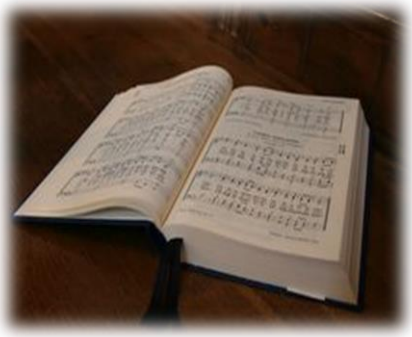
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة زيان عاشور ـ الجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم الفنون

مقياس : الموسيقى الحديثة ـ السداسي الثاني ـ السنة الأولى جذع مشترك -(ل م د)

الأستاذ : د حسني حمرة

المقياس: الموسيقى الحديثة

مقدمة

تُعدّ الموسيقى من الفنون القديمة التي عرفها الإنسان، ولا توجد أي معلومات حول أصلها بشكلٍ دقيق، ولكن من المؤكد أنّ بداياتها كانت معتمدة على الأصوات الخاصة بالطبيعة؛ أي التي تصدُر من العناصر والكائنات الحية التي تعيش في الطبيعة، مثل: أصوات الأشجار، والطيور، والأنهار، والحيوانات، وغيرها من الأصوات الأُخرى، ومن ثمّ لاحظ الإنسان وجود هذه الأصوات، فاستخدم النفخ بالأنابيب المصنوعة من القصب لإصدار الصوت، ومع مرور الوقت صارت الموسيقى جزءاً من حياة الإنسان، وأصبحت تُستخدَم في العديد من المجالات، مثل: تعزيز الشجاعة عند الجيوش في الحروب، واستخدامها كنوع من أنواع التعليم في المعاهد الموسيقيّة، وغيرها من المجالات الأُخرى.

الموسيقى هي لغة التعبير العالمية، والموسيقى هي اللغة التي نسمعها في كل شيء في الحياة في المنزل من التلفاز والحاسوب وفي العمل، في رنات الهاتف المحمول، في وسائل المواصلات. لكل إنسان لون وطبقة صوتية خاصة به، فيوجد الصوت الخشن، ويوجد الصوت الرقيق الناعم، وهناك القوي والآخر الضعيف، كما يوجد الصوت الذي يعكس الحنان أو الذي يعكس القسوة. كما أن الأصوات تتعدد حسب مصدرها: فهناك صوت الإنسان، وصوت الطبيعة، وصوت الحيوانات والطيور، وصوت الآلات. والأصوات لا تنتهي ويحل محل الصوت الصمت بألا نسمع صوتاً. ولا جدال أن أكثر الأصوات إبداعاً هو صوت الانسان، لأنه باستطاعته ترتيبه كيفما يشاء ويطوعه حسبما يريد، ويمكننا تلخيص هذا التعريف على أن الموسيقى هي فن ولغة وعلم.

المحاضرة رقم: 01: الموسيقى المسيحية:

01) تاريخ

استخدمت في طقوس العبادة والصلوات المسيحية. واخذ الغناء شكل فردي وجماعي، وشكل جوقة أو خُورُس. في القرن الرابع بعد انتهاء عصر اضطهاد المسيحيين قام آباء الكنيسة بتأسيس نظام للطقوس الدينية المؤلفة من الأناشيد التي تُرنم في المناسبات المختلفة طوال السنة، وقام بكتابة كلمات وموسيقى الأناشيد الدينية وتأثروا من الشعر الغنائي في العهد القديم أو المزامير. ثم اخذت كل كنيسة تضع موسيقى واناشيد خاصة فيها، وقد هذب البابا غريغوري الأول الموسيقى اللاتينية الكنسية فاحدث الترانيم الغريغورية وهي ألحان في الكتاب المقدس للموسيقى الكنسية اللاتينية. ويعتبر فن موسيقي غنائي جاد، ذو سير لحني غير مرافق بآلات موسيقية.

1- / الموسيقى المسيحية المبكرة:

في بدايات المسيحية استعمل المسيحيون نفس الموسيقى الموجودة عند اليهود، إذ كان المسيحيون يرتلون في طقوسهم المزامير بنفس الألحان القديمة المستعملة عند اليهود بأسلوب يدعى "التنغيم البسيط". كما أخذ المسيحيون بدورهم بتأليف تراتيل جديدة سميت (المزامير الخاصة) وصلنا منها ترتيلة "يا نوراً بهياً" التي تقال في صلاة الغروب حتى اليوم و الذي تعد أقدم ترتيلة مسيحية وصلت إلينا، و كذلك المجدلة "المجد لك يا مظهر النور". السجل الوحيد في الانجيل للموسيقى الدينية كان خلال العشاء الأخير للتلاميذ قبل صلب المسيح. خارج الإنجيل ، هناك إشارات للموسيقى المسيحية تعود إلى بولس الذي قام بتشجيع أهل أفسس و كولوسي لاستخدام المزامير، التراتيل والأغاني الروحية خلال اجتماعاتهم الدينية. التدوين الموسيقي كان بنفس أسلوب اليهود باستعمال الحروف الأبجدية.

2- / من القرن الرابع حتى القرن الرابع عشر:

أ/الموسيقى المسيحية في العالم الشرقي:

هذا التصنيف الثماني الألحان كان أساس الموسيقى الكنسية السريانية والبيزنطية و كذلك أساس الموسيقى الغربية أيضًا، إذ أن البابا غريغوريوس الذي وضع نظام ترنيم الكنيسة اللاتينية المعروف بالترنيم الأمبروسي أو الغريغوري أخذ هذا النظام عن الشرق مستعملاً أسس الموسيقى الكنسية الشرقية المبنية على ألحان ثمانية، و قد عرف البابا غريغوريوس هذا النظام بحكم أنه كان موظفاً في البلاط القسطنطيني قبل أن يصبح أسقفًا.

في القرن الثامن ثبت القديس يوحنا الدمشقي التقسيم إلى ثمانية ألحان في الموسيقا الكنسية بتأليفه كتاب الأكتويخس (أي الألحان الثمانية) وهو عبارة عن تراتيل مقسمة حسب الألحان لكل لحن تراتيله الخاصة، كما ألف

تراتيل كنسية كثيرة و وضع ألحانها بمشاركة مجموعة من الرهبان الدمشقيين هم القديس قزما الدمشقي و القديس اندراوس أسقف كريت الدمشقي الأصل والقديس ثيوفانس الذي صار أسقفاً على إزمير.

ب/ الموسيقى المسيحية في العالم الغربي:

تعود جذور الموسيقى المسيحية في أوروبا للعام 500 ميلادي حيث بدأت في تراتيل الكنائس ثم تطورت إلى ما عرف بالموسيقى عصر النهضة منذ مطلع القرنين الرابع عشر والخامس عشر والتي عرفت بمرحلة الفن الحديث حيث وصلت العلامات الموسيقية إلى درجة كبيرة من التقدم كما وصلت الموسيقى ذات الأنغام المتعددة إلى درجة كبيرة من التعقيد لم يسبق لها مثيل.

3– / القداس :

في القداس ترافه أشكال من الموسيقى الدينية التي ترتبط بأجزاء من القداس الإلهي أو الفخارستيا وهو أحد الأسرار السبعة المقدسة في الكنيستين الكاثوليكية والأرثوذكسية والأنجليكانية واللوثرية أو أحد السرين المقدسين في الكنيسة البروتستانتية. معظم التقاليد الموسيقية في الكنيسة الرومانية الكاثوليكية خلال القداس هي باللغة اللاتينية، وهي اللغة التقليدية للكنيسة الرومانية الكاثوليكية وهناك العديد من الترانيم في القداس مكتوبة باللغة الإنجليزية لكنيسة إنجلترا.

4– / التراتيل : شكلت التراتيل على مر العصور، موضوعًا لعدد من الأناشيد والقصائد الملحنة في الكنيسة والمجتمع، وغالبًا ما يكون لهذه التراتيل ذات الطابع الشعبي. غالبيّة هذه التراتيل الشعبيّة تتمحور حول عيد الميلاد وإلى حد أقل بكثير حول عيد الفصح.

02) الموسيقى الغريغورية:

الموسيقى الغريغورية هي الموسيقى الدينية الأبرز في تاريخ المسيحية الغربية وهي ذي ألحان وكلمات مأخوذة من الكتاب المقدس للموسيقى الكنسية اللاتينية. وهو فن موسيقي غنائي جاد، ذو سير لحني منفرد (أحادي الصوت) غير مرافق بآلات موسيقية.

03) الموسيقى المسيحية المقدسة:

كتب توماس الأكويني في مقدمة تعليقه على المزامير حول أهميّة الأناشيد المسيحية: " Hymnus est laus Dei cum cantico; canticum autem exultatio mentis de aeternis habita, prorumpens in vocem" (الترنيمة هي حمد الله مع أغنية؛ الأغنية هي اغتباط مسّكن للعقل على الأشياء الأبدية، متخلصًا عليها في صوت). وردت أقدم التراتيل المسيحية في حوالي سنة 64 من قِبل بولس في رسائله. وكانت هذه الترانيم باللغة اليونانية، و من قِبل القديس باسيليوس الكبير حوالي عام 370.

ظهرت التراتيل باللغة اللاتينية في نفس الوقت تقريبًا، وتأثرت بالقديس أمبروز من ميلانو. كان برودينتس وهو شاعر إسباني في أواخر القرن 4 واحدًا من أهم كتاب الترتيلة المسيحية في ذلك الوقت. ارتبط التراتيل السلتيكية المبكرة مع القديس باتريك وكولومبا.

04) الموسيقى المسيحية الشرقية:

تطورت الموسيقى في الكنائس الشرقية، فظهرت في الكنائس ذات التقليد السرياني، الموسيقى الكنسية السريانية تستخدم هذه الموسيقى ثمان مقامات شرقية، ويرجأ تاريخها إلى مار أفرام السرياني. تكوّنت الموسيقى المقدّسة الخاصة بالكنيسة الأرمنيّة، ونشأت في ظروف غامضة وتطوّرت الصلوات والتراتيل الطقسية.

* **الموسيقى البيزنطية:** الموسيقى البيزنطية (باليونانية: Βυζαντινή Μουσική). هي الموسيقى الدينيّة التي نشأت في الإمبراطورية البيزنطية وفي البلاط الإمبراطوري في مدينة القسطنطينية.

تعد الموسيقى البيزنطية نظام موسيقي عريق بدأ مع بداية المسيحية و تطور باستمرار عبر التاريخ و يستمر إدخال التطويرات و التعديلات الطفيفة عليه حتى اليوم، ولكن بنوع من الحذر. يستعمل هذا النظام الموسيقي في الكنائس الأرثوذكسية الشرقية وعدد من الكنائس الكاثوليكية الشرقية ذات التقاليد البيزنطية ويدعى هذا النظام الموسيقي "البيزنطي" وذلك لأنه يشير إلى الحضارة البيزنطية وقد أخذت اسمها من اسم المدينة "بيزنطة" و هي المدينة التي شيدت مكانها مدينة القسطنطينية.

05) الموسيقى المسيحية الغربية:

بلغت الموسيقى الغربية مع الكنيسة ذروة مجدها من ناحيتي الأداء الغنائي وانتشار العلوم والبحوث والدراسات الموسيقية. فالرهبان وضعوا أول أشكال تدوين الموسيقى الغربية الحديثة من أجل توحيد القداس الكنسي في جميع أنحاء العالم، وقد ألف عدد هائل من الموسيقى الدينية على مر العصور. أدى هذا مباشرة إلى نشوء وتطور الموسيقى الكلاسيكية الأوروبية، والعديد من مشتقاته. وشجعت الكنيسة الكاثوليكية على وجه الخصوص النمط الباروكي، وشمل ذلك الموسيقى والفن والعمارة.

قائمة كبيرة من الملحنين والموسيقيين الذين انتجوا أعمال فنية سميت "بالموسيقى المقدسة" والتي لها مكانة بارزة في الثقافة الغربية وشهرة واسعة النطاق، بعضها تخص الكنيسة الكاثوليكية كقصيدة "إلى السعادة" للودفيج فان بيتهوفن، اوبرا "افي فيروم كوربوس" لفولفغانغ أماديوس موتسارت؛ والعمل الفني الشهير "السلام عليك يا مريم" لفرانز شوبرت، عمل سيزار فرانك في "الخبز الملائكي"، أنطونيو فيفالدي في اوبرا "المجد لله". وبعضها الاخر

موسيقى تخص الكنائس البروتستانتية كسمفونية هللويا لجورج فريدريك هاندل والعديد من اعمال يوهان سباستيان باخ وأوراتوريو الخلق وأوراتوريو الفصول لجوزيف هايدن.

في العصور الحديثة ظهر نوع جديد من الموسيقى المسيحية داخل البروتستانتية مثل موسيقى الغوسبل وهي نوع من الغناء الأنجيلي المسيحي الذي تطوّر في الثلاثينات أولاً عند الأمريكيين الأفارقة وبيض جنوب الولايات المتحدة ثم غزا بقية العالم. معنى كلمة غوسبل بالإنكليزية "الإنجيل" أو "البشارة". وهو أسلوب يعتمد على أصوات الجوقة وصفق الأيدي وما إلى ذلك. أمّا المواضيع فمأخوذة من العهد الجديد.

كما وظهر نوع جديد في التيار الإنجيلي مثل الروك المسيحي وهو نوع من موسيقى الروك، يغنى في الفرق التي أعضائها مسيحيون و الذين غالباً ما تركز كلماتهم على الإيمان المسيحي. يختلف مدى الكلمات المسيحية بين الفرق.

المحاضرة رقم :02: الموسيقى في العصر الوسيط (500–1400):

موسيقى العصور الوسطى(موسيقى قروسطية): هي الموسيقى الغربية المكتوبة خلال القرون الوسطى .يبدأ هذا العصر مع سقوط الإمبراطورية الرومانية وينتهي في وقتٍ ما في أوائل القرن الخامس عشر. يصعب تحديد نهاية حقبة القرون الوسطى وبداية عصر النهضة.

01) الخصائص العامة لموسيقى العصور الوسطى:

ربما أكثر جانب مخيف للموسيقى وفن العصور الوسطى هو أنه حدث منذ وقت طويل – بين 500 و1450 م. مع ذلك، الوقت نسبي، والناس رغم كل شيء لا يتغيرون كثيرا في 500 أو حتى 1500 سنة. الفن والدين والترفيه، والأسرة ومشاكل الحرب والسلام كلها جزء من الحياة في العصور الوسطى.

أ – الأنماط: الألحان التي تنتمي للعصور الوسطى اعتمدت على السلالم النموذجية غير المألوفة نسبيا لمعظم سامعي القرن العشرين. قد يعزف نمط بالبدأ في أي نغمة من المفاتيح البيضاء في البيانو على لوحة المفاتيح وتعزفها أعلى أو أسفل الأوكتيف.

ب – البوليفونية الأفقية: بوليفونية العصور الوسطى التي تتكون من خطوط لحنية مستقلة نسبيا، مقصود سماعها في طريقة خطية بدلا من رأسية (هارمونية" أي الأصوات الناتجة عن مجموعات الخطوط .

جـ – شدة الصوت: الصوت الثري للأوركسترا السيمفوني لم تنظر له العصور الوسطى بعد، وكانت الأصوات جذابة للأذن في العصور الوسطى وأرق من الكثير مما اعتدنا عليها.

02) الموسيقى المسيحية:

بعد سقوط روما في القرن الخامس ميلادي اصبح الكنيسة المسيحية القوة الموحدة المؤثرة الوحيدة في العالم الغربي، حيث نشرت التعليم والحضارة في كل أنحاء أوروبا.

مع ذلك المؤسسة نفسها التي اهتمت بالترويج للفن والتعليم كانت أيضا مسئولة عن خسارة الكثير من تراثنا الموسيقى الثري. الكنيسة الناشئة قمعت العروض للموسيقى الموجهة للآلهة اليونانية والرومانية وهي تناضل لتركيز أذهان الناس كليا على الآلهة المسيحين. ومع ذلك المسيحيون الأوائل رغم كل شيء كانوا يهود في المجتمع الروماني .حضارتهم تأثرت بالحضارة اليونانية القديمة وأيضا بالتأثيرات الشرقية وطقوس اليهود القدماء.

03) الترتيل الجريجوري: أحد من أكثر الممارسات الدينية السائدة عبر العالم وخلال القرون كانت

ترتيل نصوص دينية لألحان بسيطة مع إيقاعات تنسخ إيقاعات النص كما يجب التكلم بها.

هذا النوع من الغناء الذي يؤدي في جماعة (كل الأصوات التي تغني نفس اللحن في نفس الوقت) ودون مصاحبة لآلات موسيقية يعرف بالغناء البسيط مجموعة كبيرة من التراتيل المسيحية جمعت آخر الامر وفي القرن السادس ميلادية رتب البابا جريجوري الأول ووضع كود للتراتيل لاستخدام أكثر راح ونظام من الكنائس المسيحية في العالم الغربي. رغم ان تدخل جريجوري الشخصي في هذا العمل الهام غير اكيد هذه المجموعة الكبيرة للموسيقى صارت تعرف بالغناء الجريجوري.

04) الأشكال الموسيقية في العصور الوسطى:

أ – الموتيت: قبل القرن الثالث عشر، كان المؤلفون الموسيقيون يضيفون أكثر من صوت جديد واحد فوق الترتيل البسيط حيث يبتكر أعمال ل3 و4 اصوات للنسيج الثري والمتنوع، المعروف باسم الموتيت .الترتيل الأصلي ظهر في أنماط الوزن المنتظم وعلى الأرجح عزف على آلة والخطوط اللحني الجديدة قدم لها نصوص لتغني. كتبت أعمال الموتيت لأغراض دينية ودنيوية أيضا وكلا نوعين النصوص يتناقضان بحرية فالمفاهيم الدينية والدنيوية

ب – الأغاني الدنيوية: المزيد من الموسيقى الدينية أكثر من الدينية نجا من العصور الوسطى، فالأغاني الدينية ذات الطبيعة الشعبية كانت مرتجلة دوما وقت العرض، وقليل من هذه الموسيقى كانت مدون. أيضا تميل الموسيقى الشعبية أن تكون قصيرة الأجل. حتى اليوم مع توفر النوت الموسيقية والتسجيلات والشرائط والاسطوانات .

جـ – الموسيقى الدنيوية: رغم سيطرة الترتيل الجريجوري ورغم انه على مدى قرون فقط الموسيقى الدينية كانت تدون، كان هناك موسيقى كثيرة خارج الكنيسة. الكم الكبير الأول من الأغاني الدنيوية التي استمرت في تدوين صعب فك رموزها التي كتبها اثناء القرنين الثاني والثالث عشر النبلاء الفرنسيون الذين عرفوا باسم التروبادور والتروفير. و تدوين اغاني الحان التروبادور والتروفير وكانوا عادة يغنون اغاني كتبها اخرون وعزفوا رقصات آلية على الهارب والكمان والعود .

د – رقصة : كانت رقصة تنتمي للعصور الوسطى في القرن الثالث عشر وهي واحدة من اوائل الاشكال التي نجت من موسيقى الآلات. في مخطوطات هذه الرقصة، يدون خط لحني واحد وكالمعتاد الآلة الموسيقية غير محددة. من أن الجوالة المنسترال في العصور الوسطى على الارجح ارتجلوا مصاحبة متواضعة على الأنغام الراقصة اضاف المؤدون نغمات متكررة في تزامن تعزف على آلة السنطور (psaltery) وهي آلة وترية تعزف بالنبر.

هـ – الصوت الإنجليزي: تاريخ الموسيقى في إنجلترا تلى مسار مستقل بشكل مثير للفضول. حتى الموسيقى الفنية الإنجليزية المبكرة جدا تعكس الأثر الشعبي القوي، دائما يبدو السلم الصغير أو الكبير، بما أن معظمها اعتماد على الأنماط في العصور الوسطى اتخذت لاحقا كسلالم للنظام المقامي. الموسيقى الإنجليزية المبكرة تملك صوت جديد شاب وصوت مختلط لا يميز البوليفونية الفرنسية الواضحة للعصور الوسطى.

05) التأثير على الموسيقى الحديثة:

من الواضح لابد لنا تناول موسيقى العصور الوسطى مع توقعات تختلف عما نحضر للموسيقى التي تنتمي لعصور أحدث. مع ذلك، الكثير من المؤلفين المعاصرين يتألمون في الأثر القوي لأسلوب العصور الوسطى حيث تحول مرة أخرى للسلالم النموذجية والمفاهيم الأخرى للعصور الوسطى. بالتالي فهم موسيقى العصور الوسطى تقدم بصيرة في بعض الأساليب المستفزة للقرن العشرين وتسهل فهمنا وتمتعنا بالموسيقى المعاصرة.

06) موسيقى الآلات:

* الآلات الموسيقية:

كانت عائلة الوتريات لها آلات متنوعة كبيرة بما فيها آلة الفييل وهي أهم ألة وترية في القرون 12 و13 وهي الآلة السابقة للفيول في موسيقى عصر النهضة والكمان الحديث.

كل هذه الآلات ذات الأقواس التي تمتد عليها الأوتار من "الرقبة" في أحد الأطراف على الجسم إلى "جسر" في الطرف الآخر.

الآلات الوترية الشائعة الأخرى تضمنت الهارب والسنطور التي امتدت أوتاره من طرف للآخر على جسم بسيط – غالبا مجرد عارضة أو عصا – إما تنقر او تطرق.

آلات النفخ في العصور الوسطى تشمل الفلوت والريكرودر التي تنفخ نهايتها خلال مبسم كصفارة والشوم هي آلة مثل القصبة تتعلق بالأوبوا الحديثة. كل واحد جاء بأحجام عديدة حيث تغطي نطاق واسع من درجة الصوت. نوع مختلف من آلات النفخ هو القرب وهي آلة شعبية تنتمي للعصور الوسطى كما لا تزال في أنحاء كثيرة من العالم اليوم.

القرب التي ظهرت في أشكال كثيرة ولها عدة أسماء مختلفة تتكون من قصبة واحدة أو أكثر ملحقة بقربة تزود الأنابيب بالهواء على الأقل واحدة من الأنابيب تصدر درجة صوت واحدة فقط حيث تعطي للآلة الصوت الديني المميز .آلات النفخ النحاسية كانت أقل استخداما من الوتريات وآلات النفخ الخشبية رغم أن الترومبت والهورن بدا مناسب للاستخدام الخارجي احيانا يصحب مناسبات احتفالي او عسكرية. قبل القرن الثاني عشر ميزت الطبول من عدة انواع واحجام الايقاع للغناء والرقص.

07) الفن الجديد:

في القرن الرابع عشر ضعفت سلطة الكنيسة وأصبحت الموسيقى الدنيوية أهم من الموسيقى الدينية في القرن 14. كتب المؤلفون موسيقى بوليفونية لم تعتمد على الترتيل الجريجوري بما في ذلك مقطوعات تحاكي نداء

الطيور ونباح الكلاب وصياح الصيادين. قبل أوائل القرن ال14 طوروا نظام جديد من التدوين الموسيقي. سمح لهم بتجديد تقريبا أي نمط إيقاعي. تغييرات الأسلوب الموسيقى في القرن ال14 أصبح عميق حتى ان الموسيقى الفرنسية والإيطالية تعرف بالفن الجديد.كان هناك حركة بطيئة تجاه الحداثة وهو جهد واعي لكتابة موسيقى بأسلوب جديد. مقال بعنوان "الفن الجديد" اي الاسلوب الجديد.

08) موسيقى أواخر القرون الوسطى (1300- 1400):

فرنسا: موسيقى آرس نوفا:

تُعتبر بداية موسيقى آرس نوفا أحد الفئات الزمنية الواضحة في الموسيقى القروسطية؛ لأنها تتزامن مع نشر كتاب رومان دو فوفيل (بالفرنسيةRoman De Fauvel :)، وهو مجموعة ضخمة من الشعر والموسيقى في عامي 1310 و1314. يمثل الكتاب هجاء للانتهاكات التي حدثت في الكنيسة أثناء القرون الوسطى، ويحتوي على الكثير من الموتيه، والقصائد، والقصائد ذات الثلاثة عشرة بيتًا، وأشكالًا موسيقية لا دينية جديدة قروسطية أخرى.

في فترة الآرس نوفا، حققت الموسيقى العلمانية تطورًا في تعدد النغمات لم يكن موجودًا قبل ذلك إلا في الموسيقى المقدسة، لا يُعتبر هذا التطور مفاجئًا بالنظر إلى الطابع العلماني لعصر النهضة (بينما تُعتبر هذه الموسيقى عادةً موسيقى «قروسطية»، كانت القوى الاجتماعية التي أنتجتها مسؤولة عن بداية النهضة الفنية والأدبية في إيطاليا، الفارق بين العصور الوسطى وعصر النهضة مبهم بعض الشيء خصوصًا في ما يخص الفنون المختلفة مثل الموسيقى والرسم). صاغ فيليب دو فيتري مصطلح «آرس نوفا» (الفن الجديد، أو الطريقة الجديدة» في مقالته التي تحمل الاسم نفسه (كُتبت على الأرجح عام 1322)؛ بهدف التمييز بين التطبيق والموسيقى في العصر السابق.

إيطاليا: تريسينتو:

تعود أصول معظم موسيقى آرس نوفا إلى فرنسا، ولكن يُطبق المصطلح عادة كثيرًا ليشمل كل أنواع الموسيقى في القرن الرابع عشر، والموسيقى العلمانية في إيطاليا على وجه الخصوص. كان يُشار إلى هذه الفترة هناك باسم تريسينتو. لطالما عُرفت الموسيقى الإيطالية بطابع غنائي أو مليء بالألحان، ويعود ذلك كثيرًا إلى القرن الرابع عشر. شكلت الموسيقى العلمانية الإيطالية في تلك الفترة (تشبه الموسيقى الشعائرية القليلة الباقية الموسيقى الفرنسية باستثناء التدوين الموسيقي المختلف) ما كان يُدعى بأسلوب الكانتالينا، .

المحاضرة رقم :03: الموسيقى في عصر النهضة (1400– 1600):

01) تاريخها:

موسيقى عصر النهضة هي الموسيقى الأوروبية المكتوبة خلال عصر النهضة. يصعب تحديد بداية العصر الموسيقي ذلك لأن تبني خصائصه جرى على نحو تدريجي فقط؛ يضع علماء الموسيقى بداياتها في أوائل 1300 إلى أواخر عقد 1470.

تُعتبر موسيقى عصر النهضة بأنها موسيقى غنائية وموسيقى آلات كُتبت وأُديت في أوروبا خلال عصر النهضة. أجمع المؤرخون الموسيقيون على بداية هذا العصر نحو عام 1400 مع انتهاء عصر القرون الوسطى وانتهائه نحو عام 1600 مع بداية عصر الباروك، وبناءً على ذلك بدأ عصر النهضة الموسيقية نحو مئة عام من بداية عصر النهضة ، وأيضا ظهور فكرة الإنسانية (فلسفة).

جاء اختراع آلة الطباعة في عام 1439 جاعلًا توزيع الموسيقى ونصوص نظريتها أرخص وأسهل فانتشر الأمر على نطاق جغرافي أوسع وإلى شريحة أكبر من الناس. زاد الطلب على الموسيقى بكونها وسيلة تسلية ونشاطًا ترفيهيًا للهواة المتعلمين مع ظهور الطبقة البرجوازية.

سهلت الصحافة المطبوعة نشر الموسيقى المطبوعة بحلول نهاية القرن السادس عشر ومنذ ذلك الحين تشربت إيطاليا التأثيرات الموسيقية الشمالية مع البندقية في روما وأصبحت مدن أخرى مراكزًا للأنشطة الموسيقية. ظهرت الأوبرا (موسيقى)، وهي نوع مسرحي درامي يؤدي فيه المغنيون برفقة الأدوات الموسيقية.

تطورت الإصدارات الأولية للعديد من الأدوات الموسيقية الحديثة المعروفة (من ضمنها الكمان والغيتار والعود وآلات المفاتيح) لتتخذ أشكالًا جديدة خلال عصر النهضة.

02) الفترة الأولى (1400–1470):

كتب الملحنون الأوائل المنتمون إلى الحقبة الأولى في عصر النهضة بأسلوب أواخر العصور الوسطى، فشكلوا مرحلة انتقالية، كان ليونيل باور (ولد في سبعينيات أو ثمانينيات القرن الرابع عشر وتوفي عام 1445) ملحنًا إنجليزيًا تنتمي موسيقاه إلى موسيقى أواخر القرون الوسطى وبدايات عصر النهضة. كان هو إلى جانب جون دونستيبل من أهم الشخصيات في الموسيقى الإنجليزية كان باور أكثر ملحن ذكرًا في مخطوطة البهو القديم، كان جون دنستابل (ولد تقريبًا في 1390 – توفي في 1453) ملحنًا إنجليزيًا لموسيقى الترانيم في أواخر حقبة العصور الوسطة وأوائل عصر النهضة. كان أحد أشهر الملحنين ،وهو معاصر تقريبًا لباور، ومؤثر بشكل واسع، ، وخاصةً في تطويره لأسلوب المدرسة البورغندية. كان أثر دنستابل على المفردات الموسيقية للقارة (أوروبا) هائلًا. عرف بامتلاكه شيئًا لم يسمع به من قبل في موسيقى المدرسة البورغندية: «السمة الإنجليزية»، مصطلح استخدمه

الشاعر مارتين لو فرانك في كتابه بطل النساء .أضاف لو فرانك أن هذا الأسلوب أثر على دوفاي وغيلس دي بينش. أعاد الملحن والمنظّر الموسيقي الفلمنكي تينكتوريس في كتاباته التأكيد على الأثر الكبير لدنستابل، مؤكدًا على فكرة «الفن الجديد» الذي كان دنستابل ملهمه. اعتبر تينكتوريس أن دنستابل «نبع وأصل» هذا الأسلوب.

03) خصائص موسيقى النهضة :

بدأت النهضة في الفن والأدب في إيطاليا، لكن النهضة في الموسيقى بدأت في ذلك الجزء من أوروبا (الذي يشمل اليوم بلجيكا واجزاء من هولندا وشمالي فرنسا) المعروف بهولندا. قبل عام 1450 كان هناك قدرا كبيرا من الموهبة في ذلك المجال حيث تمتع الفنانون من مختلف الجنسيات بالرعاية الكريمة لدوق بورجاندي الثري.

لحوالي قرن قبل ذلك الوقت، شغلت هولندا المواقع الموسيقية الهامة في أوروبا فاغريت بعيدة عن الوطن بعروض اجور ثرية والمواقع المحترمة. بالتالي اسلوب الهولنديين اصبح التقليد في الموسيقى الغربية لاول مائة عام من النهضة.

أ – درجة الصوت: معظم موسيقى النهضة دينية الطابع ومعظمها ينظر له للأداء الغنائي. موسيقيو النهضة فضلوا عامة اسلوب صوت آكابيلا متجانس او الغناء الكورالي دون مصاحبة الية .

ب – النسيج: النسيج السائد لموسيقى النهضة كان بوليفوني وفي الواقع تعرف الفترة بالعصر الذهبي للبوليفونية . مع ذلك الصوت الذي يفضله موسيقيو النهضة يختلف تماما عن الثلاثة خطوط اللحنية المستقلة للموسيقى البوليفونية في العصور الوسطى .يوجد أحيانا لحن سائد بأعلى صوت سوبرانو تدعمه اصوات لحنية اخرى .

جـ – المقامات في النهضة:

رغم ان الالحان التي كتبت اثناء النهضة ما زالت نموذجية في المفهوم، كانت درجات الصوت غالبا يتم تعديلها لتدل على صوت كبير او صغير. نظام المقامي الكبير/الصغير.وتنوع موسيقى الآلات والموسيقى الغنائية الدينية والدنيوية خلال النهضة يقدم مصدرا ثريا من التسلية والالهام لسامعين اليوم.

04) الموسيقى الدينية في عصر النهضة:

معظم موسيقى النهضة كانت في اطار ديني .الموتيت المعبر والالحان البوليفونية المجيدة للقداس انتجت اثناء هذا العصر نماذج لا تضاهى للإجادة المحضة للكتابة الكورالية.

أ– الموتيت في النهضة: في حين اعتمد القداس على نص ديني قد تكون كلمات الموتيت في النهضة اصلية كليا او اعتمدت على آيات من الإنجيل. اذن طبيعي أن الموتيت قدم للمؤلفين الموسيقيين مجالا اوسع من التعبير أكثر من القداس. بالتالي رغم ان موتيت النهضة وقور في طابعه، غالبا اظهر مؤلفو القداس المحافظ تقنيات مبتكرة عند كتابة الموتيت. ساعد رسم الكلام الذي تضمن التقنيات الهارمونية والإيقاعية وكذلك اللحنية في الزيادة بشدة من الاثر العاطفي للموسيقى.

ب – قداس النهضة:

نحت خشبي عام 1611 لجوسكان دو بري منسوخ من لوحة زيتية فقدت الآن رسمت أثناء حياته الألحان البوليفونية للقداس العادي تعرضت لتغييرات هامة أثناء عصر النهضة. على سبيل المثال، الكثير من القداسات التي كتبها جوسكان دو بري ومعاصروه اعتمدت على اللحن الدنيوي، التي اعتبرها مجلس ترنت غير مناسبة. سيطرت إيطاليا على الفنون البصرية والموسيقية في أوروبا وكان المؤلف البارز في اواخر النهضة هو الإيطالي جيوفاني بيرلويجي دا بالسترينا.

جـ – الكورال:

صلاة الجماعة او الترنيمة ادخلت في صلاة العبادة لمارتن لوثر تعرف بالكورال اللوثري. الكورال له نصوص كتبت جديدا او اتخذت عن اشعار دينية. بعض الحان الكورال كتبت جديدا أيضا وطوعت اخرى من موسيقي الكنيسة الكاثوليكية او من الاغاني الشعبية. هذه الالحان القوية المؤثرة الهمت انواع كثيرة من التأليف الكنسي والحفلات مثل الترتيل الجريجوري.

05) الموسيقى الدنيوية في عصر النهضة:

مثلما ادت المصالح الدنيوية لعصر النهضة إلى تأليف كم كبير من الموسيقى الدنيوية اصبحت فروق اسلوبية معينة بين الموسيقى الدينية والدنيوية وبين الموسيقى الغنائية والالية. رغم اننا نعرف القليل جدا عن الاغاني الشعبية من فترات النهضة او قبلها كانت الاغاني الصولو مصدرا هاما للتسلية. إيطاليا القرن السادس عشر ادخلت نوعا جديدا للأغنية لبرامج حفلات الموسيقى الدنيوية وهو المادريجال .

أ – موسيقى الآلات:

مؤلفو النهضة لديهم عدة الات موسيقية متاحة لهم ورغم ان مؤلفي النهضة ظلوا اساسا يغنون بتلحين نصوص دينية للصلوات لاقت موسيقى الآلات تقدير متزايد في حد ذاتها.

الكثير من موسيقى الآلات الدينية من النهضة سواء للمحاكاة لها سمة شعبية مميزة. على سبيل المماثل الكثير من المقطوعات الالية كانت في اشكال وانماط ايقاعية للرقصات الشعبية في العصر. المقطوعات الراقصة كانت غالبا تنظم في ازواج او مجموعات من ثلاث رقصات النمط للمتتاليات الراقصة الأطول والاعمق لعصر الباروك. مؤلفو النهضة الذين احيانا اشاروا انه قد "تعزف او تغنى" .

ب – الوتريات:

أكثر آلة تستخدم بشيوع خلال القرن السادس عشر كانت آلة وترية بالنبر على شكل الكمثرى تعرف بالعود، أيضا العود يناسب جيدا كمصاحبة للغناء وعزف الموسيقى الغنائية. آلة وترية شهيرة أخرى تعزف بالنبر هي الجيتار .

جـ – الآلات ذات لوحة المفاتيح:

الآلات ذات لوحة المفاتيح، بما في ذلك الهاربسكورد والكلافيكورد، صحبت الغناء وعزفت الموسيقى المكتوبة للعرض على الآلة ذات لوحة المفاتيح. كان الكلافيكورد له صوت أكثر خفوتا من الهاربسكورد وإلى حد أكثر حساسية للمسة الفردية. عازف الكلافيكورد قادر على التحكم في تغييرات دقيقة في حجم الصوت .

د – آلات النفخ:

كان هناك العديد من آلات النفخ هام في عصر النهضة. الركوردر شائع جدا بشكل خاص وجاء في عدة أحجام، حيث قدم نطاقا أوسع من درجات الصوت. وكانت تستعمل للترفيه في المؤدبات الخارجية أو الحفلات .

هـ – مجموعات الآلات:

فرق الآلات الوترية وآلات النفخ المختلطة، التي تشكلت وفق الإمكانيات العالية أو الخافتة للآلات، أحيانا تعزف معا، مع او دون مصاحبة من الآلات ذات لوحة المفاتيح. مع ذلك، فرق الآلات غالبا تتكون من أعضاء من نفس الآلات هذه المجموعات الآلية، مجموعات الآلات كانت تنظم كثيرا مثل جوقة الأصوات مع نطاق السوبرانو والألتو والتينور والباص .

المحاضرة رقم :04: فترة الباروك (1600– 1760):

موسيقى الباروك

موسيقى الباروك هو نوع من فنون الموسيقى الغربية ألفت في الفترة من حوالي 1600 الى 1750. هذا العصر يتبع فترة عصر النهضة، وأعقب بدوره العصر الكلاسيكي .كلمة" الباروك "تأتي من اللغة البرتغالية ,barroco وتعنى لؤلؤة ممسوخة ,وهى تصف الموسيقى المزخرفة والمزينة بشكل كبير خلال هذه الفترة في وقت لاحق، وجاء اسمها منطبقا أيضا على هندسة الباروك المعمارية في نفس الفترة.

يشير مصطلح الباروك إلى العظمة والروح الدرامية الفنية النشطة التي سادت الفترة من 1600 حتى 1750. الروح الجديدة تطلب مفردات موسيقية موسعة، وحدث تطور سريع لتقنيات جديدة، لا سيما في الغناء. ونعرف أسلوبين موسيقيين أساسيين (stile antico prima prattica): الممارسة الأولى وهو الأسلوب العالمي للقرن السادس عشر، و (stile moderno seconda prattica)الممارسة الثانية الذي يشير الى الأسلوب المسرحي الجديد القادم من إيطاليا.

من أشهر الموسيقيين في هذا العصر يوهان سباستيان باخ وجورج فريدريك هاندل وأنطونيو ڤيڤالدي.

01) التسمية:

*تاريخ الموسيقى الأوروبية:

مصطلح "باروك" يستخدمه المؤرخون عادة لوصف نطاق واسع من الاساليب من منطقة جغرافية واسعة معظمها في اوروبا ضمت اكثر من فترة نحو 150 عام.

رغم ان كان معتقد لفترة طويلة ان الكلمة مصطلح نقدي يطبق على المعمار في الواقع ظهر قبل ذلك اشارة للموسيقى في نقد ساخر مجهول للعرض الاول لاوبرا "هيوبليت في اريس" لرامو، وطبع في مجلة فرنسية عام 1734. الناقد اوحى ان العنصر الجديد في الاوبرا هو الباروك وشكا ان الموسيقى افتقرت للحن المتماسك وملأت بتنافر مع تغيير متسمر للمقام ومرت بسرعة في كل اداة تاليف.

02) التاريخ:

فترة الباروك تقسم إلى ثلاث مراحل كبرى: المبكرة والوسطى والمتأخرة. رغم تداخلها زمنيا تؤرخ تقليديا من 1580 إلى 1630، من 1630 إلى 1680 ومن 1680 إلى 1730.

أ – / موسيقى الباروك المبكرة (1580– 1630):

الكاميراتا الفلورنسية كانوا مجموعة من الموسيقيين والشعراء والمثقفين في أواخر عصر النهضة في فلورنسا الذين اجتمعوا تحت رعاية الكونت جيوفاني دو باردي لمناقشة وتوجيه الاتجاهات في الفنون خاصة الموسيقى والدراما. بالنسبة للموسيقى، كانت مثلهم تعتمد على مفهوم الدراما الموسيقية الكلاسيكية (خاصة اليونان القديم) التي قدرت الخطابة. وهكذا رفضوا استخدام معاصريهم للبوليفونية والموسيقى الآلات وناقشوا ادوات الموسيقى اليونانية القديمة مثل المونودية التي تكونت من الغناء الصولو بمصاحبة القيثارة. الإنجازات الأولى لهذه الأفكار تشمل دافني ويوريديس ل جاكوبو پري التي كانت بداية الاوبرا التي بدورها كانت عامل فاعل لموسيقى الباروك.

خلال تجسيد هذه الجوانب الجديدة من التاليف الموسيقي، كلاوديو مونتفردي قدم انتقال من اسلوب النهضة في الموسيقى الى الباروك. وطور اسلوبين فرديين للتاليف – ميراث البوليفونية في عصر النهضة الممارسة الشائعة والباص المستمر الجديد في الباروك الممارسة الثانية .مع كتابة اوبرات اورفيو وتتويج بوبيا احضر مونتفردي الاهتمام بالنوع الجديد وهو الأوبرا، هاينرش شوتس هو اهم مؤلف خارج ايطاليا في اوائل عصر الباروك.

ب – / موسيقى الباروك الوسطى (1630– 1680):

ظهور البلاط المركزي هو أحد السمات الاقتصادية والسياسية لما يعرف باسم عصر الحكم المطلق الذي جسده الملك الفرنسي لويس الرابع عشر .اسلوب القصر ونظام اخلاق البلاط والفنون التي تبناها صار نموذج لباقي اوروبا. حقائق ظهور الكنيسة ورعاية الدولة خلق الطلب للموسيقى الجماهيرية المنظمة مع زيادة توفر الآلات المبتكرة التي خلقها الطلب لكتابة موسيقى الحجرة.

فترة الباروك الوسطى تحدد بظهور الكانتاتا و الأوراتوريو والاوبرا اثناء 1630 مع ظهور اسلوب البل كانتو . هذا الاسلوب احد اهم اسهامات التطور في الباروك مثلما كانت في اواخر الاسلوب الكلاسيكي تولدت بمفهوم جديد للحن والهارموني الذي رفع مكانة الموسيقى الى تساوي مع الكلمات التي كانت في السابق بارزة. المونودية الكلوراتورا المزخرفة لاوائل عصر الباروك افسحت المجال لأسلوب لحني اكثر صقلا وابسط عادة في ايقاع ثلاثي. هذه الالحان بنيت من افكار قصية محدودة تعتمد على انماط الرقص مثل السرابند والكورانت.

احد الامثلة البارزة على مؤلف في اسلوب البلاط هو جان–باتيست لولي .ظهر مشواره الفني وصعد بشكل درامي حين تعاون مع موليير في سلسلة من الباليه الكوميدي، اي مسرحيات مع رقص. استخدم هذا النجاح ليصبح المؤلف الوحيد للاوبرات .

جـ – / موسيقى الباروك المتأخرة (1680– 1730) :

الخط الفاصل بين وسط واخر الباروك هو مسالة فيها بعض الجدل. التواريخ لبداية "اواخر" عصر الباورك تتراوح بين 1680 حتى 1720. هذا بسبب عدم وجود انتقال متزامن واحد، فتعرضت مختلف الاساليب المحلية لتغيرات في اوقات مختلفة. ايطاليا تعتبر عامة اول بلد ينتقل لأواخر عصر الباروك. الخط الفاصل الهام في معظم تواريخ موسيقى الباروك هو الاستيعاب الكامل للمقامية كمبدأ بناء الموسيقى. هدا واضح بشكل خاص عقب عمل نظري لجان فيليب رامو وضع لولي كاهم مؤلف اوبرا فرنسي. في نفس الوقت رغم ان عمل يوهان فاكس، اسلوب البوليفونية لعصر النهضة كان اساس لدراسة التأليف الموسيقي. الجمع بين الكونترابنط والمنطق النغمي للكادنزات خلق احساس بوجود اسلوبين للتأليف – الهموفوني يسطر عليه اعتبارات راسية والبوليفوني يسوده المحاكاة والكونترابنط.

دومينيكو سكارلاتي كان احد عازفي الكيبورد الماهرين الرواد في عصره. اتخذ طريق العمل كموسيقي في البلاط الملكي اول الامر في البرتغال ثم بداية من عام 1733 في مدريد باسبانيا حيث قضى باقي حياته. والده أليساندرو سكارلاتي كان عضو للمدرسة النابولية للاوبرا .

ربما أشهر مؤلف موسيقي يرتبط اسمه برعاية الملك هو جورج فردريك هاندل، الذي ولد في المانيا، ودرس ثلاثة اعوام في ايطاليا وذهب للندن عام 1711 التي كانت قاعدة عملياته لمشواره الطويل المربح الذي تضمن اوبرات. بمرور الوقت اصبح ينظر ليوهان سباستيان باخ كشخصية بارزة ضخمة لموسيقى الباروك بما وصفه بيلا بارتوك بانه لديه "دين" يحيط به. اثناء عصر الباروك كان اشهر كمدرس واداري وعازف اكثر منه مؤلف، حيث كان اقل شهرة من هاندل او تيلمان.

جورج فيليب تيلمان (1681–1767), ملون باليد aquatint بريشة فلانتين دانيل برايسلار، اعتمادا على لوحة مفقودة للويس مايكل شنايدر، 1750.

يعد جورج فيليب تيلمان اشهر عازف موسيقى الالات في عصره وكان غزير الانتاج حتى بمقاييس العصر حيث كان ينتج الموسيقيون مجلدات كبرى من الموسيقى. اهم وظيفتين له – مدير الموسيقى في فرانكفورت عام 1712 وعام 1721 ليوهانيم في هامبورج – تطلبت منه كتابة موسيقية آلية وغنائية للسياق الديني والدنيوي، بعض افضل اعماله كانت في 1750 و1760 حين كان اسلوب الباروك استبدله اسلوب ابسط لكن كان شائع وقتها ولاحقا. ضمن آخر أعماله "وفاة المسيح" و"مرثاة للرعد" و"بعث وصعود المسيح" و"يوم الحساب."

المحاضرة رقم :05: الفترة الكلاسيكية (1730–1820):

الموسيقى الكلاسيكية عمليا يمكن أن نميز معنيين لمصطلح الكلاسيكية (كلمة لاتينية تعني النموذجي، والنمط الذي يحتذى به).

- هي الموسيقى النموذجية لأي ثقافة ولأي شعب، فمن خلال الزمن والقناعة العامة تصنف الشعوب أعمالها الفنية على أنها كلاسيكية عندما يكون جمالها وروعتها يصلح لكل الأزمنة.

بالتالي الموسيقى الكلاسيكية الأوربية (التي على سبيل المثال يمكن أن تصف مؤلفات موتسارت-1756 1791وباخ 1685-1750 وشوستاكوفيتش..1906-1975 إلخ) مختلفة عن الموسيقى الكلاسيكية العربية (التي على سبيل المثال يمكن أن توصف أغنية الأطلال لأم كلثوم).

- هي نمط من الموسيقى أو أسلوب التأليف الموسيقي انتشر في أوروبا ما بين القرنين 17و 19.

* **الفترة الكلاسيكية في الموسيقى** تعرف بالإنجليزية باسم**Classical period** : تاريخ الفترة الكلاسيكية في الموسيقى الغربية يقع بين 1730 و1820. وتقع الفترة الكلاسيكية بين عصر الباروك والعصر الرومانسي. أشهر المؤلفين في هذه المرحلة هم جوزيف هايدن، فولفغانغ أماديوس موتسارت، لودفيج فان بيتهوفن، وفرانز شوبرت؛ وأسماء اخرى تشمل بوكريني، كلمنتي، ساليبري، جوسيك، ستامتز، كارل فيليب إيمانويل باخ، وجلوك. يعتبر بتهوفن مؤلف رومانسي أو في المرحلة الانتقالية قبل الرومانسية. وشوبرت أيضا شخصية انتقالية بين الكلاسيكية والرومانسية.

*مصطلح الكلاسيكية: في الموسيقى الأوربية جاءت من فن الرسم الكلاسيكي الذي كان سائدا في تلك الفترة. لنفهم هذه الكلمة بشكل أوضح يجب أن نفهم ما تعنيه كلمة الرومانسية التي تعارض وتقابل الكلاسيكية. حيث إن المصطلحَين هما من اليونان القديمة وكانا يدلان على تناوب نوعان من أساليب الفن كما وصلنا من كتابات الفلاسفة والمؤلفين اليونان. حيث أن الكلاسيكية كانت مرتبطة بعبادة الإله أبولو إله الشمس والحقيقة، بينما الرومنسية جاءت من عبدة الإله ديونيسوس، التي جاءت تاريخيا في فترة لاحقة. المقصود من هذا أن اليونانين قالوا بتناوب أساليب الموسيقى والفن ما بين العقلاني والعاطفي.

المؤسس الكلاسيكية في المسرح الموسيقي) الأوبرا (كان لوللي، الذي أحدث النمط المسمى (التراجيديا الغنائية (Lyric Tragidy) (القريبة من التراجيديا الفرنسية المسرحية.

01) العصر الكلاسيكي 1750-1820:

فيما بين أعوام 1750 و1820، طوّر مؤلفون أمثال هايدن وموتسارت وبيتهوفن أسلوبا موسيقيا جديدا وأبسط من السابق، وعكست مبادئهم العامة – وهي الوضوح الإحكام والتوازن – القيم الذهنية والفنية المعاصرة. وتقريبا يمكن تتبع كل تطور لاحق في موسيقى الفن الغربي لهذه الفترة. من بين الرواد في العصر الكلاسيكي مؤلفون أمثال كارل فيليب إيمانويل باخ ويوهان كوانتز وبالداسار جالوبي. وكانت أعمالهم رد فعل على التعقيد الذي تتميز به الموسيقى في عصر الباروك ، وهي البوليفونية المعقدة ، والكونترابنط، واللحن المزخرف.

02) الموسيقيون المحترفون:

تقليديا كانت البلاطات الأرستقراطية تعتبر الموسيقيين من بين الخدم – وأقل مكانة من الخادم الخصوصي. لكن حين صارت الحفلات الموسيقية العامة أكثر شيوعا، كانوا قادرين على جني المال من حفلاتهم، وضمن لهم نشر مؤلفاتهم المزيد من الدخل. فكان هايدن الذي وظفته أسرة إسترهيزي، يمنح الإذن بالسفر بشكل متكرر، وقرب نهاية حياته اعتلى منصبه الوضيع ليصير جزء من البلاط.

03) خصائص الأسلوب الكلاسيكي:

أ – اللحن: ربما أكثر شيء مدهش بشأن موسيقى هايدن وموتسارت هي أن اللحن دائما منغم وجذاب وغنائي. ليس فقط الألحان بسيطة وقصيرة، لكن العبارات متوازنة، دائما تنظم في صيغة السؤال والجواب.

ب – الهارموني: في الموسيقى الكلاسيكية، غالبا يلعب الهارموني دور سنيد للحن الغالب الآن. الباص الثقيل والباص المستمر لعصر الباروك اختفى كليا. الباص مازال يولد الهارموني. المؤلفون الموسيقيون الكلاسيكيون اخترعوا أنماط جديدة للمصاحبة. أحيانا يتكرر ببساطة التآلف المصاحب بإيقاع ثلاثي موحد (مجموعات من ثلاثة). الأكثر شيوعا نمط يعرف بالباص ألبرتي على اسم مؤلف إيطالي مغمور لآلة المفاتيح يدعى دومينيكو ألبيتري هو الذي تسبب في شهرة هذا النوع.

جـ – الإيقاع: الإيقاع أيضا أكثر مرونة على يد هايدن وموتسارت أكثر من موسيقى باخ وهاندل، حيث يحفز سمة التوقف والانطلاق في الموسيقى الكلاسيكية. الحركة السريعة قد تتبعها وقفة ثم حركة سريعة اخرى .

د– البناء: موسيقى القسم الأخير من القرن الثامن عشر تولت شخصية أكثر هوموفونية وأقل بوليفونية من أواخر الباروك. لم تعد الخطوط البوليفونية المستقلة مفروضة في طبقة تلو الأخرى مثلما في فوجات باخ او الكورس البوليفوني لهاندل. هذا التقليل للكونترابنط أفسح المجال لصوت اخف وأكثر شفافية.

المحاضرة رقم :06: موسيقى العصر الرومانسي (1820– 1910) :

01) تاريخ:

الموسيقا الرومانسية هي حركة نمطية في الموسيقا الكلاسيكية الغربية ذات صلة بالفترة الزمنية التي امتدت خلال القرن التاسع عشر، والتي يُشار إليها عمومًا بالحقبة الرومانسية (أو الفترة الرومانسية) . إنها مرتبطة ارتباطًا وثيقًا مع المفهوم الأوسع للرومانسية (الرومانتيكية)؛ الحركة الأدبية الفنية الفكرية التي أصبحت بارزةً في أوروبا تقريبًا من عام 1800 حتى عام 1850 تقريبًا. سعى المؤلفون الرومانسيون إلى إنشاء موسيقا فردانية، وعاطفية، ودرامية، وغالبًا تصويرية، لتكون انعكاسًا للسياقات الشائعة الأوسع في مجالات الفلسفة والفن والشعر والأدب الرومانسي. استُلهمت الموسيقا الرومانسية ظاهريًا من (أو سعت إلى إثارة) المؤثرات غير الموسيقية، مثل الطبيعة، أو الأدب، أو الشعر، أو الفنون التشكيلية.

وظهرت الحركة الرومانسية في نهاية القرن الثامن عشر في الفن والأدب، وظهرت متأخرة إلى حد ما في الموسيقي. رفض الرومانسيون قيود التقليد الكلاسيكي؛ فالنسبة لهم، كانت الأصالة عظيمة الأهمية. كانوا يحتفون بما هو عاطفي وفطري، واتجهوا نحو الطبيعة للإلهام. ترك بيتهوفن أثرا كبيرا على القرن التاسع عشر. وجعلت منه القوة العاطفية لموسيقاه الرائد الرئيسي لما نسميه الآن الرومانسية. التقت حياته مع حد فاصل في التاريخ: الثورة الفرنسية في عام 1789 كانت أكثر تعبير واضح عن حقوق الفرد في القرن الثامن عشر .وتميزت بعض موسيقى العصر الرومانسي بظاهرة العازف الماهر – على سبيل المثال ليست .وظهر اتجاه موازي للموسيقى الخاصة التي تكون معدة للعزف في غرف الاستقبال – مثل الأعمال القصيرة، أو ما يطلق عليها "التحف الصغيرة "لشوبان وشومان .وهنا يكمن صراع بين السمة الشائعة للكثير من المؤلفات الرومانسية العظيمة للآلات المنفردة والأعمال الأوركسترالية والعزلة في أعمال مثل سلسلة أغاني شوبرت بعنوان "رحلة الشتاء."

من المؤلفين الملهمين في بدايات الحقبة الرومانسية لودفيج فان بيتهوفن، وكارل ماريا فون فيبر، وفرانز بيتر شوبرت، وفيلكس مندلسون، وجون فيلد، وجواكينو روسيني، وفينشينسو بيليني، وغايتانو دونيزيتي، وجياكومو مايربير، وروبرت شومان، وفريدريك شوبان، وهيكتور بيرليوز.

02) سمات: الخصائص التي تُنسب إلى الرومانتيكية في الغالب:

- انهماك جديد في الطبيعة والاستسلام لها؛
- افتتان بالماضي، تحديدًا العصور الوسطى وأساطير شهامة تلك العصور؛
- اتجاه نحو الغموض وخوارق الطبيعة، سواءً كان دينيًا أو مريبًا فحسب؛
- توق إلى اللانهائية؛
- إيحاءات غامضة عن البعد، غير العادية والخرافية، الغريبة والمدهشة؛
- تركيز على الليلي، والشبحي، والمخيف، والمرعب؛
- رؤى رائعة وتجارب روحية؛
- تركيز انتباه جديد على الهوية الوطنية؛
- تشديد على الذاتية إلى أبعد حد؛
- اهتمام بالسيرة الذاتية؛
- استياء من الإرشادات والصيغ الموسيقية.

03) تضمنت بعض خصائص الموسيقا الرومانسية:

- استخدام بنى موسيقية جديدة أو غير شائعة سابقًا، مثل دورة الأغاني، والليلية، وقطعة الحفل الموسيقية، والأرابسك، والقصيدة الملحمية، بالإضافة إلى الأنواع الكلاسيكية التقليدية. أصبحت الموسيقا التصويرية أكثر شيوعًا.
- بنية تناغمية معتمدة على حركة النغمة من نغمة القرار إلى تحت الثابتة، أو مفاتيح بديلة عوضًا عن النغمة الثابتة، واستخدام تعاقب تناغمي أكثر اتقانًا (عُرف كل من فاغنر وليست بتعاقباتهما التجريبية).
- تركيز أكبر على اللحن من أجل الحفاظ على الاهتمام الموسيقي. استخدمت الفترة الكلاسيكية غالبًا مادةً موضوعيةً ومجزأة بالتساوي وقصيرة، بينما مالت الفترة الرومانسية نحو استخدام مواضيع أكثر إرضاءً وأكثر وضوحًا بالتحديد وأطول.
- استخدام امتداد أوسع من الحركيات، على سبيل المثال من ppp إلىfff ، مترافقة مع دعم توزيع أوركسترالي كبير.
- مجال نغمي أكبر (مثل استخدام النوتات الأعلى والأدنى للبيانو).

المحاضرة رقم:07: الفترة الحديثة والمعاصرة(الانطباعية)(1875–1925):

موسيقى انطباعية

الموسيقى الانطباعية Impressionism in musi ، هي اتجاه في الموسيقى الكلاسيكية الاوروبية وبصفة أساسية في فرنسا، ظهرت في آواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى منتصف القرن العشرين.

01) النشأة :

تدين الانطباعية في الموسيقى بنشأتها إلى موسيقيين فرنسيين بالدرجة الأولى، وقد نمت وترعرعت على أرض فرنسية. ودخل مصطلح الانطباعية عالم الموسيقى في تقرير وضعه أساتذة المعهد الموسيقي «الكونسرفاتوار» في باريس حول قطعة موسيقية قدمها كلود دبيوسي وهي «المغناة» (الكانتاتا) Cantata المسماة «الفتاة المختارة». وفي جملة ما قصده التقرير الإشارة إلى الإبهام الذي يشوب الانطباعية وإلى بعدها عن الحقيقة الفنية.

هناك من يعتقد أن الانطباعية كانت ردة فعل على سيطرة الموسيقى الإيطالية ومدِّ الإبداعية (الرومنسية) الألمانية، كما كانت نتيجة الخوف من انتشار المدرسة الروسية الوطنية المعاصرة في الساحة الفرنسية. وإن كان هذا لا ينفي ظروفاً أخرى هيأت لنشوء هذه المدرسة الجديدة، بينها الاعتقاد بأن التعبير الموسيقي وفق أصول المدرستين الاتباعية (الكلاسيكية) والإبداعية قد استنفد، وأن هذه الحال دفعت بعدد من الموسيقيين الشباب إلى البحث عن وسائل تعبير موسيقية جديدة. فمن هؤلاء من اتبع أسلوب ريتشارد ڤاگنر ثم حاول أن يستقل بنفسه، ومنهم من راح يحاول التوفيق بين القديم والطموحات الشخصية، ومنهم كذلك من يرفض القديم ويحاول طرق أبواب جديدة. وكان أشد هؤلاء حماساً ديبوسي الذي فتح باب الانطباعية الموسيقية على مصراعيه.

وقد تميزت شخصية ديبوسي بحب الحرية والاستقلال والابتكار، وبرفض الأساليب السابقة لعصره مثل الإبداعية والفاغنرية. وكان لما تميزت به شخصيته أثر في جعله الفارس الأول للانطباعية مع أنه رفض هذا المصطلح في البدء. ولكن من الأفضل القول إن الكتّاب الفرنسيين رواد «الرمزية» أثروا في ديبوسي وابتكاره الأسلوب الجديد، وأن المصورين الذين كان لهم الفضل في نشوء الانطباعية في التصوير أثروا فيه تأثيراً خاصاً وقوياً.

أما النواحي الفنية التقنية التي تميزت بها الانطباعية فتجمل في عناصر خمسة وهي: اللحن، والإيقاع، والاتفاقات، والشكل البنائي أو الصيغةforme ، والتوزيع الآلي (القائم على الآلات الموسيقية). وقد استخدم

جامعة زيان عاشور – الجلفة كلية الآداب واللغات والفنون قسم الفنون مقياس :الموسيقى الحديثة الاستاذ : حسني حمزة

المؤلفون الانطباعيون سلالم جديدة كالسلم ذي الأبعاد الستة الكاملة بديلاً من البدائل التي تلغي سيطرة السلم الكبير من ناحية، كما تلغي أهمية الدرجة الخامسة المسيطرة وبذلك تفقد المقامية tonality القديمة أهم أسسها التي تقتضي تركيز السلم على درجة القرار tonic وخدمة باقي الأصوات له، كما أن عدم وجود «الدرجة الحساسة leading-note «يجعل الألحان تنساب عفوياً إذ لا حاجة للعودة إلى القرار.

وبعد أن حظيت الانطباعية بالإعجاب ردحاً من الزمن، وفتحت أبواب الابتكار والإبداع لمؤلفي المستقبل، راح هؤلاء المؤلفون الموسيقيون يبحثون عن وسائل تعبيرية أخرى في مذاهب فنية جديدة.

02) المؤلفون الانطباعيون:

فريدريك بازيل • اوجين بودان • گوستاف كايبوت • ماري كاسات • پول سيزان • إدگار ديگا • أرمان گيومان • إدوار مانيه • كلود مونيه • برث موريسو • كامي پيسارو • پيير أوگست رينوار • ألفريد سيسلي

المحاضرة رقم:08: الفترة الحديثة والمعاصرة (الحديثة)(1890–1930):

تعبر الموسيقى دائمًا عن أحوال الفرد والمجتمع، وهي دائمة السعي وراء الحديث الذي يعبر عن العصر الذي كتبت فيه. ولما كان العصر الحديث حافلاً بالقلق والخوف والاضطرابات والحروب، فإن الموسيقى منذ أواخر القرن التاسع عشر تعبر عن هذه المشاعر والأحداث أو الواقع الذي يعيشه الإنسان .مع بداية القرن العشرين كانت أوروبا قد وصلت إلى ذروة من الرخاء لم يسبق لها مثيل، وكانت برلين هي مركز الموسيقى، كما كان في ألمانيا وحدها في ذلك العهد ما لا يقل عن المائة والعشرين دارًا للأوبرا.

حداثة (موسيقى) "modernism" :

حداثة (موسيقى) في الموسيقى، مصطلح "الحداثة" يشير بشكل عامة إلى فترة التغير والتطور في اللغة الموسيقية التي حدثت في نحو بداية القرن ال20، وهي فترة من ردود الفعل المتغيرة في تحدي وإعادة تفسير الفئات الأقدم من الموسيقى، ابتكارات أدت إلى طرق جديدة في تنظيم ومعالجة الجوانب الهارمونية واللحنية والصوتية والإيقاعية في الموسيقى، وتغييرات في آراء العالم الجمالية في علاقة وثيقة مع الفترة المحددة بشكل اكبر للحداثة في فنون العصر. الكلمة العاملة ارتبطت بشدة مع ال"ابتكار. "السمة الرائدة هي "التعدد اللغوي"، أي أن لا لغة موسيقية واحدة أبدا تولت موضع سائد، (الأمثلة تشمل احتفال تجاوز أرنولد شونبرج للمقامية في الأعمال الكروماتية بعد المقامية والسلم الموسيقي من اثنتي عشرة نغمة واتجاه إيجور سترافنسكي وراء الإيقاع المتري .

01) الاتجاهات الموسيقية الحديثة:

عالم الموسيقى كارل دالهاوس يصف الحداثة كما يلي: نقطة واضحة من عدم الاستمرار التاريخي – "التطور" الذي قام به مالر وريتشارد شتراوس وكلود ديبوسي مما يوحي بالتحول التاريخي العميق. إذا كان علينا البحث عن اسم لنقل مزاج بعيد عن 1890 (وهي حالة نفسية لها رمز موسيقي من الموازير الافتتاحية ل"دون جوان" لشتراوس) لكن دون فرض وحدة خيالة في الأسلوب على العصر، يمكن عمل الأسوأ من الرجوع إلى لفظ "حداثة" يمتد من 1890 إلى بدايات القرن العشرين في الموسيقى الحديثة عام 1910.

02) أمثلة :

دانيال أولبرايت يقترح تعريف بالحداثة أنها "اختبار حدود البناء الجمالي" ويقدم التقنيات الحديثة أو القوالب التالية:

- **الموسيقى التعبيرية**: التعبيرية كنوع موسيقي يصعب تعريفها على وجه الدقة. لكنها مع ذلك تعد أحد أهم الحركات في موسيقى القرن العشرين. الثلاث شخصيات الهامة في الموسيقى التعبيرية هم أرنولد شونبرج وطلابه أنطون فيبرن وألبان بيرج، الذين يطلق عليهم المدرسة الفيناوية الثانية.
- **Abstractionism**: **الموسيقى البحتة** absolute music هي موسيقى خالية من أي ارتباط بنص أو فكرة خارج مجال الموسيقى مثل برنامج وصفي أو مصور.
- **الموسيقى الكلاسيكية المجددة**: **Neoclassicism in music** الكلاسيكية المجددة في القرن العشرين، خاصة الحالية في الفترة بين الحربين العالميتين حيث سعى المؤلفون للمفاهيم الجمالية التي تربتط بالمفهوم المحدد بشكل عريض لل"الكلاسيكية" أي النظام والتوازن والوضوح والاقتصاد والتحكم في العاطفة. على هذا النحو كانت الكلاسيكية المجددة رد فعل ضد العاطفة غير المكبوحة وعدم وجود قوالب في أواخر العصر الرومانسي (موسيقى(وأيضا "نداء للنظام" بعد التجربة في أول عقدين من القرن العشرين.

03) أهم رواد هذا الاتجاه الحديث:

– جوستاف ماهلر 1860–1911:

كانت مؤلفاته كالأرض الخصبة التي نمت فيها بذور موسيقى العصر الحديث، كما كانت النبع الذي استقى منه زعماء مؤلفي العصر الحديث. وكانت معظم مؤلفاته تدور حول موضوع الموت والفناء، وربما كان السبب موت إحدى بناته في سن الطفولة. كتب ماهلر 9 سيمفونيات ولم يتمّ العاشرة، و14 أغنية لمختلف أنواع الأصوات بمصاحبة البيانو، ومؤلفات أخرى للبيانو المنفرد، وشرع في كتابة أوبرا ولم يتمها وجوستاف ماهلر، قائد ومؤلف نمساوي، عمل قائدًا لأكثر من أوركسترا، ومديرًا للموسيقى بالمسرح الملكي في فيينا.

– ريتشارد شتراوس 1864–1949:

كان شتراوس أول مؤسسي المدرسة الحديثة التي أثارت ضده المحافظين، كما أكسبته إعجاب بعض المناصرين. كان والده عازف "كورنو" مشهورًا، فبدأ يعلم الطفل شتراوس الموسيقى من سن الرابعة، ثم استمر يدرس العلوم الموسيقية والتأليف حتى عام 1880، ولكنه بدأ يكتب المؤلفات الصغيرة قبل ذلك بكثير.

وفي عام 1881 قدّم أولى سيمفونياته، ثم كونشرتو "للفيولينة"، وهما ما أكدا للمجتمع الموسيقي في مدينة ميونيخ نبوغ هذا الشاب.

ولما عُيّن شتراوس قائدًا لأوركسترا أوبرا ميونيخ كان عنده الوقت الكافي للتأمل والتأليف على أساس فلسفة جديدة لاستعمال الكتل الصوتية قائمة على التجديد والجرأة، فكان بذلك أول مؤسسي المدرسة الحديثة.

وفي عام 1904 سافر إلى نيويورك حيث أذهل الجماهير بسيمفونية "جبال الألب" التي استعمل فيها مع الأوركسترا أجهزة وماكينات لإحداث أصوات الريح القوية والرعد ليصوّر العاصفة.

ثم كتب أوبرا "سالومي"، ولما عُرضت في نيويورك عام 1907 أثارت سخط المستمعين لما فيها من عنف وجرأة فمُنع عرضها. ثم كتب أوبرا "إلكترا" بأسلوب أقل عنفًا عن سابقتها وكأنه خضع لرأي الجماهير. وكانت آخر أوبراته "النزوة" عام 1942.

04) الموسيقى الإليكترونية:

وفي عصرنا الحديث، نجد أن آخر صيحة في عالم التأليف الموسيقي، هي موسيقى لا تصدر عن آلات موسيقية، ولا عن حناجر بشرية، وإنما تخرج من أجهزة إليكترونية تصدر أصواتًا تزيد ذبذباتها عما يمكن لجهاز السمع البشري إدراكه أو احتماله في الاتجاه الصاعد أي "الحاد"، حتى تصبح ضوضاء تشبه صوت الرعد أو أي ضجيج آخر.

فنجد في هذه الموسيقى أصوات ارتطام الأحجار ببعضها، وانهيار الجبال، واصطدام عربات القطار وما شابه ذلك من الأصوات المزعجة. ويبتكر هؤلاء المؤلفون تلك الأصوات داخل أستديوهات مقفلة ومزودة بأنواع مختلفة من أجهزة إليكترونية لإصدار الأصوات أو قياسها ثم يسجلونها على شرائط قد تُسمع بعد ذلك وحدها أو تُمزج مع مؤلفات من النوع اللا مقامي.

المحاضرة رقم:09:الفترة الحديثة والمعاصرة(الموسيقى الكلاسيكية في القرن 20 (1901– 2000م)

الموسيقى الكلاسيكية في القرن العشرين كانت بدون أسلوب واحد سائد وكانت شديدة التنوع.

01) الأساليب :

– الأسلوب الرومانسي:

في نهاية القرن ال19، بدأ يتباعد الأسلوب الرومانسي، ويتحرك مع مسارات متوازية متنوعة، مثل الانطباعية وما بعد الرومانسية. في القرن ال20 الأساليب المختلفة التي ظهرت من موسيقى القرن السابق أثرت على المؤلفين لاتباع الاتجاهات الجديدة، أحيانا كرد فعل على تلك الموسيقى، أحيانا امتداد لها، وكلا الاتجاهين تواجدا جيدا معا في القرن ال20. الاتجاه السابق مثل التعبيرية يناقش لاحقا.

في أوائل القرن ال20 الكثير من الموسيقيين كتبوا موسيقى امتداد للموسيقى الرومانسية للقرن ال19، والمجموعات الآلية التقليدية مثل الأوركسترا والرباعي الوتري ظلت مجمودة. الأشكال التقليدية مثل السيمفونية والكونشرتو ظلت مستخدمة .جوستاف مالر وجان سبيليوس أمثلة على مؤلفين أخذوا القوالب السيمفونية التقليدية واعادوا العمل عليها.

– الكلاسيكية المجددة: انظر الموسيقى الكلاسيكية المجددة

– التأليف الكلاسيكي المتأثر بالجاز: انظر أيضا قائمة بالأعمال الموسيقية التي تأثرت بالجاز

عدد من المؤلفين جمع بين عناصر من موسيقى الجاز والأساليب الكلاسيكية في التأليف أهمهم:

- ليونارد بيرنشتاين
- آرون كوبلاند
- جورج گرشوين
- داريوس ميلو
- موريس راڤل

02) الحركات :

أ – الانطباعية: انظر موسيقى انطباعية

ب – الحداثة: انظر حداثة (موسيقى)

جامعة زيان عاشور – الجلفة كلية الآداب واللغات والفنون قسم الفنون مقياس :الموسيقى الحديثة الاستاذ : حسني حمزة

جـ – الاتجاه المستقبلي: الاتجاه المستقبلي في الموسيقى

توماسو مارينيتي، سرعان ما اعتنقها الطليعة الروس. في 1913، الرسام لويجي روسولو نشر بيان "فن الضجة" حيث نادى بتجسيد الضجة من كل نوع في الموسيقى .اضافة لروسيلو الموسيقيون المتصلون مباشرة بهذه الحركة يشملون الإيطاليين سيلفيو ميكس، ناتشيو فيوردا، فرانكو كسافولا، وبانييج والروس أرتور لوريه وميكائيل ماتيوشين ونيكولاي روزلافيت.

ومن ضمن المؤلفين المعروفين في النصف الأول من القرن الذين تأثروا بالاتجاه المستقبلي نذكر سيرجي بروكفييف وموريس رافيل وإيجور سترافنسكي وليو أورنشتاين وإدجارد فاريز .الصفات المميزة لموسيقى القرن العشرين في النصف الثاني مع أصول في الحركة المستقبلية تشمل البيانو المجهز والتسلسل النغمي والتكنيك الصوتي الممتد والارتجال والأدنوية.

د – التنافر الحر والحركة التجريبية:

انظر أيضا الحركة التجريبية في الموسيقى

في الجزء الأول من القرن ال20، تشارلز آيفز دمج بين التقاليد الأمريكية والأوروبية وأيضا الأساليب العامية والكنسية، بينما استخدم التقنيات المبتكرة في الإيقاع والهارموني والقالب. تكنيكه تضمن استخدم المقامات المتعددة والإيقاع المتعدد والنغم والعناصر من الموسيقى العفوية وربع تون .إدجارد فاريز كتب مقطوعات شديدة التنافر استخدمت أسماء علمية مستقبلية. وكان رائد استخدام آلات جديدة وموارد إلكترونية.

هـ – التعبيرية:

الموسيقى التعبيرية: التعبيرية كنوع موسيقي يصعب تعريفها على وجه الدقة. لكنها مع ذلك تعد أحد أهم الحركات في موسيقى القرن العشرين. الثلاث شخصيات الهامة في الموسيقى التعبيرية هم أرنولد شونبرج وطلابه أنطون فيبرن وألبان بيرج، الذين يطلق عليهم المدرسة الفيناوية الثانية.

و – الموسيقى ما بعد الحداثة:

ما بعد الحداثة رد فعل على الحداثة لكن يمكن النظر لها كرد فعل في تغير عميق الجذور في الموقف المجتمعي. حسب الراي الأخير ما بعد الحداثة بدأت حين التفاؤل التاريخي مقابل الشخصي تحول إلى تشاؤم.

جون كيدج شخصية رائدة في موسيقى القرن ال20، نادى ببعض العدل كل من الحداثة وما بعد الحداثة لأن التداخل المعقد بين الحداثة وما بعد الحداثة لا يكون مجرد تخطيط بسيط .

ز– الأدنوية :الأدنوية في الموسيقى: هذا المقال هو عن .a musical style إذا كنت تريدother uses ، انظر.Minimalism (disambiguation)

Minimalismالموسيقى الأدنوية هي أسلوب موسيقى يرتبط بأعمال المؤلفين الموسيقيين الأمريكان لا مونت يانج وتيري ريلي وستيف رايخ وفيليب جلاس. المصطلح "الموسيقى الأدنوية" عامة يتسخدم لوصف أسلوب موسيقي تطور في أمريكا في أواخر الستينات والسبعينات والتي ارتبطت مبدئيا بمؤلفين أمثال يانج وريلي ورايخ وجلاس. ظهرت في نيويورك في الستينات وكان ينظر لها أول الأمر كشكل من الموسيقى التجريبية التي أطلق عليها اسم مدرسة نيويورك هيبنوتيك .السمات الأساسية للأسلوب تشمل التنافر والتوافق والنبض المنتظم إن لم يكن موسيقى فيها ازيز أو تحول تدريجي ودائما تاكيد على العبارات الموسيقية أو وحدات أصغر مثل الأرقام والموتيف.

03) التكنيك :

اللامقامية وتكنيك الاثنا عشري

انظر اللامقامية/ و انظر حداثة (موسيقى)

04) الموسيقى الإلكترونية : *انظر الموسيقى الالكترونية

تطور تكنولوجيا التسجيل جعل كل الأصوات متاحة للاستخدام المحتمل كمادة موسيقية. الموسيقى الالكترونية عادة تشير الى برامج حفلات الموسيقى التي تطورت في الخمسينات في اوروبا واليابان والامريكتين. زيادة توفر الشريط الممغنط في هذا العقد وفرت للموسيقيين اداة سمحت لتسجيل الاصوات ثم استخدامها بطرق مختلفة. كل الموسيقى الالكترونية تعتمد على النقل خلال مكبرات الصوت لكن توجد نوعين الموسيقى acousmaticالتي توجد فقط في شكل مسجل وتكون للاستماع بمكبر الصوت، والموسيقى الالكترونية الحية حيث يستخدم اداة الكترونية لتوليد وتحويل اصوات اثناء العرض للموسيقيين باستخدام الاصوات والالات التقليدية والالات الكهربية السمعية او غيرها من ادوات. في 1957 استخدم الكمبيوتر بشكل متزايد في المجال . حين كانت المادة المصدر تصدر اصوات سمعية من الحياة اليومية استخدم مصطلح musique concrète وحين استخدمت الاصوات من مولدات الكترونية. بعد 1950 لفظ "موسيقى الكترونية" استخدم لكلا الانواع واحيانا هذه الموسيقى الالكترونية تجمع مع الات تقليدية.عمل ستوكهاوزن Hymnen " وعمل ادجارد فاريز Déserts وماريو ديفيدوفسكي) series of Synchronisms سلسلة من التلوينات المتزامنة) امثلة على ذلك.

المحاضرة رقم:10: الأعلام الموسيقية :

قائمة بعض الأعلام الموسيقية:

القرون الوسطى حتى سنة 1500 م	القرون الوسطى حتى سنة 1500 م
– هيلديجارد من بنجين (1098م – 1179م)	– جيلوم دي ماتشوت (1300م – 1377م)
– جيدو من آريزو (995م – 1050م)	– فيليب دي فيتري (1291م – 1361م)
– فرانسيسكوس أندريو(القرن الـ 14 م)	– أوزوالد فون ولكينشتاين (1377م – 1445م)
– يوهانز سيكونيا (1335م – 1411م)	– مارتينوس فابري(القرن الـ 14 م)
– فرانسيسكو لاندني (1325م – 1397م)	– ماذيوس دي بيروسيو (1380م – 1410م)
عصر نهضة من سنة 1500 م إلى 1600 م	**عصر نهضة من سنة 1500 م إلى 1600 م**
– مارتن أجريكولا (1466م – 1506م)	– قردة غيبون أورلندو (1583م – 1625م)
– جلز بنتشويس (1400م – 1460م)	– كلود غووديميل (1510م – 1572م)
– أنتوين بروميل (1475م – 1520م)	– نيكولاس غومبيرت (1590م – 1560م)
– وليام بيرد (1543م – 1623م)	– توبياس هيوم (1569م – 1645م)
– توماس كامبيون (1567م – 1620م)	– هينريتش إسحاق (1450م – 1517م)
العصر الباروكي منذ 1600م إلى 1750 م	**العصر الباروكي منذ 1600م إلى 1750 م**
– ديتريتش بوكستيهود (1637م – 1707م)	– ألساندرو سكارلاتي (1660م – 1725م)
– كارلو أنطونيو كامبيوني (1720م – 1788م)	– دومينيكو سكارلاتي (1685م – 1757م)
– مارك أنتوين تشاربينتير (1634م – 1704م)	– صموئيل شيدت (1587م – 1654م)
– آركانجيلو كوريلي (1653م – 1713م)	– هينريتش شوز (1585م – 1672م)
– فرانسوا كوبيرين (1668م – 1733م)	– جاكوبو بيري (1561م – 1633م)
– يوهان فريدريك فاش (1688م – 1758م)	– جيوسيب تارتيني (1692م – 1770م)
العصر الكلاسيكي منذ 1750م إلى 1820 م	**العصر الكلاسيكي منذ 1750م إلى 1820 م**
– جوان كريزوستومو دي آرياجا (1806م – 1826م)	– بيتر هيلينداال (1721م – 1799م)
– لودفيج فان بيتهوفن (1770م – 1827م)	– يوهان نيبوموك بلا قرون (1778م – 1837م)
– وليام بيلينجس (1746م – 1800م)	– يوسف مارتن كروس (1756م – 1792م)
– لويجي بوكهيريني (1743م – 1805م)	– أندريا لوكيسي (1741م–1801م)
– جيوسيب بونو (1711م – 1788م)	– ليوبولد موزارت (1719م – 1787م)
	– ولفجانج أماديوس موزارت (1756م – 1791م)

العصر الرومانسي منذ حوالي1820م إلى1900م	العصر الرومانسي منذ حوالي1820م إلى1900م
– أدولف تشارلز آدم (1803م – 1856م)	– أناتول لياذوف (1855م – 1914م)
– تشارلز فالانتاين الكان (1813م – 1888م)	– أوتو ليندبلاد (1809م – 1864م)
– إسحاق البنيز (1860م – 1909م)	– فرانز ليسزت (1811م – 1886م)
– أنتون ستيبانوفيتش آرينسكاي (1861م – 1906م)	– كارل لويو (1796م – 1869م)
– دانيال أوبير (1782م – 1871م)	– أليكساندر لويجيني (1850م – 1906م)
	– سيرجي ليابانوف (1859م – 1924م)

قائمة بعض الأعلام الموسيقية الموسيقى الكلاسيكية المعاصرة :

بهزاد رنجبران – السيمرغ (1991)

بعد أن يترك سام ابنه الصغير على سفح الجبل، يرعاه طائر السيمرغ الأسطوري حتى يكبر، ويمنحه من قدرته السحرية ليصبح وسلالته أبطالًا يحاربون الساحرات والشياطين ويقررون مصير بلاد فارس. هذا ما يرويه الشاعر الفردوسي في ملحمة الشاهنامة التي تحكي التاريخ الأسطوري لإيران، وتعتبر ملحمتها الوطنية.

في عمله «الثلاثية الفارسية»، يعالج المؤلف الإيراني بهزاد رنجبران قصصًا مختلفة من الشاهنامة باستخدام أوركسترا سيمفونية، وبأسلوب يوصف بالنيو–رومانسية، أي الرومانسية الجديدة. تبدي موسيقى رنجبران تأثيرات روسية بشكل خاص، ولا تخلو من الدراما القوية التي تكاد تجعل منها موسيقى لفيلم هوليودي ملحمي. لكن ربما ما يميز «السيمرغ» فوق كل شيء هو اصطباغها بالموسيقى الشرقية التي تتغلغل عميقًا خلف الواجهة الرومانسية. ففي منتصف العمل (5:55)، تنشد الأوركسترا أغنية حب من نوع مختلف، وبشاعرية لا يمكن أن تكون إلا سليلة عمر الخيام وحافظ الشيرازي.

توماس آديس – إكستازيو (1997)

تشكل إكستازيو الجزء الثالث من عمل ضخم بعنوان «آزايلا»، الذي يعني بالإنجليزية «مهارب» و«مصحات نفسية» في الوقت نفسه. وتتبع تقليدًا سيمفونيًا قديمًا بأن تكون الحركات الثالثة دائمًا مبنية على رقصة، وبما أننا لم نعد في القرن الثامن عشر، فقد قرر المؤلف البريطاني أن تكون رقصته من موسيقى التِكنو.

يبدو وكأن القطعة تصف ناديًا ليليًا صاخبًا من وجهة نظر شاب تناول المخدرات ليهرب من واقعه، فهي تتجاوز مجرد توزيع كرتوني وتجريدي لإيقاعات التكنو، بل تضيف إليها كومة من الهوامش النفسية والتعليقات، نوع من الأصوات الداخلية في كل منا، التي تستغل أي نفَس بين ضربات الرقص لتعلق بقلبة إيقاعية أو فكرة خارج الزمن. بعد أن تشتعل الرقصة (2:45) يغيب كل شيء عن الوعي وتغرق الموسيقى في حالة نفسية، ثم تتمالك نفسها لتعود إلى الرقص مجددًا (4:20).

كايا سارياهو – سبع فراشات (2000)

تشتهر المؤلفة الفنلندية بموسيقاها «الطيفية»، وهي نتاج عقود من الدراسات العلمية التي أجريت بشكل خاص في مركز الإيركام في باريس وأنتجت مدرسة موسيقية تحاول اكتشاف الظواهر الجديدة وغير المألوفة للأصوات، واستخدامها كمحور لجمالياتها.

العمل مكتوب لتشيللو منفرد، وبدلًا من أن تحكي قصته تسلسلًا من الألحان، تحكي تسلسلًا من المواد الصوتية، أي تشكل تحولات جرْس الآلة المستمرة صلب القصة، فتصنع ملمسًا يتراوح بين الخشونة والنعومة الحريرية، يلمع مثل معدن مصقول أحيانًا، وأحيانًا يتلاشى إلى نور.

التشيللو بالنسبة لسارياهو هو علبة كبيرة من الأصوات التي لا توفر أي جهد في استغلالها، فتصدر أصواتًا تحاكي رفرفة أجنحة الفراشة أو تواتر طيرانها المتخبط معطية بذلك صوتًا لظواهر لا صوت مسموع لها. لكن أعمال سارياهو لا تشكل فقط انتصارًا للتقدم في مجال الدراسات الصوتية، وتفوقًا ذاتيًا للآلات التقليدية، بل أيضًا لذة حقيقية للأذن التي تبحث عن أصوات جديدة من خارج هذا العالم.

أونسوك شين – كونشيرتو الكمان (2001)

هنالك عدة أسباب تجعل من هذا العمل من أهم ما كتب للكمان في القرن الواحد والعشرين، وأحد أكثر أعمال المؤلفة الكورية شهرة. فالكونشيرتو يشكل تحديًا تقنيًا لأي عازف كمان، ويجسد حب شين لكل ما هو مسلٍ وساخر، ولصقها للأساليب المختلفة ببعضها، بشرط وحيد: أن يكون الصوت الناتج جيدًا.

يمثل الكونشيرتو رحلة طويلة يقوم بها الكمان المنفرد في ما يشبه الحلم الطويل الذي ترسم الأوركسترا ديكوره وتتحكم في تحولاته المستمرة. الحركة الأولى تذكر بخلق العالم، تفتتح برنين صوتي عميق يشبه جسمًا مائيًا كبيرًا، يدخل عليه الكمان بأصوات متقطعة تتحول تدريجيًا إلى ما يشبه قطرات المطر، وسرعان ما يكتسب الكمان خفة متنامية تسمح له بالطيران بين مئات الأصوات المجهرية في الأوركسترا، والتي تنمو إلى غمامة كبيرة من الألوان.

جورج بينجامين – ثلاث منمنمات لكمان منفرد (2001)

يشتهر المؤلف البريطاني بحضور قوي في المشهد الكلاسيكي المعاصر، وبينما قد لا تكون هذه المنمنمات أشهر أعماله، إلا أنها تشكل مثالًا مصغرًا على سعة خيال بينجامين وميله نحو الموسيقى الانطوائية.

يهدي بينجامين كل منمنمة لأحد أصدقاءه، الأولى مبنية على إيقاعات من الموسيقى الهندية، وتأخذ شكل لحن طويل حزين ينتهي بفكرة صغيرة (1:29) تتكرر باستمرار، تقاطعها كل مرة موجة من الأصوات الرنانة فتتقلص مرة بعد مرة لتختفي إلى رنين نهائي. وبعد الضربات المهووسة للمنمنمة الثانية، تبدأ الحركة الأخيرة بنقر خافت على الآلة سرعان ما يدخل عليه لحن سوداوي قصير.

تشبه المنمنمات الثلاث قطعًا خزفية صغيرة بدقتها وعنايتها بالتفاصيل، وبمستواها التقني المتطلب، خصوصًا الحركة الأخيرة التي يرافق العازف فيها نفسه بالنقر على الأوتار بينما يعزف اللحن الأساسي.

جون كوريليانو – السيد تامبورين مان – سبع قصائد لبوب ديلان (2003)

قد تكون موسيقى فيلم الكمان الأحمر من أشهر ما كتبه كوريليانو، إلا أن المؤلف الأميركي نجح في إثبات نفسه خارج هوليود بمجموعة مؤلفات مهمة، من ضمنها مجموعة الأغاني هذه.

يلحن كوريليانو قصائد مكتوبة وملحنة سلفًا من قبل المغني الأميركي بوب ديلان، أحد إيقونات الفن الشعبي في النصف الثاني من القرن العشرين. اختار كوريليانو ألا يسمع أغاني ديلان الأصلية كي يستطيع التعامل مع كلماتها كنصوص حيادية، فهدفه لم يكن إعادة توزيع موسيقى ديلان أو التعليق عليها، بل خلق مساحة موازية تكتسب فيها كلماته أبعادًا جديدة.

وبالفعل، يعطي كوريليانو كلمات ديلان صوتًا جديدًا كليًا يميل إلى السوداوية في الأغنيتين الثالثة والرابعة، ويظهر تأثرًا بالفولكلور الأميركي في الأولى والسابعة. يصب العمل في محاولات بناء هوية أميركية مختلفة، ورغبة المؤلفين الكلاسيكيين المعاصرين في التفاعل مع الثقافة الشعبية، وبطبيعة الحال، الاحتفاء بها.

جوبي تالبوت – أليس في بلاد العجائب (2010)

بعد فترة من التجريب في مجالات الروك والمينيمالية، طور تالبوت أسلوبًا ينسب إلى النيو–رومانسية. فبعد أن كانت الثورة على التاريخ الهدف الأكبر للموسيقى الأوروبية القرن الماضي، يشكل تالبوت مثالًا على جيل جديد من المؤلفين الذين لا يخافون الاعتراف بأنهم ربما يفضلون دفء الموسيقى الرومانسية القديمة على التجديد بهدف التجديد، وإن عنى ذلك بعض التكرار أو الخفة.

حظي هذا الباليه بإنتاج بصري مبهر يعيد إحياء قصة لويس كارول الشهيرة بكل أبعادها الطفولية والغرائبية. أما موسيقى تالبوت، فتشبه خلطة سحرية من موسيقى هوليوود وأفلام الكرتون والموسيقى الحديثة المتشابكة، والأهم، نوع من الشاعرية الدافئة التي تذكر بباليهات القرن التاسع عشر، حيث يتم تطويع الصراع التاريخي بين اللامقامية (التي تبنتها الموسيقى الحديثة) والمقامية التقليدية (التي يعود إليها تالبوت) إلى جزء من حكاية أليس التي تعيش بدورها صراعًا بين الواقع والحلم.

جون آدامز – الإنجيل حسب مريم الأخرى (2013)

اكتسب آدامز سمعة كأحد المؤلفين الذين يرون في الموسيقى أداة نشاط اجتماعي وسياسي، ويستمر اليوم في كونه أحد أهم المؤلفين الأحياء في أميركا والعالم، والذي تتسابق المسارح العالمية إلى عرض أحدث أعماله.

تروي هذه المسرحية الغنائية نسخة معدلة من الرواية الإنجيلية تركز على شخصيات ثانوية مثل مريم المجدلية وأختها مرثا، إلا أنها ليست عملًا دينيًا بمعنى الكلمة، فالقصة تنقل إلى زمن معاصر حافل بالفقر والمخدرات، وتتحول إلى إطار لمعالجة مواضيع مثل انعدام العدالة الاجتماعية، ومفاهيم الحب والإنسانية. أما موسيقيًا، فيستمر آدامز بالتطوير على الأسلوب المينيمالي ، حيث تكتسب كل قلبة في النبض المستمر ارتدادات جديدة مثل الدوائر على سطح مائي متجانس، وتلعب كلماته القوية على خلق شبكة من الأصداء والمعاني الصوتية واللغوية.

المحاضرة رقم: 11 : الطبوع الموسيقية :

الطبوع الموسيقية الجزائرية:

تشمل موسيقى الجزائر العديد من الأنماط الموسيقية المتنوعة مثل الموسيقى الأندلسية وموسيقى الشعبي والراي، والموسيقى القبائلية والقناوي، وظهرت في الآونة الأخيرة أنماط أخرى جديدة مثل موسيقى الروك،والراب والريجي. كما تتميز بتنوع النص فيها والمرجعية اللغوية التي هي مزيج من العربية الفصحى والعامية الجزائرية، و الفرنسية والأمازيغية إضافة إلى اللهجات الشاوية و الطوارقية والصحراوية والسطايفية وغيرها.

أنواع الموسيقى:

الموسيقى الأندلسية : من الملاحظ أن مؤرخي الموسيقى الغربيين مثل جون رواني يحبذون استخدام مصطلح «الموسيقى العربية الكلاسيكية في المغرب العربي»، بدلاً عن «الموسيقى الأندلسية » و «الموسيقى العربية الأندلسية» باعتباره الأكثر ملاءمة. ووفقا للبارون دي ارلنجر، فإن الموسيقى العربية الأندلسية، التي تستخدم اللغة العربية الفصحى في نصها الغنائي، موجودة في الجزائر، من خلال ثلاث مدارس رئيسية هي:

- **المدرسة الغرناطية التلمسانية** ،والتي تنحدر أصلاً من مدينة غرناطة بإسبانيا.
- **مدرسة الصنعة الجزائر**، وأصلها من مدينة قرطبة.
- **مدرسة المالوف وأصله في قسنطينة**، ذات التأثير العثماني وتعود في جذورها إلى مدينة إشبيلية.

تقدم هذه المدارس كلها نوع الموسيقى نفسه، مع بعض الفروقات الطفيفة. ففي المدارس الثلاث توجد المقاطع نفسها والتي تعرف بموسيقى (النوبة)، وهي عبارة عن تأليف آلي وصوتي يتم وفقاً لقواعد منظمة قائمة، وحسب دراسة صادرة من مدينة تلمسان، عاصمة الموسيقى الأندلسية في الجزائر ومهد عدد كبير من الفنانين في هذا النوع، هناك مدرستان قديمتان للموسيقى الأندلسية في الجزائر: الأولى في تلمسان، والثانية في قسنطينة. أما الموسيقى الأندلسية في العاصمة الجزائرية فقد ظهرت في وقت متأخر وهي من تأثير مدرسة تلمسان. وتعتبر مدينة تلمسان مهد موسيقى الحوزي أيضاً، وهو نوع آخر من الأنواع الموسيقية المنبثقة عن موسيقى الأندلس، وخير من يمثله هو الموسيقار والشاعر بن مسايب (القرن السابع عشر الميلادي).

* الحركات المختلفة التي تتألف منها النوبة في تلمسان والتي تتسارع مع وتيرة الوقت، هي :

- الدائرة: قطعة صوتية، إيقاع حر ينفذ في تناغم دقيق.
- المستخبر: تقدمة دورية من الايقاع الحر الذي يُؤدَى في تناغم.
- المصدر: قطعة صوتية وهي أهم النوبات وتُلعب على (4/4).

- التوشية: عبارة عن بند يستخدم كأداة افتتاح، وتتألف على شعبة من الزمن (الصولفاج) – سرعة الإيقاع الثنائي أو الرباعي (4/2; 4/4).
- البطايحي: ثاني قطعة من حيث الأهمية، مبنية على نفس وتيرة نوبة المصدر (4/4 بطيء).
- الدرج: قطعة صوتية تقوم على الإيقاع الثنائي ليتسارع الإيقاع أكثر من القطعتين السابقتين.
- التوشية الانصرافية: قطعة آلية تعلن عن تسارع وحيوية، ومبنية على الإيقاع الثلاثي.
- الانصراف : قطعة صوتية ، شعبة من الزمن (الصولفاج)– سرعة الايقاع الثلاثي (8/5).
- خلاص: القطعة الغنائية الوحيدة، وتُدار على وتيرة في حالة تأهب ورقص (6/8).
- كمال توشية: قطعة آلية مبنية على ايقاع ثنائي أو رباعي.

– ومن الملاحظ أن هناك 24 نوبة والتي طرحها جون روانيه لا يوجد لها أي اثبات تاريخي. ولم يصل منها سوى خمسة عشر فقط: إثنتا عشر تامة، وثلاثة ناقصة.

– وكل نوبة من النوبات الإثنتي عشرة التامة لها اسمها الخاص بها، وهي: الديل,الرمل، رمل الماية، الزيدان، المزموم، المجنبة، الرصد، رصد الديل، الحسين ،الغريب الصيكة والماية.

– أما النوبات الثلاث الأخرى غير التامة فهي: نوبات العراق، والجاركة، والموال. يتداول العزف فيها والغناء مغنون مختلفون. أكبر الموسيقيين في هذا النمط الموسيقي هم:

– محمد بن التفاحي، والشيخ رضوان بن ساري، العربي بن صاري، عبد الرزاق فخارجي، محيي الدين باشطارزي، عبد الكريم دالي، دحمان بن عاشور، الشيخة طيطمة، فضيلة دزيرية، الحاج غفور، محمد خازنجي، صادق البجاوي، سيد أحمد سيري، محمد سفينجة، مولاي أحمد بن قريزي.

***الحوزي:** يعتبر هذا اللون من الموسيقى التلمسانية أقرب إلى الشعر منه إلى الموسيقى. وقد تعايش مع الشعر منذ القرن 18 الميلادي، إذ ظلت الموسيقى الأندلسية منغلقة على مقامات باللغة العربية الفصحى، وكان الحوزي هو الأكثر تجدداً، مستنبطا كلماته من اللهجة العامية مستلهماً الواقع المعاش، مما جعله أكثر تجددا وأوسع انتشارا، رغم نسبه إلى الموسيقى الأندلسية، خاصة مدرسة تلمسان الغرناطي. وكان هذا النوع الموسيقي يمثله الشاعر، الموسيقي بن مسايب (القرن السابع عشر)، كما يمثله أيضا بن تريكي وبن سهلة. وقد تفاعل مع موسيقى الشعبي، وهو من أنواع الموسيقى المحلية السائدة في منطقة الجزائر، والتي ظهرت في القرن العشرين.

***المالوف الجزائري:** وهو نمط من أنماط الموسيقى الأندلسية المتأثر بالثقافة العثمانية شأنه في ذلك شأن المالوف التونسي. ومن المغنيين المشهورين في هذا النمط: عبد الكريم بستانجي، قال عمر ، شنوفي شقلب الصغير، عبد الرحمن قارة، باغلي محمد، طاهر فرقاني، ريموند ليريس (الشيخ ريمون)، عبد المؤمن بن طوبال، ومصطفى رملي.

قائمة المصادر و المراجع

- مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، عبد العزيز عبد الجليل، سلسلة عالم المعرفة عدد 65، 1978.
- سميرة القادري صوت الذاكرة الأندلسية المغربية، محمد بن أحمد العلوي، العرب أون لاين-.
- مدخل إلى تاريخ الموسيقى المغربية، عبد العزيز عبد الجليل، عالم المعرفة، 1983.
- الموسيقى الأندلسية العربية – مظهر من مظاهر التسامح في المجتمع الأندلسي، عبد العزيز بن عبد الجليل، الحمراء، عدد 16/ 2008.
- الحضارة الأندلسية ودورها في تكوين الحضارة الإسبانية، شوقي ضيف، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، ع 23، 1986. في التأثيرات الثقافية والعمرانية للمسلمين في الأندلس، د. علي محسن سليمان، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مجلد 8 العدد 23 كانون الثاني 2016.
- شمس العرب تسطع على الغرب، زيجريد هونكه، بيروت 1981، في «الموسيقى العربية رؤية تراثية فلسفية»، بركات محمد مراد ،مجلة الثقافة الشعبية، العدد 8.
- ابن عذارى، أبو العباس محمد بن محمد المراكشي، اليان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1983، ج2، ص250، في التأثيرات الثقافية والعمرانية للمسلمين في الأندلس، د. علي محسن سليمان، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مجلد 8 العدد 23 كانون الثاني 2016.
- مظاهر التعايش والتسامح في الأندلس عبر الموسيقى والغناء، يونس الشامي، مجلة الموسيقى العربية.
- فجر الأندلس، دراسة في التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي إلى قيام الدولة الأموية، حسين مؤنس، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1959، في التأثيرات الثقافية والعمرانية للمسلمين في الأندلس، د. علي محسن سليمان، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مجلد 8 العدد 23 كانون الثاني 2016.
- دراسات في تاريخ العرب والأندلس، أحمد مختار العبادي، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 1998. في التأثيرات الثقافية والعمرانية للمسلمين في الأندلس، د. علي محسن سليمان، مجلة الدراسات التاريخية والحضارية، مجلد 8 العدد 23 كانون الثاني 2016.
- مجلة الحياة الموسيقية السورية العدد /2009/52.
-]A History of Arabian Music, Henry G. Farmer, Luzac & Co., London, 1929.[كما يعتقد فارمر بأن العرب هم الأساس في قياس الموسيقى وأن علامات القياس الموسيقية تعود إلى قانون التناغم عندهم مشيرا إلى أن الفضل يعود لهم أيضا فيما يتعلق باللحن المساير، وتعدد وتفرع الأصوات، والعلامات الموسيقية الآلاتية.[[Historical facts for the Arabian Musical Influence, Farmer, H.G., Georg Olms Varlag, Hildesheim, New York, 1970.

- The Impact of Muwashah and Zajal on Troubadours Poetry, Ziad Alharithi and Abdulhafeth Khrisat, International Journal of English and Literature, Vol.7 (11) pp. 172-178, November 2016.

- The Influence of Islam on Medieval Europe, Watt M (1987), Edinburgh: Edinburgh UP., in The Impact of Muwashah and Zajal, on Troubadours Poetry, Ziad Alharithi and Abdelhafeth Khrisat International Journal of English and Literature, Vol.7 (11) pp. 172-178, November 2016.

- History of the Arabs, Hitti PK, (2002) 10th ed. By Walid Khalidi, London: Palgrave Macmillan. In The Impact of Muwashah and Zajal on Troubadours Poetry, Ziad Alharithi and Abdulhafeth Khrisat, International Journal of English and Literature, Vol.7 (11) pp. 172-178, November 2016

- The Sufi, Idries S, London: Octagon Press, 1964, in The Impact of Muwashah and Zajal on Troubadours Poetry, Ziad Ali Alharithi and Abdulhafeth Khrisat International Journal of English and Literature, Vol.7 (11) pp. 172-178, November 2016

- Rhythmic Paradigms in the Cantigas de Santa Maria: French versus Arabic Precedent, Manuel Pedro Ferreira, Cambridge University Press, 2015.

- Historical facts for the Arabian Musical Influence, Farmer, H.G., Georg Olms Varlag, Hildesheim, New York, 1970.

- Background to the Theory of Arabic Origins, M. Carl Gibson, BYU Studies, 1962.

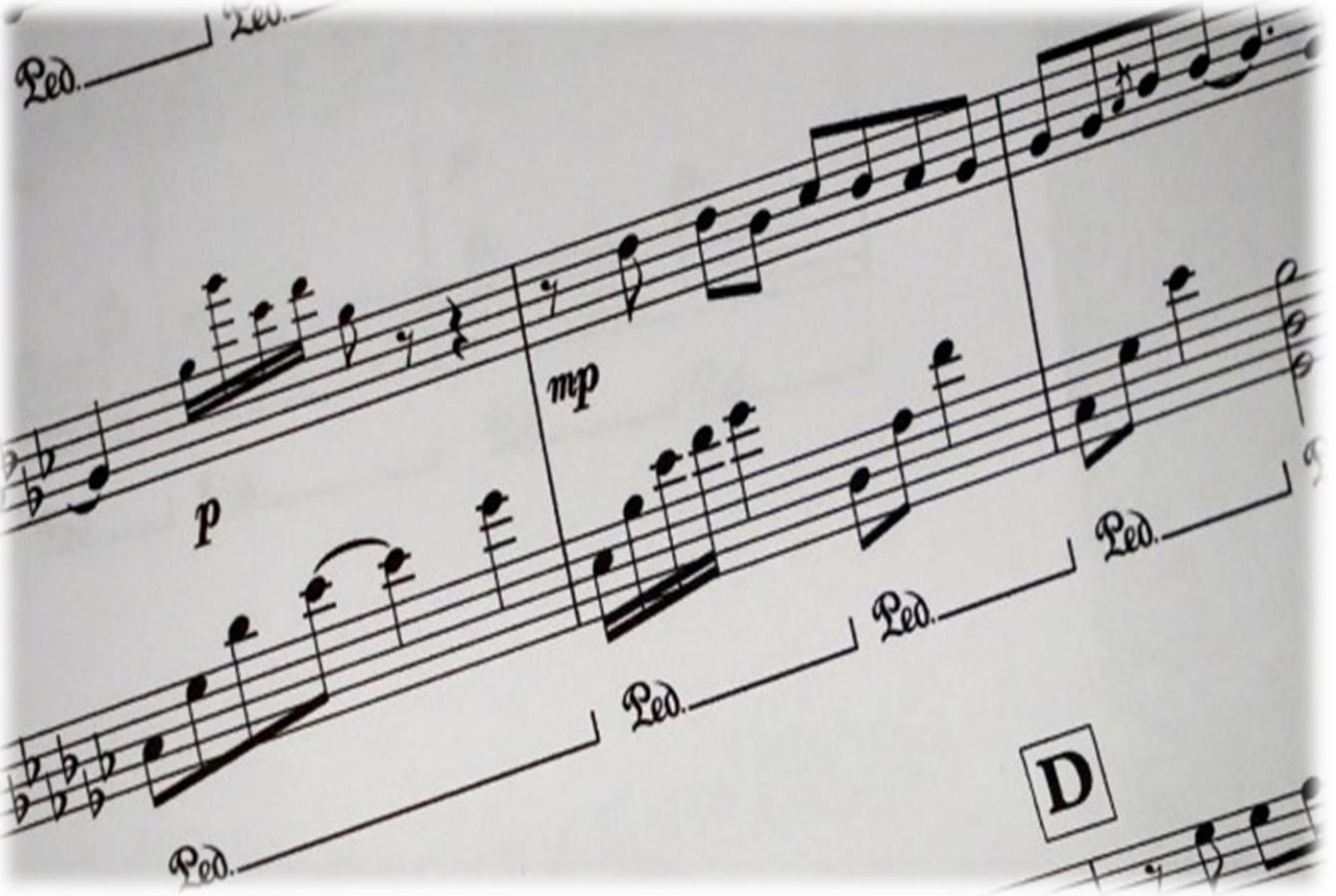
- Ideal Andaluz: Fundacion Publica Andaluza Centro de Estudios Andaluces, Infante Blas, in Andalucia Flamenca: Music, Regionalism and Identity in Southern Spain, Mathew Machin-Autenrieth, 2013

- Exploring flamenco's Arab Roots, Greg Noakes, Aramco Magazine, Nov/Dec 1994.

- The Barzakh of Flamenco: Tracing the Spirituality, Locality and Musicality of Flamenco from South of the Strait Gibraltar, Tania Flores, (2011), Independent Study Project (ISP) Collection. 1118.

- The Duende: Theory and Divertissement, An essay by the poet Federico Garcia Lorca, 1930

- The Barzakh of Flamenco: Tracing the Spirituality, Locality and Musicality of Flamenco from South of the Strait Gibraltar, Tania Flores, (2011), Independent Study Project (ISP) Collection. 1118.
- Exploring flamenco's Arab Roots, Greg Noakes, Aramco Magazine, Nov/Dec 1994.
- Flamenco and its Gitanos An Investigation of the Paradox of Andalusia: History, Politics and Dance Art, Rosamaria Cisneros-Kostic, University of New Mexico UNM Digital Repository, (2010). http://digitalrepository.unm.edu/thea_etds/3
- Andalucia Flamenca: Music, Regionalism and Identity in Southern Spain, Mathew Machin-Autenrieth, a thesis in ethnomusicology, 2013.
- An Investigation of the Traditional Cante Jondo As the Inspiration for the Song Cycle, Mary Etta Hobbs, Dissertation prepared for the degree of Doctor of Musical Arts, University of North Texas, May 2004.
- The Barzakh of Flamenco: Tracing the Spirituality, Locality and Musicality of Flamenco from South of the Strait Gibraltar, Tania Flores, (2011), Independent Study Project (ISP) Collection. 1118.
- The Remains of a Lost Culture: Moorish Zambra in 16th Century Granada, Sophia Martin, Seminar .«Soundscape in Renaissance Granada«, summer semester 2014.
- Vibrant Andalusia, The Spice of Life in Southern Spain, Ana Ruiz, New York 2007, in The Remains of a Lost Culture, Moorish Zambra in 16th Century Granada, Seminar «Soundscape in Renaissance Granada«, summer semester 2014.
- Andalucia Flamenca: Music, Regionalism and Identity in Southern Spain, Mathew Machin-Autenrieth, a thesis in ethnomusicology, 2013.
- Schlesinger, Kathleen, The Instruments of the Modern Orchestra: Vol. 1 in in The Arab Contribution to Music of the Western World, Rabah Saoud, Foundation for Science Technology and Civilization, March 2004.
- Background to the Theory of Arabic Origins, M. Carl Gibson, BYU Studies, 1962.
- Atlas, Allan W. Renaissance Music. New York: W.W. Norton, 1998. ISBN 0-393-97169-4

..... انـــتـــهـــى .....

Ped.
mp
p
D