الكورال في جملة مطولة وتقول كلماتها

"سينثر البوق صوته المهيب Tuba mirum spargens Sonuus"

بدأت مجموعة الباص الغناء في هذا الجزء (م ٢٧) على كلمات Tuba mirum spargens sonum per sepulcra regionnim بنغمات طويلة وبأداء منتهى القوة FF وبشكل مهيب مستخدما نغمة واحدة "رى" بإيقاع (e:)، وقد كرر نغمة "رى" (م ٢٧، ٢٨) في شكل إيقاعي مختلف (js) ليعبر عن انتشار الصوت.

" **م ٢٩ – ٣٤** ": بدأت مجموعة السوبرانو بنفس الكلمات وبنغمة مى[1] بيمول الحادة في إيقاع روند الذي تكرر لموازير ستة وبتعبير منتهى القوة وبإضافة علامة النبر القوى للتعبير عن القوة والهيبة لصوت البوق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

" مصاحبة ٢٧ – ٣٦ ":

م ٢٧ – ٢٨ جاءت المصاحبة في المازورتين لتظهر عظمة وضخامة وفخامة دور الأوركسترا في التعبير عن قوة ومهابة الكلمات، فنجد في آلات البيكولو والفلوت والأوبوا والكلارينت B أن فيردى استخدم إيقاع السدسية على النوار في نغمتين رأسيتين لكل آلة.

أما الفاجوت والوتريات فقد بدأها المؤلف بحلية اتشاكاتورا رباعية في تسلسل سلمى صاعد حتى يصل إلى لحن واحد تعزفه هذه الآلات وهو عبارة عن تسلسل كروماتى هابط من نغمة رى الحادة حتى نغمة صول تحت الخط الثاني تحت المدرج وذلك في إيقاع الثلثية.

نعود إلى آلات النفخ النحاسية التي تعزف نغمات مزدوجة فى علامة الروند "م ٢٧ " ثم إيقاع (O) في "٢٨".

هذا الثراء النغمي جاء بتعبير منتهى القوة وبأداء متقطع في النغمات الكروماتية، يصاحب كل هذا بضربات سريعة من التمبانى كل هذا مع غناء من الباص الفردي كما ذكرنا من قبل.

م " ٢٩ – ٣٤ ": التي تغنى فيها أصوات السوبرانو بعلامات الروند طوال الموازير الستة ثم بتداخل معها مجموعة أصوات الباص في م ٣١ باستخدام إيقاعات مختلفة، ألقى فيها المؤلف الوتريات وكرر فيها موازير المقدمة " ٢١ – ٢٦ " بالكامل.

م ٣٧ صمت كامل لجميع أصوات الغناء والأوركسترا ما عدا آلة الترومبيت التي تعزف نغمات مفرطة لتآلف سلم مى بيمول الكبير مستخدمات إيقاع الثلثية.

م ٣٨ – م ٤٥[2] جملة تامة وتقول كلماتها:

سينثر البوق المهيب صوته في قبور الأرض

Tuba mirum spargens sonum per sepulcra regionum "

م ٣٨[٣]**، ٣٩** تغنى أصوات الباص من نغمة مى وعلى نفس الكلمة " البوق المهيب " باستخدام إيقاع (S;) يليه نوارات مع وضع علامة الضغط accent على كلمة " المهيب Mirum " مع استمرار المصاحبة بإيقاع الثلثية لآلات النفخ، واستخدم إيقاعات البلانش وسكتات البلانش في الآلات الوترية.

م ٤٠ يغنى كورال السوبرانو والألطو نفس نغمات التسلسل السلمي الصاعد من لا بيمول حتى مى بيمول الحادة تليها مى بيمول بقفزة أكتاف هابط وذلك في إيقاع نوارات مزينة بعلامات النبر القوى ودائما بأداء منتهى القوة.

م ٤١[٣]**، ٤٢** تكرر أصوات التينور نفس الكلمات على النغمات الأخيرة للسوبرانو والألطو.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

م ٤٢ [٣]، ٤٣ تتغنى أصوات الباص بكلمات per sepulcra باستخدام نغمات أربيج الدرجة الأولى لسلم مي بيمول الصغير.

م ٤٤ – ٤٥ [٢] تتغنى أصوات السوبرانو والألطو بكلمات per sepulcra regionum وذلك فى لحن واحد يبدأ من نغمة لا بيمول ويسير بتسلسل سلمى صاعد حتى نغمة بيمول الحادة ثم يقفز بأكتاف هابط لإحداث قفلة تامة في سلم مى بيمول الصغير، زين المؤلف هذه النغمات بعلامة النبر القوى.

مصاحبة الجملة " ٣٨ – ٤٥ [٢] ":

م ٣٨، ٣٩ تبدأ آلات النفخ النحاسية بعزف تآلف مكثف في علامة نوار مربوط بأول الثلثية التالية بنفس النغمات ثم تكرر الثلثية حتى آخر المازورة. آلات النفخ الخشبية تبدأ على النوار الثاني بأتشاكاتورا مزدوجة، ثم نغمات صول بيمول ومى بيمول على إيقاع (he) التمبانى يتداخل بضربات سريعة في زمن تربيل كروش يليه نوار وتستكمل المازورة بسكتات أما الترومبون فيعزف النوار الأول يليه سكتات ثم نغمات مفرطة.

أما الوتريات فهي تعزف نغمات التآلف في بلانش فقط وباقي المازورة سكتات، مازورة ٣٩ تكرار حر في مازورة ٣٨.

م ٤٠ – ٤١ تعزف آلاف النفخ الخشبية نغمة كروماتية هابط تتكرر في إيقاع سدسيات طوال مازورة ٤٠ ثم تنتهي بعلامة نوار في ٤١. الآلات النحاسية تساند بعزف نغمات التالفات شكل سنكوب يساندها التمبانى، وتعزف الوتريات نغمات التالفات أيضا في نوارات وذلك حتى م ١٤١[١]، م٤١ يعزف الترومبون نغمات التآلف في ثلثيات.

م ٤٢ – ٤٥ [٢] تكرار حرفي للموازير ٣٨ – ٤١.

م ٤٥ [٣] – ١٤٩ [١] ": عبارة تامة وتقول كلماتها وسيجمع الجميع "coget omnes ante omnes" بدأ فيها أصوات التينور بالغناء م ٤٥ [٣] على كلمات سيجمع الجميع حيث استخدم النغمات الطويلة والضغط القوي، م٤٨، م٤٩ قسم المؤلف جميع الأصوات ماعدا الألطو الى مجموعتين على كلمة "omnes" باستخدام إيقاع روند يليه كروش على نغمات تآلف الدرجة الأولى لسلم لا الكبير وذلك لإحداث نهاية قوية جدا وضخمة جدا وسنرى كيف عالجها فى المصاحبة، وجاء التعبير هنا مدعم بالضغط القوى وباصطلاح قطع tronca على الكروش الأول في ٤٩ .

مصاحبة العبارة " ٤٥ [٣] – ١٤٩ [١] ": جاءت المصاحبة في "٤٥" لآلات الترمبون فقط بنغمات مفرطة، وفى "٤٦" جاءت مصاحبة آلات النفخ الخشبية بعزف اتشاكاتورا ثم نغمات تآلف الدرجة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأولى لسلم دو دييز الصغير فى علامات بلانسين وكروش، أما آلات النفخ النحاسية فقد جاءت بنغمات مكثفة لنفس التآلف فى إيقاع ثلثية، أما الوتريات فقد عزفت نغمات التآلف في إيقاع بلانش فقط يليه سكتات

م ٤٧ وضعت آلات النفخ الخشبية ويبدأ الفاجوت بأتشاكوتورا ثلاثية والكورنو يعزف نغمات نفس التآلف فى نوارات وآلات نحاسية فى شكل سينكوب أما الترومبون فجاءت إيقاعاته بثلثيات الآلات الوترية بدأت هى أيضا باتشاكاتورا ثلاثية ثم نوارات وجاءت جميع نغمات المصاحبة مدعمة بالنبر القوى.

م ٤٨، ٤٩ أحدث فيردى قفلة قوية جدا بهرمونيات مكثفة وعلامات الروند ثم كروش في أربع آلات. أما آلات النفخ الخشبية والوتريات فجاءت آخر كروش في سبع نغمات سريعة في تسلسل سلمى صاعد. ودعم فيردى هذه النهاية القوية جدا بالنبر القوى في الآلات الوترية على إيقاعات السنكوب. وفى النهاية نجد كلمة " أَفصِلْ tronca " على الكروش الأولى في "٤٩".

مازورة ٥٠ تصمت الات الأوركسترا ماعدا الوتريات التي تعزف نغمات قليلة مسبوقة بأتشكاتورا مزدوجة يتخللها السكتات وذلك بالنبر بالأصبع، م ٥٢ تكرار م٥٠.

" **م ٥٣ – ٧٠** " جاءت هذه الجملة على كلمات:

سيعجب الموت والميلاد، حين يبعث الخلق، من جديد ليخضعوا للحساب

"Mors stupebit et natura, cum resurget creatura, judicanti responsura".

نهاية المقطوعة التي رأى فيردى أن يجعلها لصوت الباص الفردي، ويمكننا أن نرى أن الموازير ٣٥٣ – ٢٦١ تمثل جملة لا يمكن تقسيمها يبدأ فيها بنغمات "مى" ٥٣ – ٥٥ بإيقاعات مختلفة وبعض السكتات، ثم نغمة لا م ٥٦، ٥٧ ثم نغمة "دو" م٥٨، ٥٩ إلى أن يصل إلى نغمة "مى بيمول الحادة" وذلك باستخدام ايقاعات مختلفة يكثر فيها النوار ذو نقطتين يليه دوبل كروش (S;).

وأيضا الكروش المنقوط يليه دوبل كروش (jS) مما يعطينا الإحساس بطابع الرتشيتاتيفو. جاءت الفقرة ٥٣ – ٥٨ بأداء خافت ثم متصاعد فى القوة م٥٩ ثم منتهى القوة ٦٠، ٦١ التي استمرت نغمة " مى بيمول الحادة " في زمن روند ثم تلاها بقفزة أكتاف هابط إلى "مى بيمول" في زمن بلانش.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مصاحبة الجملة " ٣٥٣ – ٢٦١ ":

جاءت موازير ٥٤، ٥٥ لتكرر بشكل حرفي مازورة ٥٠ التي اكتفى فيها فيردى بالوتريات فقط. بعد ذلك م ٥٦ – ٦١ كرر المؤلف هذه الخلية اللحنية الإيقاعية بنغمات مختلفة وبتحويل إلى سلم دو الصغير.

م ٦٢ صمت تام. م ٦٣ يغنى الباص نغمة واحدة "رى" بإيقاع نوار على كلمة Mors بأداء منتهى الخفوت وتستكمل المازورة بسكتات م ٦٤ صمت تام. م ٦٥ يكرر الباص نفس الكلمة والإيقاع على نغمة "دو دييز". م ٦٦ صمت تام.

م ٦٧ يكرر الباص الكلمة والإيقاع على نغمة " دو بيكار " ثم تأتى الخاتمة التي يغنى فيها الباص نغمتين فقط، "سي بيمول " في زمن كروش م٦٨[٤]، تليها نغمة لا في زمن روند م ٦٩ ثم تكرار لنغمة لا فى زمن نوار على كلمة Stupedit وبأداء منتهى منتهى الخفوت PPP.

مصاحبة الجزء ٦٣ – ٦٨ استخدم فيها فردى شكل معين كرره طوال هذا الجزء فى الوتريات فقط وهو كروش تسبقه اتشاكاتورا.

أما النهاية م٧٠، ٧١ فجاءت فى علامة روند مربوط بنوار فى المازورة التالية ودائما فى الوتريات فقط.

نتائج البحث:

1 – ما هي كيفية تأليف فيردي للكورال في مقطوعة " البوق المهيب tuba mirum " في القداس الجنائزي.

- ألف فيردى هذه المقطوعة معطيا لكل مجموعة من أصوات الكورال اهتماما خاصا لإظهار أفضل إمكانياتها، فبدأت مجموعة الباص الغناء بنغمة رى الحادة في زمن بلانش منقوط واستمر عليها لمازورتين كاملتين وهذه النغمة تعتبر من النغمات اللامعة في أصوات الباص.
- ساند فيردى هذه البداية بمصاحبة أوركسترالية مكثفة تساند الأداء البالغ القوة للغناء، تلاها بمدخل للسوبرانو على نغمة مى بيمول الحادة التي تعتبر بداية المنطقة الحادة لأصوات السوبرانو، وجاءت أيضا في زمن روند تكرر لسبع موازير. وهذا بدون شك يمثل تحديا كبيرا لتكرار نغمة واحدة في زمن روند لسبع موازير.
- لم يهمل فيردى الأصوات الأخرى فقد عامل التينور والألطو أيضا ببراعة فائقة.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- في مازورة ٤٨ نجد أن فيردى قسم أصوات الباص إلى باص أول وثاني وكذلك التينور وأيضا السوبرانو مما أعطى ضخامة وقوة هائلة للكورال، الذي دعمه بنغمات طويلة في الأوركسترا
- أتى لأول وآخر مرة بإيقاع السبع نغمات على كروش في آلات النفخ الخشبية والوتريات.

2 – ماهو أسلوب أداء الكورال الغنائي في مقطوعة " البوق المهيب tuba mirum" في القداس الجنائزي؟

- كان فيردى سخيا ومجددا في كلمات التعبير متخذ في المقدمة Poco cresc animando apoco apoco وبكل القوة tutta forza بالإضافة إلى منتهى القوة FF الغالب على المقطوعة. كما نجد تعبير جديد وهو "لامع أو لاذع frizzante" م ٦٠.
- قام بتحديد سرعة النوار في البداية (q = ٨٨) ثم عند التغيير (q = ٧٢) ولم يترك مازورة بدون تعبير.
- بدأ من م ١٣ طلب المؤلف تعبيرات " ازدياد في القوة بسيط Poco cresceudo" مع تعبير " إعطاء حيوية تدريجية animndo poco a poco"، ثم كرره في ١٦ – ٢٠ وزاد عليه تعبير " أداء متقطع staccato" م ١٦، وذلك حتى وصل إلى م ٢١ التي طلب فيها أداء " منتهى القوة " بالرموز ff "، وأكده بالكلمات " بكل القوة tutta forza " حيث نجد في الموازير ٢١ – ٢٣ إعادة الخلية اللحنية المستخدمة في البداية مع تكثيف في الهرمونيات.
- استخدم المؤلف سنكوب بشكل محدود وعاد إلى الثلثية بأداء متقطع حتى تصل إلى م٢٦ فنجد تعبير "استمرار الحيوية المتدرجة Sempre nimando

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المراجع

١) سمحة الخولي، محيط الفنون، الجزء الثاني، الموسيقى الأوروبية في القرنين السابع والثامن عشر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١م.

٢) سيريك ثورب ديفي، ترجمة د. سمحة الخولي، مراجعة د. حسين فوزي، الطبعة الثانية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٠م.

٣) عواطف عبد الكريم، "معجم الموسيقي"، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٤) هوجو لايختنتربت، الموسيقى والحضارة، ترجمة احمد حمدي محمود، مراجعة د. حسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.

5) Alison Latham, The Oxford companion of music, Oxford university press, 2002, New York
6) Carlo Gatti, Revisioni e Rivalutazioni Verdiane, edizioni radio italiana, 1952
7) Christine Ammer, The Facts on File Dictionary of Music, 4th ed., Facts on File, 2004
8) David Rosen, Vedi Requiem, Cambridge University press, 1995.
9) Dyneley Hussey, Verdi, J M Dent & Sons Ltd, Aldine House, Bedford St, London.1943.
10) Ernest Newman, Stories of the great operas and their composer
11) Jim Samson, Romanticism - The New Grove Dictionary of Music and Musicians, vol.21, second edition, edited by Stanley Sadie and John Tyrrell, Macmillan Publishers, London, 2001.
12) Matt Bouneck, Verdi. G., 1966.
13) Richard Baker, The Hamlyn illustrated encyclopedia of music, edited by Alan Tsaacs & Elizabeth Marten, The Hamlyn publishing group, limited 1982, 1990.
14) Stanley Sadie, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Macmillan publisher limited, London, 1980
15) will Appel, Harvard Dictionary of Music, 2nd edition, London, Heeinmann Educational Book Ltd, 1983

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث باللغة العربية: –

أهمية الكورال في مقطوعة البوق المهيب من ريكوايم فيردي

تهتم الباحثة في هذه الدراسة على القاء الضوء على الكورال لأغنية (البوق المهيب) من القداس الجنائزي لفيردي وهو من أهم الأعمال الدينية، ويتكون البحث مما يلي:

المقدمة: مشكلة البحث – أهداف البحث – أسئلة البحث – أدوات البحث – عينة البحث – مصطلحات البحث – الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

القداس: الرومانتيكية والعوامل المؤدية لظهورها – جوزيبي فيردي –قداس الموتى عند فيردي –أهم اعمال فيردي.

الدراسة التحليلية: وتشتمل على العينة المنتقاة من القداس الجنائزي لفيردي.

نتائج البحث: مراجع البحث – ملخص البحث باللغة العربية – ملخص البحث باللغة الإنجليزية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ABSTRACT

The Importance of the Choir in the Tuba Mirum of Verdi's Requiem

In this study, the researcher is focusing on the Choir in Verdi's requiem (Tuba Mirum), which is one of the most important sacred compositions. The research is consists of the following:

Introduction: The problem, objectives, research questions, research tools, research specimen, terminology, related previous researches.

The Mass: Romanticism and the factors leading to its emergence, Giuseppe Verdi, Verdi's works

Analytical Study: The selected specimen from Verdi's requiem.

Results: References, Arabic abstract, abstract.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com