ترنيمة: سلاماً لك يا مريم Ave Maria لشارل جونو على البريليود رقم (١) للبيانو ليوهان سيباستيان باخ

أ.م.د/ داليا أحمد محمود حفني *

المقدمة : يُعتبر مبدأ إحياء التراث،وخاصةً تُراث موسيقى الباروكوبالتحديد إحياء موسيقى يوهان سيباستيان باخ J.S.Bach (١٦٨٥ – ١٧٥٠) من أهم القيم الجمالية التي برزت في العصر الرومانتيكي(١) .

و يُعتبر باخ من أكثر المؤلفين تأثيراً في من تبعوه،ولقد زاد الاهتمام بموسيقى باخ في العصر الرومانتيكي، ففي عام ١٨٢٩ إستطاع مندلسون Mendelsohn (١٨٠٩ – ١٨٤٧) أن يَنْفُضْ الغبار عن إحدى مؤلفات يوهان سيباستيان باخ الرائعة،وهو العاشق لموسيقاه فقد قاد مندلسون باسيون آلام المسيح تبعاً لإنجيل متّى St Mathew Passion في برلين بعد أن عثر على مخطوطاتها المفقودةوكان السبب في إعادة إكتشاف باخوشهرته (٢)، كما ألف فرانز ليست Franz List (١٨١١ – ١٨٨٦) فوجه Fugue على النغمات التي ترمز لإسم باخ B تعني نغمة سي،وA تعني نغمة لا،وC تعني نغمة دوh تعني نغمة مي،وهو أيضاً إحياء لموسيقى الباروكواعترافاً بأهمية باخوتأثيره الواضح على من تبعوه،وكان منهم أيضاً شوبان Chopin (١٨١٠ – ١٨٤٩) (٣) .

أما شارل جونو Charle Gounod (١٨١٨ - ١٨٩٣) فقد اختلف عن من سبقوه من المهتمين بيوهان سيباستيان باخوتراثهومؤلفاته، فبعد ١٣٧ عام من تأليف البريليود رقم واحد في سلم دو الكبير التي نشرها باخ عام ١٧٢٢ في كتاب البيانو The Well Tempered Clavier أضاف جونو إليها خط لحني مع اعتبار البريليود مصاحبة لهذا الخط اللحنيوكل هذا

---

* أستاذ الغناء المساعد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بورسعيد .

(١) هوجولا يختتريت : الموسيقىوالحضارة، ترجمة أحمد حمدي،المؤسسة المصرية العامة للنشر، الدار المصرية للتأليفوالترجمة، القاهرة، ١٩٦١ . ص ٣٧١ – ٣٧٢ .

(٢) عواطف عبد الكريم : *تاريخوتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي* – القاهرة – مركز كوين للكومبيوتر -١٩٩٧ ص ٣١ .

(٣)عواطف عبد الكريم : مرجع سابق . ص ٣٥ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بدون قصد أو تعمُد، نشرت رسميا سنة ١٨٥٣م بعنوان Meditation sur le Premier Prelude de Piano de J.S.Bach[1] أي " تأمل على البريليود الأولى للبيانو لباخ "، ثم تحولت هذه المعزوفة إلى ترنيمة باسم آفي ماريا (Ave Maria) يتم التغني بها في جميع أنحاء العالم في الأعراس والجنازات المسيحية بكثرة خصوصا في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.

مشكلة البحث : قدم جونو نموذج مبتكر من القدرة على ربط العصور ببعضها البعض عن طريق ترنيمته "سلاماً لكي يا مريم Ave Maria " الأكثر انتشاراً في الكنائس لذا رأت الباحثة تقديم دراسة عن شارل جونووترنيمته المبتكرةومعرفة ملابسات تأليفها إلى أن أصبحت ما هي عليه الآن.

أهداف البحث :

١. التعرف على ترنيمة " سلاماً لكي يا مريم Ave Maria " من حيث أصلهاومراحل التأليف التي مرت بها كونها أحد أهموأشهر االترانيم الكنسية المستخدمة في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.
٢. تحديد خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمة " آفي ماريا Ave Maria "عند " شارل جونو"

أهمية البحث : ترجع إلى توضيح أصل الترنيمة المتداولة في معظم الكنائسوالأوبراتوكذلك إلقاء الضوء على أحد المؤلفين الفرنسيين المهمين في القرن التاسع عشروإلى يومنا هذا.

أسئلة البحث :

١. ما هي ترنيمة " سلاماً لكي يا مريم Ave Maria " وما هو أصلها وماهي مراحل التأليف التي مرت بها ؟
٢. ماهي خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمة " سلاماً لكي يا مريم Ave Maria "عند " شارل جونو" ؟

حدود البحث :- تقتصر حدود البحث على :-

(1) Sadie ,Stanly , *The New Grove's Dictionary of Music and Musician* –Oxford University Press Inc,Vol.10,2001 p233.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- دراسة ترنيمة " سلاماً لكي يا مريم Ave Maria " .
- فرنسا في العصر الرومانتيكي (النصف الثاني من القرن التاسع عشر).

إجراءات البحث :-

- **منهج البحث** : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) .
- **عينة البحث** : تم اختيار ترنيمة " سلاماً لكي يا مريم Ave Maria " لشارل فرنسوا جونو .
- **أدوات البحث :-**

١-المدونة الموسيقية .

٢-إستمارة تحليل البياناتوتحتوي على (السلم – الميزان – الصيغة – عدد الموازير– أسلوب التلحين – النطاق الصوتي) .

مصطلحات البحث :-

- **ترنيمة Psalm**: أنشودة أو أغنية صغيرة خفيفة اللحن .

نشيد يتغنى به في الكنائس المسيحية أثناء القداسوموضوعه الابتهال إلى الله وحدهوشكره على نعمهوقد يصاحب بالموسيقى على آلة خاصة. (١)

- **بريليود Prelude** : مقطوعة موسيقية مستقلة تُستخدم كمقدمة تمهيدية لعمل كبير مثل مؤلفة الفوجه Fuge أو المتتابعة Suite أو غيرها ذات قالب حر يستعرض فيها العازف براعته في الأداء، تبنى على عناصر تكنيكية مثل السلالموالتآلفات المكسورةولها طابع إرتجالي . (٢)

---

(١) معجم المعاني الجامع

(2) Sadie ,Stanly , *The New Grove's Dictionary of Music and Musician,6th edition,*. Macmillan Publisher, london,1980 p312.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :-

دراسة بعنوان : " أثر المعالجة الهارمونية في بريليود باخ رقم ١ من المجلد الأول لكتاب الكلافييرالمُعدل على البناء الهارموني في الدراسة مُصنف ١٠ رقم ١ لشوبان " (١)

قامت هذه الدراسة على المقارنة من ناحية التحليل الهارموني بين كلاً من البريليود رقم ١ من كتاب الكلافييرالمُعدل لباخودراسة مثصنف ١٠ رقم ١ لشوبان لإثبات العلاقة الهارمونية بين كلاً منهماوقد توصل الباحث في النهاية إلى أن شوبان قد تأثر بشكل كبير بالخطة الهارمونية الموجودة بالبريليود رقم ١ عند باخوأنها تطابقت تماماً في أجزاء كبيرة .

اتفقj هذاi الدراسة مع البحث الراهن في تناول البريليود رقم ١ من كتاب الكلافييرالمعدل لباخ شكلياًولكن اختلف معه من حيث المضمون حيث تناوله الباحث من الناحية الهارمونية أما البحث الراهن فيتطرق إليه من ناحية كونه جزء من عمل غنائي .

دراسة بعنوان "دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليودوالفوجة عند كل من يوهان سباستيان باخوديمتري كاباليفسكي " (٢)

هدف الدراسة إلى التعريف بأوجه التشابهوالاختلاف في أسلوب تأليفوأداء مؤلفات البيانو من نوع البريليودوالفوجة عند كل من يوهان سباستيان باخوديمتري كاباليفسكي من خلال دراسة عزفية مقارنةوذلك لوضع هذه المؤلفات لديمتري كاباليفسكي ضمن مناهج الدراسات العليا لاحتوئها على العديد من السمات القيمة .

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول مؤلفة البريليود كعمل موسيقىوباخ كمؤلف وهو ما يتفق جزئياً مع الاطار النظري للبحث .

---

(١) محمد ابراهيم محروس فايد– بحث منشور - مجلة علوموفنون الموسيقى- المُجلد العاشر – كلية التربيـــة الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة - يناير٢٠٠٤ .

(٢) وفاء جمعة عثمان – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان - القاهرة – ٢٠٠٦

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

دراسة بعنوان : **الشكسبيرية " روميووجولييت "كما تم تفسيرها من خلال موسيقى بلليني، ماركيتي، جونووباركوورث .**

Shakespeare's Romeo and Juliet as Interpreted through the Music of Bellini, Marchetti, Gounod, and Barkworth: A Study in Adaptations..(١)"

و في هذه الدراسة شرح لكيفية تناول موسيقى كلا من بلليني وماركيتي وجونووباركوورث لرومانسية شيكسبير "روميووجولييتو مافيها من تناغم بين أطراف متضادةو النظر للأمور بلانهائيةوخاصة فيما يخص الحبو المشاعرو العلاقة بين المسرحيةو النص الأوبراليو متطلبات القالب الأوبرالي للوصول إلى الأداء الأفضل من خلال انطباعات المؤلفو طريقة تحويل المسرحية إلى أوبراو كيف أن جونو هو أقرب من احتفظ بالمشاهدو القصة الأصلية من حيث مشاهد الحبو الموت على الرغم من عدم إستخدامه سوى إثنى عشرة شخصية من الثمانية عشر شخصية الأصلية .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها المؤلف جونوو الخلفية التاريخية وو تفسيرها لأسلوب جونو في العمل موضوع الدراسة .

دراسة بعنوان : **تأمل جونووتوابع انتشارها في تاريخ الموسيقى .**

" Gounod's Meditation und ihre Folgen." In Die Ausbreitung des Historismus uber die Musik " (٢)

تعرض هذه المقالة واحدة من أهم أعمال جونو ذيوعاً وهي التأمل على البريليود رقم ١ للبيانو لسيباستيان باخ،حيث يحكي كيف تعرف جونو على أعمال سيباستيان باخ من خلال فاني مندلسون في شتاء ١٨٤٠ – ٤١ وتظهر أيضاً تقديره لباخ واعماله حتى أنه قام بنشر نسخة ل ١٥٢ كورالية لباخ بتصرف منه تحت عنوان (مختارات كورالية ليوهان سيباستيان باخ مدونة بواسطة شارل جونو للبيانو أو الأورغن choix de Chorals de Jean – Sébastien Bach, annotés par Ch. Gounod/Orgue ou Piano) كما يعرض فيها

(1) Chiu, Pau-Min. DMA dissertation, University of Maryland, 1999. p53.

(2) Feder, Georg., Regensburg:Bosse, 1969. LM196.S75, vol. 14. p. 85–122

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أيضاً النسخة الغنائية التي وضعت لشعر لامارتين عام ١٨٥٣ولم تعرض بها ثم تحولت إلى آفي ماريا بنص مقدس عام ١٨٥٩ .

هذه المقالة تعرض سرد تاريخي للعمل الآلي تأمل على البريليود لجونو وهذا وجه الاتفاق مع البحث الراهنوتختلف معه من حيث المحتوى الموسيقى من تحليلوتفسير للمؤلفة الغنائية محل البحث .

الجانب النظري

نبذة عن البريليود : يطلق لفظ بريليود على أنواع من القطع الموسيقية التي لا تنتمي إلى صيغة أو قالب معين،وتعرف بالفرنسية بريليود Prelude، وبالألمانية فورشبيل Vorspile ،وبالإيطالية بريلوديووباللاتينية برايلوديوم Praelludiumوبالإنجليزية Introduction،وكلها بمعنى المقدمة، حيث كانت بمثابة حركة تمهيدية تتقدم العمل الرئيسيوتمهد له، إلا أنها استُخدمت أيضاً للتعبير عن عمل موسيقي مستقل [١].

نشأ البريليود أساساً من الارتجالات الحرة على آلة العود،وآلات لوحات المفاتيح [٢]، ولا ترجع أهميتها كونها نموذجاً لأحد أنواع التأليف المبكر للوحات المفاتيح، بل باعتبارها المؤلفات الآلية الأولى التي وُضعت خصيصاً لهذا النوع من الآلات،إذ تتميز عن بعض أنواع التأليف المعاصرة الأخرى لآلات لوحات المفاتيحوالتي كانت متأثرة ببعض الصيغ الغنائية مثل الكانزونا [٣] Canzona .

نبذة مختصرة عن يوهان سيباستيان باخ Johann Sebastian Bach

يوهان سباستيان باخ : عازف أورغن ومؤلف موسيقي من عصر الباروك، ألماني الجنسية ولد عام ١٦٨٥م في مدينة أيسناخ Eisenach ورحل عام ١٧٥٠ م في مدينة ليبزجLeipzig، يعتبر أحد أكبر عباقرة الموسيقى الجادة في أوروبا.

(1)Apel, willi,Harvard Dictionary of music, Harvard University Press ,1972 p962 .
(2) Machils,Joseph,The Enjoyment of Music ,p.807 .
(3) Apel ,Willi, Ibid. ,p 597.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تعلم في بلدته، وتلقى دراسته للموسيقى في الوقت ذاته عن أبيه يوهان أمبروزيس johann ambrosius (عازف كمان)، تابع يوهان بعد وفاة والده دراسة العزف على الكلافيكورد والأورغن مع أخيه الأكبر يوهان كريستوف johann Christoph .[١]

ألّف يوهان سباستيان في جميع أنواع الصيغ المويسيقية المعروفة في زمنه ماعدا الأوبرا، وكان مذهبه الديني البروتستانتي الألماني أساساً لمعظم أعماله الموسيقية، ونتاجه الفني زاخر بعشرات المئات من القطع الموسيقية المختلفة الصيغة، كما كتب نحو خمسين مغناة دنيوية.

ولموسيقى الأورغن عند يوهان سباستيان عناية خاصة، إذ ألّف لهذه الآلة الكثير من القطع الموسيقية من نوع الفانتزي والبريلود والفوجة والسوناتا، كما استخدم باخ البريليود في مؤلفاته للأورغن ممهداً للعازف قبل مصاحبة الغناء، أو كمقدمة لبعض متتابعاته الإنجليزية English Suits .[٢]

وكان يوهان سيباستيان ذا اهتمام شديد بالآلات من ذات المفاتيح ولا سيما الكلافشان، فقد كتب لها الكثير من القطع الموسيقية لآلة واحدة أو عدة آلات منها معاً في كثير من الصيغ المختلفة.

وتعتبر مجموعة الكلافيير المعدل " The Well-Tempered Clavier " التي تشتمل على ثمانيةوأربعون بريليودوفوجاوالتي جاءت في مجلدين، حقيقة أعظم المؤلفات التعليمية في تاريخ تكنيكيات الآلات ذات لوحات المفاتيح [٣]،وليس لمقدمات باخ في هاتين المجموعتين أسلوب موحد تسير عليه، بل ما يشبه الدراسات بأسلوبها الذي يهدف إلى إظهار مهارة العزف البراق [٤]، نظم باخ البريليود أو المقدمةوأكسبها بناءاً أكثر صلابةوأكثر تنوع،وبعد باخ ظلت البريليود تمهد لفصول الأوبرا .[٥]

(1) Slonimsky,Nicolas,Bakers Biographical Dictionary of Musicians, chimer Books, Macmillan Publishing Co . Inc., New York ,1978,p 76.

(2) Colles,H.C.,Groves dictionary of Music and Musicians,Vol. VI, p91.

(٣) هدى صبري، مؤلفات آلة البيانو، دراسة مسحية من عصر النهضةوحتى نهاية العصر الكلاسيكي،نوتيكو، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٣٦.

(٤) سمحة الخوليوآخرون، محيط الفنون، الجزء الثاني، دار الكتبوالوثائق القومية،القاهرة،١٩٧١، ص ١٧٣ .

(٥) ماكس بنشار،تمهيد للفن الموسيقي،ترجمةوتقديم محمد رشاد بدران،دار نهضة مصر للطباعةوالنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعةوالنشر .القاهرة – نيويورك،١٩٧٣، ص ١٨٦ -١٨٨ .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عُدت موسيقى يوهان سباستيان باخ في القرن الثامن عشر معقدة وقديمة الأسلوب مقارنة مع الأشكال الموسيقية الجديدة المقدمة من قبل الموسيقيين الآخرين. ويعود الفضل إلى مندلسون الذي اكتشف عام ١٨٢٩ ميلادية عبقرية سباستيان في مؤلفاته الآلام المسيح كما هي عند القديس ماثيو،والتي أُلّفت قبل قرن من ذلك، وعلى أثر ذلك قدره جميع الموسيقيين، وأدى هذا العمل وكثير من المؤلفات الأخرى له إلى تأسيس جمعيات موسيقية كثيرة تحمل إسمه منها جمعية باخ في لندن سنة ١٨٧٠ م، وتأسست كذلك في ليبزيج Leipzig١٨٠٥م جمعية باخ التي باشرت بنشر جميع أعماله الموسيقية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ويمكن القول أن طبيعة القديم والجديد في موسيقى يوهان سباستيان بارزة المعالم وتؤسس تميزاً تاريخياً إستمر مُتبعاً حتى القرن العشرين.

نبذة عن شارل جونو Gounod Charles(**١٧ يونيو ١٨١٨ - ١٧ أكتوبر ١٨٩٣**) .

حياته : ولد شارل جونو في ١٧ يونيو ١٨١٨ في باريس. اليوم نتذكره في المقام الأول باعتباره مؤلف أوبرا فاوستوآقي ماريا(تأملو ترنيمة على البريليود رقم ١ ل يوهان سيباستيان باخ J.S.Bach) ومع ذلك، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، يُعتبر أحد المؤلفين الأكثر إحتراماً وغزارة في فرنسا، فكان تأثيره الموسيقي على الموسيقى الفرنسية مهمًا للغاية [١].

كان والده رساماً ذو موهبة كبيرة، أظهر شارل مواهب هائلة في الموسيقى والفنون الجميلة فقرر في سن السادسة عشرة وهب نفسه للموسيقى، تلقى دروس علم الهارموني مع أنطوان ريشا Anton Reicha تمهيداً لالتحاقه بمعهد كونسرفتوار باريس، وعزز شارل دراسته مع هاليفي Fromental Halévy (١٧٩٩- ١٨٦٢)ولوسويور J.F. Le Sueur (١٧٦٠- ١٨٣٧)، وفاز بجائزة روما Prix de Rome في عام ١٨٣٩ مع كاناتا فرنون Fernand. كانت مرحلة الأوبرا في إيطاليا التي تقوم في الأساس على دونيزيتيDonizetti وبيليني Bellini وميركادانت Mercadante ذات أهمية كبيرة لجونو ومع ذلك، تحت تأثير

(1) Sadie ,Stanly , The New Grove's Dictionary of Music and Musician,2nd edition,. Macmillan Publisher, Oxford university Press,2001 p215.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الداعية الدومينيكي الأب لاكورديرPère Lacordaire، أصبح جونو مفتوناً حقًا بموسيقى باليسترينا Giovanni Palestrina (١٥٢٥ – ١٥٩٤) والتراث الثقافي لروما [١].

في عام ١٨٤٠، قابل جونو السيدة فاني مندلسون Fanny Mendelssohn، أخت فيليكس مندلسون Felix Mendelssohn، وأصبح صديقًا حميمًا لفاني وزوجها، وكان لفاني دوراً كبيراًومؤثراً في حياة جونو جعلته يكتب أنها بفضل مواهبها الرائعة وذاكرتها الرائعة، سمحت له بالتعرف على العديد من روائع الموسيقى الألمانية التي لم يسمعها من قبل من بينها عدد من أعمال سيباستيان باخ من سوناتا، وفيوج، وبريليود، وحفلات موسيقية - والعديد من مؤلفات مندلسون، والتي كانت بمثابة لمحة عن عالم جديد بالنسبة له.

في وقت لاحق، دعا فيليكس مندلسون جونو إلى لايبزيج Leipzig وعزف بعض أعمال باخ الموسيقية لجونو في حفل موسيقي خاص في كنيسة طوماس Thomaskirche،ودوّن جونو في سيرته الذاتية، شكراً لمندلسون على تعميق تقديره وفهمه لموسيقى باخ [٢].

بعد لقائه مع فيليكس مندلسون في لايبزيج، عاد جونو إلى باريس وأصبح مديراً للموسيقى في كنيسة Missions Etrangères في عام ١٨٤٣، واستمر في هذا المنصب لفترة أكثر من أربع سنوات حتى التحق رسمياً بمدرسة سان سولبيس Saint Sulbise لبدء الدراسة للرسامة في الكهنوت لكنه في النهاية، تخلى عن سعيه فجأة وبدأ يلقي عينيه نحو عالم الأوبرا الجذاب.

لم يكن جونو إسماً مألوفاً في المشهد الموسيقي الباريسي، لكن كل ذلك تغير عندما تعرف على المتزوسوبرانو بولين فياردوت Pauline Verdote التي كان لها عظيم الأثر في حصولة على نقود غير متوقعة في تأليف أوبرا سافو Sapho،النص الشعري لإيميل أوجيه Emile Augier، ولكنها فشلت في العرض الأول لها في ١٨٥١/٤/١٦، لكن العمل حصل على قليل من الدعم من قِبل هيكتور بريليوز Berlioz،وكان الوميض الثاني في مشوار جونو عمل أوبرالي ثانيوهو La nonne sanglante من خمسة فصولوالنص لأوجين سكرايب Eugène Scribe،عرضت عام ١٨٥٤ولكنها أيضاً لم تلقى نجاحاًولتعويض الخسارة في الأوبرا قام جونو بتأليف سيمفونيتانوقداس Solennelle de Saint Cecile، وسرعان ما تبع ذلك مشاريع إضافية لكن

(1)Chuck Greif, Jean-Adrien Brothie, Charles Gounod, MÉMOIRES D'UN ARTISTE(1896)- Juin 2010,p41,(http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits).
(2)Sadie ,Stanly, Ibid. ,p 216.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جونو لم يكن له نجاح مسرحي كبير حتى فاز بالجائزة الكبرى مع أوبرا فاوست Faust المستمدة من قصة لجوته Goethe. العرض الأول في ١٩ مارس ١٨٥٩، إمتدح بريليوز Berlioz الأوبرا مرة أخرى [١]، ولكن أثارت الصحافة المعادية شكوكًا فيما إذا كان بإمكان فاوست البقاء على قيد الحياة، بفضل الجهود التي بذلها الناشر أنطوان دي شودنز Antoin schudenz، الذي إشترى حقوق النشر وشجع العمل بقوة . إنفجرت فاوست على مسارح الأوبرا الأوروبية، وصفها ريتشارد ڤاجنر بأنها "مهزلة فرنسية، لكنه لم يستطع منع فاوست من أن تصبح من الأوبرات الأكثر تكراراً على الإطلاق، في أعقاب نجاح فاوست، قام جونو بتأليف خمسة أعمال أخرى على مدار الأعوام الثمانية التاليةومنها Mireille المستندة إلى قصيدة ملحمية حديثة في لغة البروفينال النص لفريدريك ميسترال F.Misrtale في عام ١٨٦٤ ، روميو وجولييت Romeo et Juliet لشيكسبير في عام ١٨٦٧ التي لاقت بعض النجاح [٢]، في حين أن أوبرات جونو الأخرى قد سقطت في غياهب النسيان ومع ذلك، كان جونو مشهورًا بما فيه الكفاية بحيث تم ذكر إسمه في نفس المستوى مثل ڤيردي وڤاغنر،وبعد إعلان القتال في ١٩ يوليو ١٨٧٠ بين فرنساوانجلترا، نقل جونو عائلته إلى إنجلترا لانتظار سقوط باريس واستعادة النظام. في فبراير من عام ١٨٧١ تعرف جونو على المغنية جورجينا ويلدون Georgina Weldon، وعندما عادت زوجته آنا إلى فرنسا ، أقام مع عائلة ويلدون للسنوات الثلاث التالية، كانت الفترة الفاصلة بينه وبين إنجلترا فترة من الإنتاجية الهائلة التي شهدت إنتاج موسيقى آلية ودينية وغنائية، بالإضافة إلى أكثر من ٦٠ أغنية [٣]، ومع ذلك، ساهم العداء المتزايد بين انجلتراوفرنسا في تسهيل عودة جونو إلى فرنسا وتجديد الاهتمام بفن الأوبرا، ومع ذلك أعظم نجاحات جونو العامة في حياته المهنية في وقت لاحق كانت أعمالًا دينية لأن الإيمان الكاثوليكي زوّد جونو بمرساة مستقرة من خلال التقلبات العاطفية العنيفة التي أحاطت به طوال حياته .

توفي جونو في ١٨ أكتوبر ١٨٩٣، ورغم أنه أُعتُبر المؤسس الحقيقي للميلودي في فرنسا، إلا أن موسيقاه تراجعت سريعًا، كان جونو يؤمن بثبات بالحقيقة الدرامية والروحية العالمية، ورفضه متابعة تداعيات أسلوب ڤاجنر الموسيقي وضعه على خلاف مع الكتاب والنقاد على حد

(1) https://www.britannica.com/biography/ Charles- Gounod/
(2) https//en.m.wikipedia.org/wiki/Charles_Gounod
(3) Sadie ,Stanly, Ibid. ,p 218.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سواء، قال عنه ديبوسي "كان جونو، بكل نقاط ضعفه، ضروريًا لأن فنه يمثل لحظة في الحساسية الفرنسية."

أصل كلمات سلاماً لك يا مريم Ave Maria في المسيحية :

هي إحدى أشهر وأحب المقطوعات في الموسيقى الدينية المسيحيةوهي نفسها الصلاة الكاثوليكية الرئيسية للسيدة العذراء،والنص إقتباس مباشر من النص الذي نزل به رئيس الملائكة جابرييل من السماءوظهر للسيدة العذراء ليبلغها أنها أُنعم عليها بحمل السيد المسيح في رحمها، نص (ماريا المقدسة Hail Mary) موجود في الكتاب المقدس العهد الجديد في كتاب لوقا الفصل الأول الآية ٢٨ومثل كل النُسخ الصادرة من العهد الجديد كُتبت النسخة الأصلية باللغة اللاتينيةوهي اللغة المُشتركة بين الجاليات المسيحية في شرق البحر الأبيض الموتوسط، بدأ هذا الشكل اللاتيني قبل ألف عام تقريباًولكنه إستغرق خمسمائة عام أو أكثر حتى يصل إلى شكله النهائي الذي هو علية الآن [١] .

ألهمت مكونات هذه الصلاة العديد من المؤلفين الموسيقيين كتابة واحدة من أهم ما ألفواوأبدعواومنهم على سبيل المثال لا الحصر :

١- بيترو ماسكاني Pietro Mascagni (١٨٦٣- ١٩٤٥) حيث ظهرت آڤي ماريا في أوبراه الرائعة Cavalleria Rusticana ١٨٩٠ في الفاصل Intermezzo [٢].

٢- فرانز شوبرت F. Schubert ألف عام ١٨٢٥ أغنية إلين الثالثة Ellens Dritter Gesang كجزء من مصنف ٥٢، كلماتها للسير سكوت Sir Walter Scott عن كتابه سيدة البحيرة The Lady of the Lake ، ثم استُخدم اللحن مع كلمات صلاة العذراء مريم Vergin Mery واصبحت واحدة من أشهر أعمال شوبرت التي سُجلت بأصوات العديد من المغنيين بعنوان Ave Maria [٣].

٣- ايجور سترافنسكي Igor Stravinsky (١٨٨٢-١٩٧١) ألف موتيت آڤي ماريا لأربع أصوات عام ١٩٣٤ باللغة السلوفاكية ثم أعاد طباعتها باللغة اللاتينية [٤].

(1) http://www.thoughtco.com/Ave-maria-text-and-english-translation-724041
(2) http://www.avemariasongs.org/aves/Mascagni.htm
(3)https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_(Schubert)
(4) http://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_(Stravinsky)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

٤- ڤيردي Verdi تُغنى في الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello من قِبل ديدامونة عند معرفتها باحتمال موتها على يد زوجها عطيل فصلت للسيدة العذراء .[١]

ترنيمة سلاماً لكي يا مريم Ave Maria عند جونو (مُزحة جونو de Gounodespiègleries) :

أمضى جونو أمسيات كثيرة في عام ١٨٥٢ في منزله في باريس من خطيبته آنا زيمرمان Anna Ziemmermann، كان والدها بيير جوزيف جويوم زيمرمان Pierre Joseph Guiume Ziemmermann (١٧٨٥-١٨٥٣)، عازفاً للبيانوومؤلفاًومُعلماً لسنوات عديدة في معهد الكونسرفتوار في باريس،وفي إحدى الأمسيات سمع زيمرمان جونو يعزف لحناً جميلًا على بريليود لباخ في سلم دو الكبير، سارع زيمرمان إلى الغرفة حيث كان جونو يعزف وطلب منه أن يعزف اللحن مرة أخرى،و كما عزف جونو، كتب زيمرمان اللحن في تدوين موسيقي، وبعد بضعة أيام نظم زيمرمان حفلًا موسيقيًا في منزله حضره جونو وقام بالعزف على الكمان والبيانو وفرقة .

نُشرت هذه المقطوعة الآلية لأول مرة في عام ١٨٥٣ تحت عنوان " تأمل على البريليود رقم ١ ليوهان سيباستيان باخ Méditation sur le Premier Prélude J. Sebastian Bach de "، تحتوي هذه الطبعة على جزء آخر اختياري يظهر في المقدمة أن الجزء الخاص بالكمان قد يلعبه التشيللو أوكتاف أقل من الكمان ؛ بالفعل، كان هناك أداء موثق عام ١٨٥٤ في باريس من قبل عازف التشيللو أدريان فرانسوا سيرفيه Adreyan Francois (١٨٠٧-١٨٦٦). تحتوي طبعة ١٨٥٣ أيضًا على جزء تشيللو ثاني إختياري لاستخدامه في حالة عدم توفر عازف كمان، شيء واحد مفقود بشكل خاص من هذه الطبعة الأولى هو نص الأغنيةوبذلك يثبت أن العمل الأصلي هو "التأمل"، وليس الترنيمة .

في الواقع، وضع جونو الكلمات على لحنه في وقت لاحق فقط، وربما ليس قبل عام ١٨٥٩، ومن المثير للاهتمام أن النص الأول الذي اختاره جونو لم يكن " Ave Maria"، لكن القصيدة القصيرة "أبيات مكتوبة في ألبوم Vers écrits sur un album"، من تأليف ألفونس دو لامارتين Alphonse de Lamartine(١٧٩٠-١٨٦٩)، قام لامارتين بتأليف هذه

(1) http://www.classicFm.com/composers/bach/music/bach-ave-maria/

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

القصيدة كهدية لامرأة شابة إختارها جونو كنص ل "التأمل"، وأرسل نسخة كهدية لامرأة متزوجة هي روزالي جوسيت Rossali Jousset (١٨٣٨-١٨٦٣)، كانت روزالي مغنية جميلة، وطالبة جونو، تم إعتراض خطاب جونو الذي يحتوي على الموسيقى من قبل والدة زوج روزالي السيدة أوريلي جوسيت Aurélie Jousset، التي شعرت أن الهدية غير مناسبة لإمرأة متزوجة، أعادت أوريلي الموسيقى إلى جونو بنص بديل مكتوب أسفل كلمات لامارتين، كانت هذه الكلمات هي كلمات الصلاة اللاتينية "آڤي ماريا". وافق وإعتمد جونو إقتراح أوريلي جوسيت . نُشرت أول مرة في باريس من قِبَل الناشر ليوبولد هوجل Leopold Heugel [١] بعنوان " لحن ديني على البريليود الأول ليوهان سيباستيان باخ Melodie religiuse adaptée au 1er prelude de J.S.Bach "وعُرضت لأول مرة في باريس في ١٨٥٩/٥/٢٤ بواسطة مغنية الأوبرا الشهيرة السيدة كارولين ميولان Caroline Miolan .

إعتبر جونو أن " Ave Maria" جزء ضئيل من عمل حياته، وليس مهمًا بما يكفي لذكره في سيرته الذاتية، حقا تبدو " آڤي ماريا " مجهودًا بسيطًا مقارنةً بأعمال مثل أوبرا فاوست Faust بإعتبار أنه عمل قصير،ومع أن اللحن فقط لجونووالمصاحبة لباخ، ومن المعتقد أن بعض الأصوات الإضافية في الجزء الأساسي ربما تكون قد صممها زيمارمان، إلا أن فكرة إستخدام الصلاة اللاتينية آڤي ماريا كنص للترنيمة لم تكن تخص جونو، ولكن السيدة أوريلي جوسيت.

لكن ترنيمة آڤي ماريا أصبحت من أشهر أعمال جونو خلال حياته، وظلت كذلك، يتم استخدامها في كل مكان في خدمات الكنيسة وحفلات الزفاف، وهناك مئات من التوزيعات المنشورة. أعتقد أن جونو كان ينبغي أن يكون فخوراً بالإستقبال المحب الذي أعطاه العالم لما أسماه ب espièglerie (مزحة صغيرة) واصفاً بذلك آڤي ماريا لما مرت به هذه الترنيمة حتى تصل إلى ما هي عليه وكل ذلك بدون قصدولا ترتيب منه بدءاً من التأمل كمعزوفة وصولاً إلى الترنيمة كمؤلفة غنائية .

الجانب التطبيقي

الكلماتوترجمتها :-

(1) http://www.classicFm.com/composers/Bach/music/bach-Ave-maria/

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Ave Maria, سلاماً لك يا مريم [1]

(تحية جبريل للسيدة العذراء)

gratia plena,Dominus tecum, أيتها المليئة بالبركة، الرب يرعاكي

مباركة أنت بين كل النساء benedicta tu in mulieribus,

و مباركٌ هو فاكهة رحمك المسيح et benedictus fructus ventris tui Jesus

أيتها القديسة ماريا، أيتها القديسة ماريا Sancta Maria ,Sancta

Maria صلي من أجلنا نحن الفقراء المذنبون

ora pro nobis peccatoribus,

الآنوحين يأتي وقت موتنا nunc,et in hora mortis nostrae.

Amenآمين

السلم : دو الكبير

الميزان : رباعي بسيط C

السرعة : معتدل Moderato

القالب : تأليف حر

عدد الموازير : ٤١ مازورة

المساحة الصوتية : (لا١) تحت دو الوسطى – مي١

هذه الترنيمة تعتبر من أرقوأجمل أعمال جونو الغنائية حتى أن أغلب المراجع التي تناولت هذا الفنان أشادت بجمالهاوخصّت هذه الترنيمة بالاهتماموالثناءوالإطراء .

(١) منير البعلبكي – المورد –دار العلم للملايين – بيروت-١٩٧٠-ص٧٧.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

أولا : توضيح تحليلي لبريليود الأولى في سلم دو الكبير من كتاب الكلافيير المعدل لباخ :-

تمتاز هذه البريليود بالبساطةوالخفة المطلقةوالبعد عن النغمات الطويلة، بُنيت على نموذج Figure يتكرر طوال المقطوعةوفي شكل مترابط من البداية إلى النهاية مما يعطي للمستمع الإحساس بالرقة المتناهية .

تُبنى هذه البريليود أساساً على سلسلة من التآلفات الهارمونية في حركة متموجة خفيفة تتخذ شكل أربيجي تظهر واضحة في الاعادةوالتكرار للنموذج التالي :

و يتضح في بناء هذه البريليود تكرار النموذج مرتين في كل مازورة،ويتغير الهارموني دون إستثناء في كل مازورة حتى نهاية البريليود،ويستخدم في الباص نموذج يستمر طوال المقطوعةوتظهر البريليود بشكل عام في نسيج متجانسوفي قالب فني له طابع الإرتجالات الحرة باستعماله تلك السلسة من التآلفات التي تتلائم تماماً مع طبيعة آلة الكلافيكورد أما من الناحية الموسيقية من حيث الهيكل البنائي فنجد أنها تتبع أنواع المؤلفات الحرةوتنقسم هارمونياً إلى ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول من م (١ :١١) وتبدأ في السلم الأساسي دو الكبيروتحول إلى خمسته (صول الكبير) لتنتهي بقفلة تامة في سلم صول الكبير .

الجزء الثاني من م(١١ : ١٩) تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير .

الجزء الثالث من م (٢٠ : ٣٥)وتعتبر ختام " كودا coda" طويلة .

مازورة (٢٤ : ٣١) بيدال مستمر على الدرجة الخامسة Dominant Pedal في المصاحبة .

مازورة (٣٢ : ٣٥) بيدال مستمر على الدرجة الأولى Tonic Pedal في المصاحبة .

تحليل الترنيمة :

(١ – ٤) مقدمة موسيقية في شكل إيقاعي متكرر على هيئة أربيجاتوهو الشكل السائد طوال الترنيمة باعتبار أنه مقدمة البريليود التي سبقوقدمت توضيح تحليلي لمكوناتها .

يبدأ الغناء في :(٥ - ٨)وهي عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير على كلمات :آفي ماريا Ave Maria تناول فيها جونو كل مقطع من إسم السيدة العذراء في مازورة

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مستقلةوفي المنطقة الوسطى للصوت حيث بدأ بالمقطع (A) من كلمة (Ave) في إيقاع طويل روندوعلى نغمة (مي) تُبعت بحركة صعود بمسافة نصف تون إلى نغمة (فا)وبإيقاع طويل نسبياً بلانش منقوط على المقطع (ve) من نفس الكلمة مما يعطي الشعور بالنداء المتسلل من الأدنى إلى الأعلى في المقدرة مختلطاً بتوسلواستعطاف، ثم استمر اللحن في الصعود إلى نغمة (صول) في م(٧) على المقطع (ri) من كلمة (Maria)وهو أوسط الكلمةوعلى إيقاع طويل أيضاً بلانش منقوط مربوط في نوار مستخدماً قفزة (٤ تامة هابطة) من (صول – ري) لبيان الانكسار والتوسل، هذه العبارة فيها نداء بإسم السيدة العذراء في ترجيوأمل أن تستجيب للدعاءوالطلب،وفيه أيضاً سحروجلال في تدرج في اللحن على الرغم من كونه لا يحتوي على نغمات كثيرة أو إيقاعات معقدة إلا أنه يعطي الشعور بهيبة الإسم عند النُطق بهوأنه من السماء على الرغم من إستخدام المنطقة الوسطى من الصوت،والتي جاءت مناسبة لبداية النداء العميق من القلب .

- و هنا لابد من سندة نفس قوية مناسبة لعمق الصوت الصادر من منطقة منخفضة في صوت السوبرانو .

شكل (١)

نموذج يوضح بداية الغناء (٣- ٦)

(٩ – ١٢) عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير على كلمات :

أيتها المليئة بالبركة، الرب يرعاكي ,gratia plena,Dominus tecum

جاء المقطع (gra) من كلمة (البركة gratia) في أوكتاف هابط من نغمة (لا – لا١) م(٩)وفي إيقاع طويل أيضاً بلانش منقوط وعلامتي كروشوبأداء متصلوهذا للتعبير عن أنها مباركة كلياً (فقزة الأكتاف الواسعة تفسر ذلك) ثم يكمل صعوداً في لحن من نغمة سي تحت دو الوسطى وصولاً إلى نغمة دو١ لتجسيد شمول البركة هبوطاًوصعوداً، ثم يكمل اللحن صعوداً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على كلمة (المليئة plena) مع الركوز بإيقاع طويل نسبياً بلانش على المقطع (ple) من الكلمة لتأكيد المعنى،وهنا يجتمع المعنيين في صورة كليةوهي شمول البركة السيدة العذراء .

تتكرر نفس حركة الأوكتاف على كلمة (الرب Dominus)وذلك أيضا لبيان أن الله وسع كل شيءوأنه معاها أينما كانت،وقفزة الأوكتاف تتطلب نوعاً من التحكم في عضلة الحجاب الحاجز بشكا كامل .

(١٣ – ٢٣) جملة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير على كلمات :

مباركة أنت بين كل النساء benedicta tu in mulieribus,

و مبارك هو فاكهة رحمك المسيح et benedictus fructus ventris tui Jesus

و تنقسم إلى عبارتين :-

العبارة الأولى : (١٣ – ١٧) عبارة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الكبير على كلمات :

مباركة أنت بين كل النساء benedicta tu in mulieribus,

يبدأ الغناء بنفس الشكل الإيقاعي الذي سبقوظهر في م(٩)وباستخدام فقزة الأوكتاف الهابط فجاء المقطع (be) من كلمة (مباركة benedicta) من نغمة (دو١) هبوطا مسافة أكتاف إلى نغمة دو الوسطى لإظهار أن المباركة من السماء العالية ثم بدأ اللحن في الصعود المتسلسل من دو الوسطى إلى نغمة (فا#) ثم هبوطاً مروراً بقفزة (٤ تامة هابطة) على المقطع (dic) إلى نغمة (لا١)وفي زمن طويل لتأكيدوإثبات لمعنى الكلمةوهذا أيضاً لإظهار شمول البركة كل جسد السيدة العذراء .

واصل مدح السيدة العذراء بلحن في المنطقة الوسطى من الصوت على كلمات (بين كل النساءالعالم in mulieribus) في لحن متسلسل صاعد من نغمة (ري) حيث استخدم لها كلمة (بين in)وهذا للدلالة على توسطها كل النساء العالمينوهي من جاءت من بينهنومنهن، ثم بدأ اللحن في صعود متسلسل من نغمة (مي) وصولاً إلى (لا) في إيقاع طويل نسبياً على المقطع (e) من كلمة (النساء mulieribus) ليهبط بقفزة أكتاف إلى باقي الكلمة وصولاً إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نغمة (لا١)وهذا أيضاً لتجسيد معنى الكلمةوأنها هي الصورة الأعموالأشملوالمباركة من بين كل النساءوأنها الوحيدة التي تتمتع بهذه المباركةوالمختارة من الله عزوجل .

(١٨ – ٢٣) عبارة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير على كلمات :

و مبارك هو فاكهة رحمك المسيح et benedictus fructus ventris tui Jesus

جاء حرف الوصل (و et) في إيقاع طويل على نغمة (ري) للدلالة على معنى الكلمة وأنه بالإضافة إلى البركة التي أنعم عليها الله بها إلا أنها أيضاً تصحبها مباركة أخرى ملازمة لهاوهي سيدنا المسيح عليه السلام فتُبعت مرة أخرى بكلمة (مبارك benedictus) في لحن متسلسل صاعد من نغمة (ري) وصولاً إلى (صول) ثم قفزة أكتاف هابطوهذا للدلالة مرة أخرى على شمول المباركة الإلهية لهاوللسيد المسيحوأنه مصاحب لأمه في هذه المباركة الطيبة من الله .

جاءت كلمة (فاكهة fructus) على نغمة دو الوسطى بالمقطع (fruc) من الكلمةوبإيقاع طويل بلانش مربوط بنوار للدلالة على أن نمو الفاكهة يستغرق وقت طويل ثم لحن متسلسل صاعد في ثلاث نغمات (دو إلى مي) على المقطع الثاني من كلمة (tus)، تُبعت بنفس الشكل الإيقاعي من نغمة (فا) على كلمة (رحم ventris)وهذا للدلالة على موضع الرحموتوسطه جسم المرأة وأيضاً أن الجنين يستغرق وقت للنمو في الرحم ، ثم تُبعت بكلمة (ملكك tui) على نغمة (سي) للدلالة على أنه هبة من الله لها، ثم كلمة (المسيح Jesus)والتي جاء المقطع (Je) على نغمتين تمثلان قفزة (رابعة تامة هابطة)(صول – ري) ثم يستكمل الإسم على نغمة (مي) بإيقاع طويل بلانش مربوط بكروش لتجسيد ميلاده من رحمهاواستقراره بين أحضانها الدافئة الحانية .

شكل رقم (٢)

نموذج يوضح استخدامه للنغمات في تجسيد كلمة المسيحوميلاده

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(٢٤ – ٣٢) جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم دو الكبير على كلمات :

القديسة ماريا القديسة ماريا Sancta Maria

,Sancta Maria

(٢٤ – ٢٨) عبارة مطولة فيها نداء للسيدة العذراء في لحن فيه تفاعل واضحويحمل مشاعر متأججة من الإستعطافوتمني الإستجابة حيث جاء في م(٢٤ [١-٣]) النداء باسم (القديسة Sancta) على نغمة صول هبوطاً بقفزة (ثالثة كبيرة هابطة) إلى نغمة (مي)وبإيقاع طويل بلانش مربوط في نوار أي النداء للأعلى ممن هو أدنى منها وتجسيداً للتضرعوالأمل في الإستجابة ، ثم إستمر اللحن من نغمة (مي) صعوداً بقفزة (رابعة تامة صاعدة) (مي - لا) ثم هبوطاً أكتاف (لا – لا) على إسم السيدة العذراء (مريم Maria)وهذا للدلالة على قوة الإستغاثةوطلب شفاعتها عند الله .

يتكرر النداء مرة أخرى بدءاً من نغمة (لا) هبوطاً مسافة (سادسة كبيرة هابطة) إلى نغمة (دو) وهي ضعف مسافة النداء الأول في م(٢٤) للدلالة على قوة النداءوالرجاء ثم تُبعت بذكر إسمها صعوداً نفس المسافة (سادسة كبيرة صاعدة) على المقطع (Ma) بإيقاع صغير دوبل كروش ثم الركوز على المقطع (ri) على نغمة (دو[١])وهو منتصف الإسم لتجسيدوتنويع شكل الإستغاثة تُبع بالهبوط مسافة (سادسة كبيرة هابطة) على نغمة (مي [b])، ثم التكرار للإسم بقفزة (٧ كبيرة هابطة) أيضاً لتأكيد الإستعطاف والرجاء في دعائها لهم بكل الطرقوبتكرار صادق نابع من كل الحواس بإختلاف أماكنها لدى المستعطفين .

شكل رقم (٣)

نموذج يوضح تكرار التوسل باسم السيدة العذراء م(٢٥ – ٢٧)

(٢٩ – ٣٦) جملة تامة تنتهي بقفلة على الدرجة الخامسة لسلم دو الكبير على كلمات :

ora pro nobis peccatoribus,صلي من اجلنا نحن الفقراء المذنبون

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

nunc,et in hora mortis nostrae. الآنوحين يأتي وقت موتنا

(٢٩ - ٣٢) عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة على الدرجة الخامسة لسلم دو الكبير على كلمات :

ora pro nobis peccatoribus, صلي من أجلنا نحن الفقراء المذنبون

بدأ بكلمة (لنا ora) التي جاءت على نغمتي (دو – ري)وفي إيقاع طويلوهذا للدلالة على أن دعائها سوف يشملهم جميعاً ثم تُبع بكلمة (صلي pro) في إيقاع صغير كروش على نغمة (سي١)وهذا للدلالة على الخشوع في الصلاة،وأيضاً للتأكيد على أن صلاتها لن تكلفها وقت طويل لقربها من الله فلن يدعها تتطلب منه وقت طويلاوسوف يستجيب في أقل وقت ممكن وهو ما إستخدم له إيقاع الكروش .وأيضاً لتأكيد الإلحاح عليهاوأنه الآنوليس بعد وقت قريب، ثم تُبعت بكلمة (الفقراء nobis) في تكرار في م (٣٠ – ٣١[٣]) في لحن يأتي في م (٣٠) على مسافتي (ثالثة كبيرة هابطة) متتاليتين من (صول – مي)و(مي – دو) لتجسيد معنى الفقر الشعوري ثم يصعد مسافة (رابعة تامة صاعدة)ويثبت على نغمة (فا)وبنفس الكلمة الفقراء للدلالة على معنى الكلمةوثبوتهم على هذا الحال إلا إذا تغيرت أقدارهم بدعائها لهم، ثم تلتها كلمة (المذنبون peccatoribus) في لحن يهبط مسافة (ثانية كبيرة هابطة) من نغمة (مي – ري) على المقطعين (pec – ca) من الكلمة ليصعد مسافة أكتاف صاعد على وسط الكلمة على المقطع (to) إلى نغمة (ري١) ثم تحرك مسافتي (ثالثة كبيرة هابطة) على المقطعين (ri)و(bus) من نفس الكلمة للدلالة على قوة التوسلوالإستغاثة بدعائها لهم موقنين أن الله لن يخذلها في طلبهاوصلاتها المباركة لهم .

(٣٣- ٣٦) عبارة تامة تنتهي على الدرجة الخامسة لسلم دو الكبير على كلمات :

nunc,et in hora mortis nostrae. الآنوحين يأتي وقت موتنا

جاء الظرف الزمني (الآن nunc) على إيقاع طويل نسبياً بلانش مربوط مع كروش على نغمة (لا) ثم تُبع بلحن متسلسل صاعد فجاء حرف الوصل (وet) على نغمتي (لا – سي) للدلالة على التدرج في صعود الروح ثم تلى ذلك نغمة (دو١) على المقطع (في in) تُبع بكلمة (ساعة hora) بمسافة (ثالثة كبيرة صاعدة) على نغمة (دو١ - مي١) م (٣٤) وهي اكثر نغمات الترنيمة حدةوبإيقاع طويل تلاها أربيج هابط لتجسيد وقت حدوث الموتوهو حدث جلل تصعد فيه الروح إلى خالقها، ثم أكد على هذا الوقت الصعب بإعادة كلمات (ساعة in hora) على

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نغمة (ري) في م (٣٤ – ٣٥)وهذا أيضاً لتأكيد صعود الروح عند الموت،وتأتي كلمة (الموت mortis) مقسمة على قفزة (٥ تامة صاعدة) للمقطع mor) تتبعها هبوط بمسافة (ثالثة كبيرة هابطة) ثم المقطع (tis) على مسافة (ثالثة كبيرة هابطة) للدلالة على الفناءوالتلاشي التديجي للروحويستمر اللحن على هيئة ثالثات كبيرة هابطة إلى نهاية العبارة لتأكيد النهاية التي سوف تصبح أجملوأسهل بدعاء السيدة العذراء لهموشفاعتها عند الله ليغفر ذنوبهمويطهرهم وقت حياتهموحين مماتهم .

شكل رقم (٤)

نموذج لكلمة (الساعة)

(٣٧ – ٤١) عبارة مطولة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير على كلمة : آمين Amen

تنتهي الترنيمة بكلمة (آمين Amen) في إيقاع طويل روندوبلانش على نغمة (دو) لتأكيد النهايةوالخشوع في الطلب أمام الله لعلها الإستجابة ثم تُبعت بتكرار لنفس الكلمة على بُعد (خامسة تامة صاعدة) لتأكيد المعنى والرجاءوالتوجه إلى الله برفع الصوت في خشوعوفي توسل للإستجابة .

وفي اعتقادي أن آمين الأولى لهموالثانية هي تأمين من الملائكة على طلبهم في حضرة السيدة العذراءوكأنه صدى لأصواتهم الراجية المتوسلة .

شكل (٥)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نموذج يوضح نهاية الترنيمة م(٣٩- ٤٠)

النتائج :

أولاً : من خلال الجانب النظري لهذا البحث تم التعرف على ترنيمة " سلاماً لك يا مريم Ave Maria " من حيث أصلها فكان تسلسل تطورها كالتالي :

١- إضافة خط لحني إلى البريليود رقم ١ في سلم دو الكبير لباخ من كتاب الكلافيير المعدل Well Tempred Clavier الذي ألفه عام ١٧٢٢ .

٢- بدأت هذه الترنيمة كمعزوفة تحت عنوان " تأمل على البريليود رقم ١ للبيانو ليوهان سيباستيان باخ Meditation sur le 1er prelude de J.S.Bach " حيث نُشرت عام ١٨٥٣م للڤيولينة أو التشيللو بمصاحبة البيانو ويرجع أصل جذب النظر لها كمعزوفة إلى والد زوجته بيير زيمرمان Pierre-Joseph Zimmerman

٣- تم استخدام كلمات القصيدة القصيرة " أبيات مكتوبة في ألبوم Vers écrits sur un album "، من تأليف ألفونس دو لامارتين Alphonse de Lamartine(١٧٩٠-١٨٦٩) لتكون أغنية قصيرةولكنها لم تُعرضولم تُسمع بها.

٤- تُبعت باستخدام كلمات الصلاة الاتينية " سلاماً لك يا مريم " المقترحة من السيدة أوريلي جوسيت Aurélie Jousset لتصبح ترنيمة سلاماً لك يا مريم Ave Maria والتي نُشرت أول مرة في باريس من قِبَل الناشر ليوبولد هوجل Leopold Heugel [1] بعنوان " لحن ديني على البريليود الأول ليوهان سيباستيان باخ Melodie religiuse adaptée au 1er prelude de J.S.Bach "وعُرضت لأول مرة في باريس في ١٨٥٩/٥/٢٤ بواسطة مغنية الأوبرا الشهيرة السيدة كارولين ميولان Caroline Miolan .

٥- أصبحت ترينمة آڤي ماريا ما هي عليه اليوم كونها أحد أهموأشهر االترانيم الكنسية المستخدمة في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.

٦- هناك فرق بين النسخة الآليةوالغنائية في العنوانوالسرعة المستخدمةوعدد مرات الإعادةوشكل العلامات الإيقاعية المستخدمةوأخيراً شكل النهاية لكلاً من اللحنين .

(1) http://www.classicFm.com/composers/Bach/music/bach-Ave-maria/

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا : خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمة " سلاماً لك يا مريم Ave Maria "عند" شارل جونو"

١- تركز الخط اللحني في المنطقة الغليظةوالمنطقة الوسطى (صول١ – مي١) مما يشير بأن هذه الترنيمة تصلح إما لصوت الباريتون أو الميتزوسوبرانو .

٢- جاء وضع الخط الغنائي مناسباً حيث تركز في المنطقة الغليظةوالوسطى المناسبتان لمعاني الكلماتوما فيها من تضرعوخشوع .

٣- لم تُدوَن مصطلحات تعبيريةوتُرك التعبير للمؤدي الذي يجب أن يتحلى بالقدرة على التعبير عن المشاعر الدينية السامية .

٤- تم استخدام الرباط النغميوالرباط التعبيري كثيراً مما يستلزم القدرة على التحكم في النفسوالسيطرة الكاملة على الحجاب الحاجز عند الغناء .

٥- إن استخدام النغمات الممتدة في سرعة متوسطة moderato يستلزم وجود حجاب حاجز قوي ليساعد على سند الصوت في النغمات الممتدة، كما نجد ان القفزات الواسعة "أوكتافات " بين المنطقتين الغليظووالوسطى يستلزم وجود صوت مدرب تدريباً جيدا للانتقال بين بين المناطق بخفةوسلامة مع عدم تغيير الصوت،ولأسباب تكنيكية أخرى نرى أن هذه الترنيمة تصلح لصوت مدرب تدريباً مميزاًوكذلك لابد أن يقوم بغنائها صوتاً متمكناً من ضبط مشاعره المختلفة لأداء هذا النوع الرفيع من الغناء .

٦- استخدم جونو خلية إيقاعية مبتكرة (نمط مسيطر تكرر بواقع إثنى عشر مازورة من مجموع موازير الغناءوهي ٣٦ أي ثُلث عدد موازير الأغنية) تختلف اختلافاً كُلياً عن المصاحبةوتُحدث معها تناقضاً فنياً مُثيراًوهي بلانش مربوط بأربع كروشات هذه الخلية تجمع بين النغمات الممتدةوالنغمات القصيرة المنفردة، وقد وجد جونو في الجمع بين النوعين المختلفين طريقة للتعبير عن المزج بين الثباتوالحركة أي ثبات المشاعر العميقة، تلتها فوراً المشاعر الحيوية الرقيقة .

٧- أن المزج الغني بين خط الغناءوالعلامات الإيقاعية الممتدةودور المصاحبة التي إختار لها جونو البريليود رقم " ١ " لباخوالذي يتكون من نغمات مفرطة للتآلفات المختلفة في علامة الدوبل كروش، قد أعطى ثراءاً فنياً للخط اللحني الذي قد يبدو سهلاًولكنه السهل الممتع .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٨- عند ذكر إسم السيدة العذراء أو ما تبع اسمها (Ave Maria –Sancta Maria) يستخدم جونو الإيقاعات الطويلة أو يقسم كل مقطع أو كل حرف بإيقاع منفصل طويلوذلك غالباً حتى يتمعن المؤديوالمتلقي في جمال ذكر اسمها .

٩- تم إضافة ستة موازير للبريليود حتى تكتمل الترنيمة للنهايةوذلك حسب ما تطلب النص عند التلحين .

١٠- نلاحظ اختلاف الشكل البنائي للبريليود في (٣٨ – ٤٠) حيث بدأ بنغمات مفرطة للتآلفاتوانتهى في (٤١) بتآلف عمودي للدرجة الأولى لسلم دو الكبير .

التوصيات :

١- إدراج الدراسة التحليلة الغنائية للمؤلفات الغنائية ضمن مناهج الدارسين حتى تساعد على أدائها بشكل جيد .

٢- إدراج تاريخ المؤلفات الغنائية لكل عصر ضمن مناهج التخصص في مرحلة البكالوريوسوالدراسات العليا .

٣- الإهتمام بالمؤلفين الذين تركوا بصمات في تاريخ الموسيقىوالتأليف الغنائي على مر العصورولم يحضوا بالإهتمام المناسب أمثال شارل جونووصان سانسوغيرهم من المبدعين .

٤- الإهتمام بالمؤلفات ذات الأثر الواسع على المتلقي سواء كان متخصص أو غير متخصصوخاصة المؤلفات التي بُنيت على مؤلفات أخرى أو استعانت في بناءها على مؤلفات كانت شائعة مثل (آفي ماريا Ave Maria) التي استخدمها العديد من المؤلفين الآليينوالغنائييينوغيرها من الإبداعات التأليفية .

٥- الإهتمام بترجمة النصوص الشعرية لفهم معاني لكلماتوروح العمل للتعبير عنه بعمقوصدق .

٦- القيام بدراسة مقارنة بين النسخة الآليةوالنسخة الغنائية من آفي ماريا لشارل جونو .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

قائمة المراجع :

١. سمحة الخولي وآخرون، محيط الفنون،الجزء الثاني، دار الكتبوالوثائق القومية،القاهرة،١٩٧١.

٢. عواطف عبد الكريم - تاريخوتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي – القاهرة – مركز كوين للكومبيوتر - ١٩٩٧ .

٣. ماكس بنشار - تمهيد للفن الموسيقي،ترجمةوتقديم محمد رشاد بدران،دار نهضة مصر للطباعةوالنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعةوالنشر - القاهرة - نيويورك - ١٩٧٣ .

٤. محمد ابراهيم محروس فايد– أثر المعالجة الهارمونية في بريليود باخ رقم ١ من المجلد الأول لكتاب الكلافيير المُعدل على البناء الهارموني في الدراسة مُصنف ١٠ رقم ١ لشوبان - مجلة علوموفنون الموسيقى- المُجلد العاشر – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة - يناير٢٠٠٤ .

٥. معجم المعاني الجامع .

٦. منير البعلبكي – المورد – دار العلم للملايين – بيروت-١٩٧٠ .

٧. هدى صبري، مؤلفات آلة البيانو، دراسة مسحية من عصر النهضةوحتى نهاية العصر الكلاسيكي،نوتيكو، القاهرة - ١٩٩١ .

٨. هوجولا يختنتريت - الموسيقىوالحضارة، ترجمة أحمد حمدي،المؤسسة المصرية العامة للنشر، الدار المصرية للتأليفوالترجمة، القاهرة -١٩٦١ .

٩. وفاء جمعة عثمان – دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليودوالفوجة عند كل من يوهان سباستيان باخوديمتري كاباليفسكي - رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان - القاهرة – ٢٠٠٦ .

1. Apel, willi,Harvard Dictionary of music, Harvard University Press ,1972 .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

2. Colles,H.C.,Groves Dictionary of Music and Musicians,Vol. VI.Macmillan,NewYork,1948 .
3. Chiu, Pau-Min, Shakespeare's Romeo and Juliet as Interpreted through the Music of Bellini, Marchetti, Gounod, and Barkworth: A Study in Adaptations. DMA dissertation, University of Maryland, 1999.
4. Feder, Georg., "Gounod's Meditation und ihre Folgen." In Die Ausbreitung des Historismus uber die Musik .Regensburg:Bosse, vol. 14، LM196.S75, 1969.
5. Machils,Joseph,The Enjoyment of Music,3rd Edition,W.W.Norton,Company ,2003.
6. Sadie ,Stanly , The New Grove's Dictionary of Music and Musician –Oxford University Press Inc,Vol.10,2001
7. Sadie ,Stanly , The New Grove's Dictionary of Music and Musician,6th edition,. Macmillan Publisher, london,1980
8. Slonimsky,Nicolas,Bakers Biographical Dictionary of Musicians, chimer Books, Macmillan Publishing Co . Inc., New York ,1978.
9. https://www.bach-cantatas.com/Lib/Gounod-Charles.htm
10. https://www.britannica.com/biography/ Charles- Gounod
11. http://www.classicFm.com/composers/Bach/music/bach-Ave-maria/
12. https//en.m.wikipedia.org/wiki/Charles_Gounod
13. http://www.avemariasongs.org/aves/Mascagni.htm
14. https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_(Schubert)
15. http://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_(Stravinsky)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

ترنيمة: سلاماً لك يا مريم Ave Maria لشارل جونو على البريليود رقم (١) للبيانو ليوهان سيباستيان باخ

أ.م.د/ داليا أحمد محمود حفني

يُعتبر مبدأ إحياء التراث،وخاصةً تُراث موسيقى الباروكوبالتحديد إحياء موسيقى يوهان سيباستيان باخ J.S.Bach (١٦٨٥ – ١٧٥٠) من أهم القيم الجمالية التي برزت في العصر الرومانتيكي.و يُعتبر باخ من أكثر المؤلفين تأثيراً في من تبعوه،ولقد زاد الاهتمام بموسيقى باخ في العصر الرومانتيكي، ففي عام ١٨٢٩ إستطاع مندلسون Mendelsohn (١٨٠٩ – ١٨٤٧) أن يَنْفُضْ الغبار عن إحدى مؤلفات يوهان سيباستيان باخ الرائعة،وهو العاشق لموسيقاه فقد قاد مندلسون باسيون آلام المسيح تبعاً لإنجيل متّى St Mathew Passion في برلين بعد أن عثر على مخطوطاتها المفقودةوكان السبب في إعادة إكتشاف باخوشهرته ،وكان منهم أيضاً شوبان Chopin(١٨١٠ – ١٨٤٩) .

في سلم دو الكبير التي نشرها باخ عام ١٧٢٢ في كتاب البيانو The Well Tempered Clavier أضاف جونو إليها خط لحني مع اعتبار البريليود مصاحبة لهذا الخط اللحنيوكل هذا بدون قصد أو تعمُد، نشرت رسميا سنة ١٨٥٣م بعنوان Meditation sur le Premier Prelude de Piano de J.S.Bach أي " تأمل على البريليود الأولى للبيانو لباخ "، ثم تحولت هذه المعزوفة إلى ترنيمة باسم سلاماًلك يا مريم (Ave Maria) يتم التغني بها في جميع أنحاء العالم في الأعراس والجنازات المسيحية بكثرة خصوصا في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.

المفاهيم النظرية :وفيها تسرد الباحثة الجانب النظري للبحثويشمل : مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث،منهج البحث، عينة البحث، مصطلحات البحث، دراسات سابقة، نبذة عن البريليود، نبذة عن شارل جونو Gounod Charlesوحياته، أصل كلمات سلاماً لك يا مريم Ave Maria في المسيحية، ترنيمة سلاماً لكي يا مريم Ave Maria عند جونو .

الجانب التطبيقي : تقدم الباحثة تحليلاً شاملاً للعينة، أولا توضيح تحليلي لبريليود الأولى في سلم دو الكبير من كتاب الكلافيير المعدل لباخ ، الكلماتوترجمتها من اللغة الإيطالية إلى اللغة العربية، ثانيا تحليل ترنيمة سلاما لك يا مريمو من خلال الجانب النظري لهذا البحث تم التعرف على ترنيمة " سلاماً لك يا مريم من حيث أصلهاو تم عرض تسلسل تطورها، ثم خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمة سلاماً لك يا مريم عند شارل جونو، تلا ذلك توصيات الباحثةوقائمة المراجع العربيةوالأجنبية ثم ملخص البحث باللغتين العربيةوالإنجليزية .

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Summary of the research

The principle of reviving the heritage, especially the heritage of Baroque music, and especially the music of Johann Sebastian Bach, is one of the most important aesthetic values of the Romantic era. However, gounod differed from his predecessors interested in Bach, his heritage and his works. After 137 years, gounod added a melodic line with the prelude accompanying this line and was published in a meditation music. It was instrumental music and then turned into a psalm entitled "Ave Maria", which is celebrated all over the world in weddings and Christian funerals especially in the Catholic and Eastern Orthodox Churches.

theoretical concepts : The researcher describes the theoretical aspect of the research and includes the problem of research and research objectives, the importance of research, research questions, research methodology, research sample, research terms, previous studies , About the prelude, Charles gounod's life, and the origin of the words of psalm: Ave Maria in Christianity, and Ave Maria psalm at Gounod .

The Practical side: The researcher presented a comprehensive analysis of the sample. First, an analytical explanation of the first prelude in(do major) of The Well Tempered Clavier book of Bach and words and its translation from Italian to Arabic. Second, lyrical analysis of the psalm. Showing the sequence of its evolution and then the characteristics of the lyrical elements that characterize the psalm followed by the researcher's recommendations.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com