تأثير مقامات ميسيان محدودة التصوير على تقنيات أداء مصاحبة بعض أعماله الغنائية

ا.د.غ/ نبيلة ألفى كامل**

ا.د/ جيرمين منير برسوم***

الباحث/ عبد الرحمن سيد محمد محمد سليمان*

مقدمة

اتسمت الموسيقى الفرنسية بالثراء فى مختلف أساليب التأليف الموسيقى على مر العصور بداية من عصر الباروك والمحاولات الأولى لنشأة البوليفونية وحتى نهاية القرن التاسع عشر وما شهدته من ازدهار كبير على يد العديد من المؤلفين أمثال كامى سان سانس (1835 – 1921) Camille Sanit Saens وحتى ظهور الكلاسيكية الحديثة فى نهاية القرن، وكذا تعدد المذاهب مثل تأثيرية كلود ديبوسى(1862 – 1918) Claude Debussy الذى تحرر من كل القيود ورجع بالموسيقى الفرنسية إلى البساطة والشاعرية والتعبير عن الطبيعة، ومع بدايات القرن العشرين ظهر العديد من المؤلفين الموسيقيين بأفكار جديدة وأساليب مختلفة ومتنوعة فى التأليف أمثال إيجور سترافنسكى (1882 – 1971) Stravinsky التى شكلت أعماله مع أعمال ديبوسى تأثيراً كبيراً على مجموعة المؤلفين الشبان التى تبنت الأسلوب التجريبى فى التأليف وتحررت من أساليب التأليف التقليدى ومن ضمن هؤلاء المؤلف الموسيقى الفرنسى أوليفيه ميسيان(1908 – 1992) Olivier Messiaen "شخصية البحث".

إن تأثير أسلوب كل من ديبوسى واسترافنسكى على ميسيان لم يكن العامل الوحيد فى تشكيل فكره، بل كانت هناك العديد من العوامل التى ساهمت فى ذلك ومنها الجانب الدينى، والطبيعة التى كان لها تأثيراً كبيراً على أفكاره وانعكست بالتالى على العديد من مؤلفاته الآليه كما فى مؤلفة البيانو "كتالوج الطيور، والغنائية كما فى كتاب " أغانى للأرض والسماء" Chants de Terre et de Ciel.[1]

**أستاذ متفرغ بقسم البيانو والمصاحبه وعميده الكليه سابقا بكليه التربيه الموسيقيه جامعه حلوان

***أستاذ دكتور بقسم البيانو والمصاحبه بكليه التربيه الموسيقيه جامعه حلوان

*مدرس مساعد بقسم البيانو والمصاحبة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان

(1) Melissa Montague Sumner Swisher, 2018, Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Mélodie, the degree of Doctor of Musical Arts in Vocal Performance, Literature, and Pedagogy, Faculty of JAMES MADISON UNIVERSITY, U.S.A.

تميزت أعمال أوليفيه ميسيان (1908 – 1992) Olivier Messiaen بأنها غير تقليدية ولا تنتمى لأى من التقاليد الموسيقية الغربية بالرغم من انبثاقها عنها، ولكنه ابتعد عنها فى الكثير من مؤلفاته وابتكر أسلوباً جديداً تمثل فى التكثيف اللحنى واستخدامه مجموعة من المقامات ذات الأبعاد المختلفة عن السلم السباعى التقليدى والتى ابتكرها من خلال ارتجالاته ومؤلفاته المبكرة واسماها" المقامات محدودة التصوير"Modes of limited transposition ومنها المقامات الثمانية.

مشكلة البحث

تميزت مجموعة الأغاني للمؤلف الفرنسى أوليفيه ميسيان بالابتعاد عن تقنيات التأليف الغربية التقليديه فاستبدل في أغلبها السلالم بالمقامات الخاصة به، وهو ما انعكس بشكلٍ كبيرٍ على مصاحبة البيانو لتلك الأغانى، الأمر الذى دعى الباحث لدراسة تلك المقامات لما تمثله من أهمية كبيرة فى فهم أسلوب ميسيان، حيث أن استخدامه لها يعكس مفهوم البناء اللحنى ويساعد العازف المصاحب فى فهم التآلفات والتقنيات الخاصة به حتى يتسنى له أدائها بشكل صحيح يعبر عن مضمون النص الشعرى للأغنية.

أهداف البحث

يهدف البحث إلى:

- تحليل أثر المقامية فى الجزء الخاص بالبيانو المصاحب لبعض من مؤلفات ميسيان الغنائية على فهم تقنيات الأداء.
- تحديد متطلبات أداء مصاحبة البيانو، وكيفية تذليلها.

أهمية البحث

ترجع أهمية هذا البحث إلى تناول نوع من المصاحبة يختلف عن المصاحبات التقليدية، وتقديم تصوراً للتغلب على صعوبات أدائها.

أسئلة البحث

- ما أثر المقامية فى الجزء الخاص بالبيانو المصاحب لبعض من مؤلفات ميسيان الغنائية على فهم تقنيات الأداء؟
- ما أهم متطلبات أداء مصاحبة البيانو فى أغانى ميسيان، وأهم الحلول المقترحة لتذليلها؟

إجراءات البحث

منهج البحث: المنهج الوصفى (تحليل محتوى)

عينة البحث

أمثلة مختارة من مجموعة كتب الأغانى:

- كتاب "أشعار من أجل مى"
- كتاب "أغانى من السماء والأرض"

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

دراسة رقم (1)

دراسة البيانو"طابع الامتداد الزمنى والقوة" لأوليفيه ميسيان ومتطلبات أدائها [1]

هدف ذلك البحث إلى التطرق لدراسات ميسيان الأربع للإيقاع (لآلة البيانو) وتحليل الدراسة الثانية منها واستخراج متطلباتها العزفية والتكنيكية والتعبيرية وتذليل صعوباتها، وقد استعرض البحث السيرة الذاتية لميسيان وأهم سمات أسلوبه والعناصر الموسيقية فى مؤلفاته، وأسفرت نتائج البحث عن أن تلك الدراسة تعد تطبيقاً لأسلوب الإثنى عشر نغمة، وأن أسلوب ميسيان فى تمييز الدرجات الصوتية قائم على القوة التعبيرية وأسلوب الأداء بجانب مكانها وامتدادها الزمنى، وأن على عازف البيانو أن يتدرب جيداً لأداء مقطوعات القرن العشرين لاختلافها شكلا وموضوعاً عن المؤلفات الكلاسيكية والرومانتيكية.

دراسة رقم (2)

([2]) جيرمين منير برسوم، 2007، دراسة البيانو"طابع الامتداد الزمنى والقوة" لأوليفيه ميسيان ومتطلبات أدائها، مجلة بحوث فى التربية الفنية، المجلد الحادى والعشرين ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة ، مصر

Theological Symbolism In Olivier Messiaen's Poems Pour Mi : An Interpretive And Set Theoretic Analysis [1]

رمزية علم اللاهوت فى كتاب الأغانى "أشعار من أجل مى" لأوليفيه ميسيان :

بحث تحليلى وتفسيرى

هدفت تلك الدراسة إلى التحليل الأدبى لأشعار كتاب الأغانى "أشعار من أجل مى" والمأخوذة من نصوص الإنجيل وبعض الكتابات الدينية، كذلك كيفية استخدام ميسيان للمقامات الموسيقية السبعة التى ابتكرها من خلال ارتجالاته فى إيصال المفهوم الدينى.

وقد انقسم البحث إلى قسمين:

أولاً: الإطار النظرى

أوليفيه ميسيان

ولد أوليفيه بيير شارل ميسيان فى 10 ديسيمبر 1908 بمدينة بروفنسال بمقاطعة أفينو Avignon بفرنسا، ينتمى لأسرة مثقفةٍ كان لها أكبر الأثر عليه خاصةً فى الجانب الأدبى والفنى، فقد كان والده بيير ميسيان Pierre Messiaen (1883 – 1957) معلماً للغة الإنجليزية ومترجماً لأعمال ومسرحيات الأديب الإنجليزى وليام شكسبير إلى اللغة الفرنسية، كذلك كانت والدته الشاعرة سيسيل سوفاج Cecile Sauvage (1883 – 1972) شاعرة وأديبة كتبت العديد من القصائد الشعرية.

فى فترة طفولته الأولى غاب عنه والده بسبب خدمته فى الجيش أثناء الحرب العالمية الأولى عام 1914 فأصبح فى حضانة والدته التى انتقل معها إلى مدينة غرونوبل Grenoble الفرنسية للعيش مع جدته، وهناك صار مهتماً بسماع الموسيقى الكلاسيكية، ثم بدأ بتعليم نفسه العزف على البيانو ومحاولة اقتناء الكتب والمدونات الخاصة بالأعمال الكورالية للعديد من المؤلفين أمثال كريستوف جلوك(1714 – 1787) C. Gluck وفولفجانج أماديوس موتسارت (1756 –

(2) Janice E. Rogers Reeves, 1997, Theological Symbolism In Olivier Messiaen's Poems Pour Mi : An Interpretive And Set Theoretic Analysis, The Degree Doctor Of Musical Arts Faculty Of The University Of Missouri-Kansas City, Kansas City, Missouri.

W.A.Mozart(1791، وإكتور برليوز Hector Brelioz (1803 – 1869) ، وريتشارد فاجنر Richard Wagner (1813 – 1883) وموريس رافيل Maurice Ravél (1875 – 1937) . [1]

عام 1919 سنحت له فرصة الانتقال مع أسرته إلى باريس والالتحاق بالكونسيرفاتوار القومى هناك وهو فى سن الحادية عشرة من عمره.

عام 1930أنهى ميسيان دراسته بالكونسيرفاتوار، وبعدها التحق بكنيسة "الثالوث المقدس" Eglise de la Sainte-Trinité بباريس لعزف آلة الأورغن بها، وظل بهذه الخدمة لفترة كبيرة من حياته وصلت لستين عاماً بدأها بتأليف العديد من الأعمال مثل "تيمة وتنويعات للكمان والبيانو" Theme et Variation pour Violin et Piano.

قام ميسيان بالإضافة لعمله كعازف أورغن بتدريس آلة البيانو فى مدرسة "Ecole Normale de Musique"، كذلك تدريس آلة الأورغن والارتجال فى مدرسة الغناء Cantorum، وفى تلك الأثناء كون جماعة "شباب فرنسا" La Jeune de France والتى هدفت إلى التجديد وإدخال الروحانية إلى الموسيقى الفرنسية.

عمل ميسيان بالتدريس الموسيقى فى العديد من المعاهد الموسيقية على مستوى العالم بجانب كونسيرفاتوار باريس، فقد سافر إلى المجر ودرَّس فى المعهد الموسيقى هناك عام 1947، كما عمل بمعاهد كل من الولايات المتحدة الأمريكية عام 1949، وألمانيا فى الفترة من 1949 – 1951، وكان من أشهر تلاميذه بيير بوليز Pierre Boulez (1949 – 1952) ،شتوكهاوزن Stockhousen (1925 – 2016)، وقد كُلف ميسيان من الحكومة الفرنسية عام 1965 بتأليف عملاً موسيقياً لإحياء ذكرى شهداء الحربين الأوروبيتين الأولى والثانية فاستجاب لطلب الحكومة وقدم عملاً بعنوان "توقع بعث الموتى" Et Exspects Esurrectionem Mortuorum.

وهكذا ظل ميسيان يعمل بالتدريس حتى بعد انتخابه عام 1967 لترأس معهد "أكاديمة الفن الرفيع بفرنسا" Académie des Beaux Arts de L’instituede إلى أن تقاعد عنه بسبب إحالته

[1] Meslissa Mounataue Sumner Swisher,2015, “ Olivier Messiaen: A Performance Guide for Selected Melodie”, degree of Doctor of Musical Arts in Vocal Performance, Literature, and Pedagogy, James Madison University, U.S.A, p.5

على المعاش فى عام 1978 والذى منحه فرصة كبيرة للسفر حول العالم لعرض موسيقاه ومؤلفاته وكذلك التعرف على أساليب موسيقية أخرى حول العالم خاصةً الشرقية.

عام 1988 سافر ميسيان حول العالم وقدم عروضاً للعديد من مؤلفاته، وتم تكليفه بتأليف عمل لأوركسترا نيويورك الفلهارمونى بين عامى 1988 – 1991 فكتب "بريق السحاب" Eclairs sur l'au Delà رغم معاناته المرضية وإجرائه للعديد من العمليات الجراحية، وكانت آخر مؤلفاته كونشيرتو لأربعة موسيقيين لم يكمله ولكن أكملته زوجته لوريو بوضع لمساتها النهائية حيث توفى ميسيان فى 27 إبريل من عام 1992، وعُزِف الكونشيرتو بقيادة أحد تلاميذه المايسترو جورج بنيامين.

من أهم أعماله الغنائية:

1- كتاب "أشعار من أجل مى" Poéme pour Mi

- عيد الشكر Action de graces
- منظر Paysage
- المنزل La maison
- الخوف épouvante

2- كتاب "أغانى من الأرض ومن السماء" Chants de terre et de ciel

- رقصة الطفل بيلول Danse du bébé-Pilule
- ألوان البراءة Arc-en-ceil d'innocence
- قبل وبعد نصف الليل Minuit pile et face
- القيامة Résurrectin

3- كتاب "ثلاثة ألحان" Troi Mélodies

- لماذا؟ Pourqoui?
- الابتسامة Le sourier
- العروس الضائعة La fiancée perdue

المقـاميـــة عند ميسيان

تعد المقامية واحدة من أهم الركائز التى بنى عليها ميسيان مؤلفاته سواء الغنائية منها أو الآلية، لذا فإن الباحث سوف يقوم بعرض تكويناتها وتصويرها لما لها من دورٍ كبير ومساعد فى فهم وأداء البناء اللحنى بشكليه الرأسى والأفقى.

وقد جاءت مقامات ميسيان فى سبع مقاماتٍ كان لبعضها أفضلية لديه عن غيرها فقد استخدم المقامات الثانية والثالثة والسابعة بكثرة بينما نادراً ما استخدم المقامات الأولى والرابعة والخامسة والسادسة.[1]

لقد ربط ميسيان بين المقامات وبعض المفاهيم المعنوية والعقائدية، فمثلاً يرى أن المقام الثانى يشيرر إلى نوع من الطهارة والألوهية، فى حين يرى أن المقام الثالث يشير إلى علاقة الإنسان بخالقه، وأن المقام السابع يشير إلى الخطية والموت.

1- المقامات السبعة محدودة التصوير [2] Modes of limited transposition

استخدم ميسيان المقامات التى ابتكرها وأطلق عليها "المقامات السبعة محدودة التصوير"، **وفى ذلك** يقول بول جريفيث• Paul Griffiths "إن المقامات محدودة التصوير مكنت ميسيان من خلق هارمونيات ثرية فى العديد من المؤلفات فى الفترة من ثلاثينات وأربعينيات القرن العشرين، مبتعداً بذلك عن أصوات سترافنسكى المتوترة، والارتباكات الصوتية فى موسيقى شونبيرج.

هذه المقامات لها معايير محددة وفقاً لنظام محدد فى التصوير فسرها ميسيان فى كتابه "تكنيك لغتى الموسيقية" The Technique of my Musical Language، فمثلاً عند تصوير السلم الدياتونى الكبير نصف تون فنجد أننا أمام مجموعة جديدة من النغمات مع كل تصوير، فسلم دو نغماته (دو رى مى فا صول لا سى) وسلم رىb نغماته (رىb مىb فا صولb لاb سىb دو)، ولكن عند تطبيق نفس نظام التصوير على المقامات محدودة التصوير فالأمر يختلف، فمثلاً المقام الأول من المقامات التى أشار إليها ميسيان هو عبارة عن سلم كامل الأبعاد أو ما يطلق عليه (السلم السداسى) ونغماته (دو رى مى فا# صول# لا#) وعند تصويره نصف تون صاعد يصبح (دو# رى# مى# فا× صول× لا×) وعند تصويره أيضاً صاعداً يصبح (رى مى فا# صول # لا# دو) وهو نفس نغمات المقام الأول

[1] Joseph William Mcallister,2022, op.cit, PP. 39,40

[2] Olivier Messiaen, The Technique of my Musical Language, translated by John Satterfield, Edited by Alphonse Leduc, Paris, PP.58 - 61

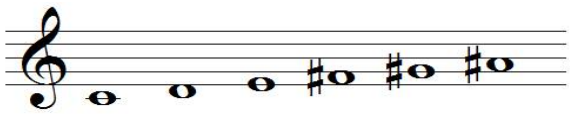
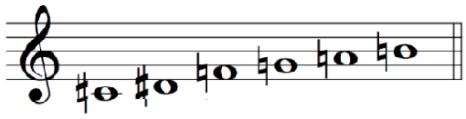
• كاتب ونافد موسيقى بريطانى ولد عام 1947

الأساسى، وعليه فإنه بذلك مقام محدود التصوير، أى أن أى سلم يقبل التصوير اثنتى عشرة مرة لا يعد مقاماً محدود التصوير.

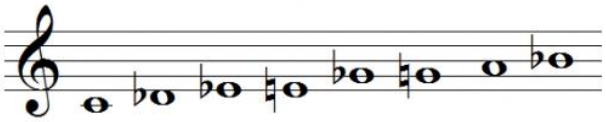
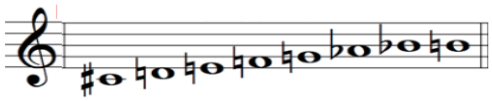
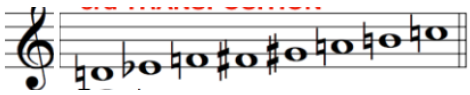
المقامات السبعة محدودة التصوير

أ- المقام الأول Mode 1

ما يطلق عليه السلم السداسى كامل الأبعاد، ويمكن أن يصور مرةٍ واحدةٍ فقط كما يلى:

Mode 1	Tranpositon Mode 1

ب- المقام الثانى Mode 2

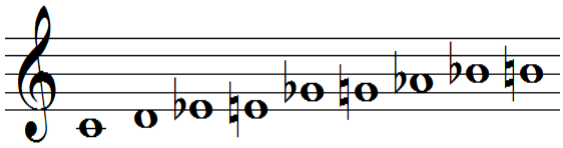
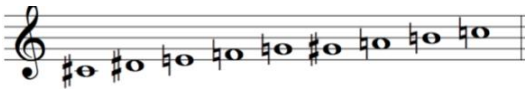
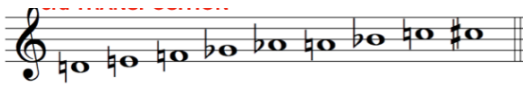
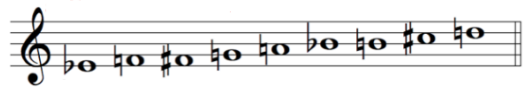
يُطلق عليه المقام الثمانى Octatonic mode، أو السلم الناقص Diminished scale، وهو يقبل التصوير إلى مقامين اثنين فقط كما يلى:

Mode 2	Tranpositon Mode 2
	 

فى مطلع القرن العشرين وفى مدينة سان بطرسبرج أصبح المقام الثمانى أكثر أُلفةً فى أوساط المؤلفين الموسيقيين هناك، فقد استخدمه نيكولاى ريمسكى كورساكوف (1844 – 1908) R. Korsakov حتى أُطلق عليه سلم كورساكوف Korsakovian scale ، وفى عام 1911 أطلق عليه المنظر الروسى بوليسلاف يافورسكى (1877 – 1942) Boleslav Yavorsky المقام الناقص Diminished mode بسبب وظيفة الخمسة الناقصة فيه Diminished fifith .

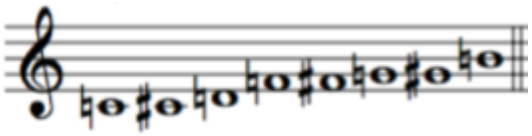
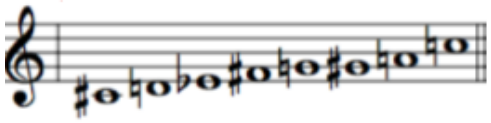
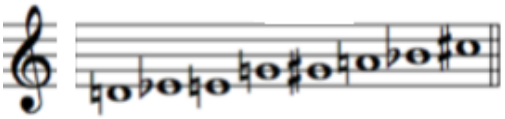
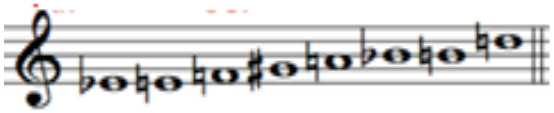
ج- المقام الثالث Mode 3

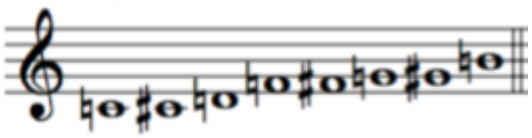
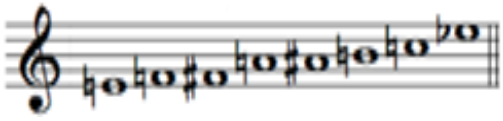
يمكن تصوير هذا المقام ثلاث مرات:

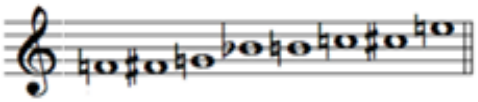
Mode 3	Tranpositon Mode 3
	 

د- المقام الرابع mode 4

يمكن تصوير هذا المقام خمس مرات:

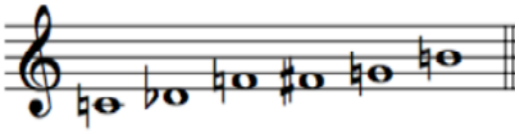
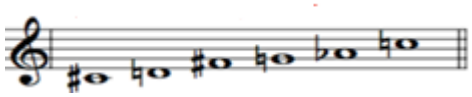
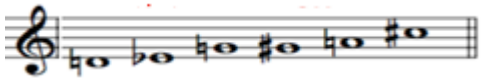
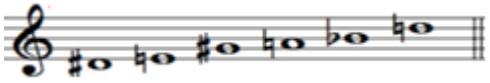
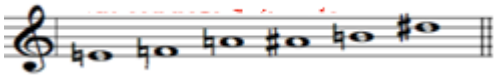
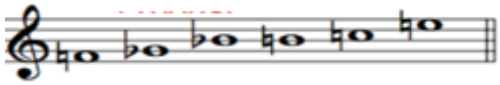
Mode 4	Tranpositon
	  

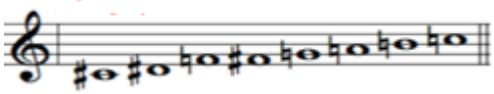
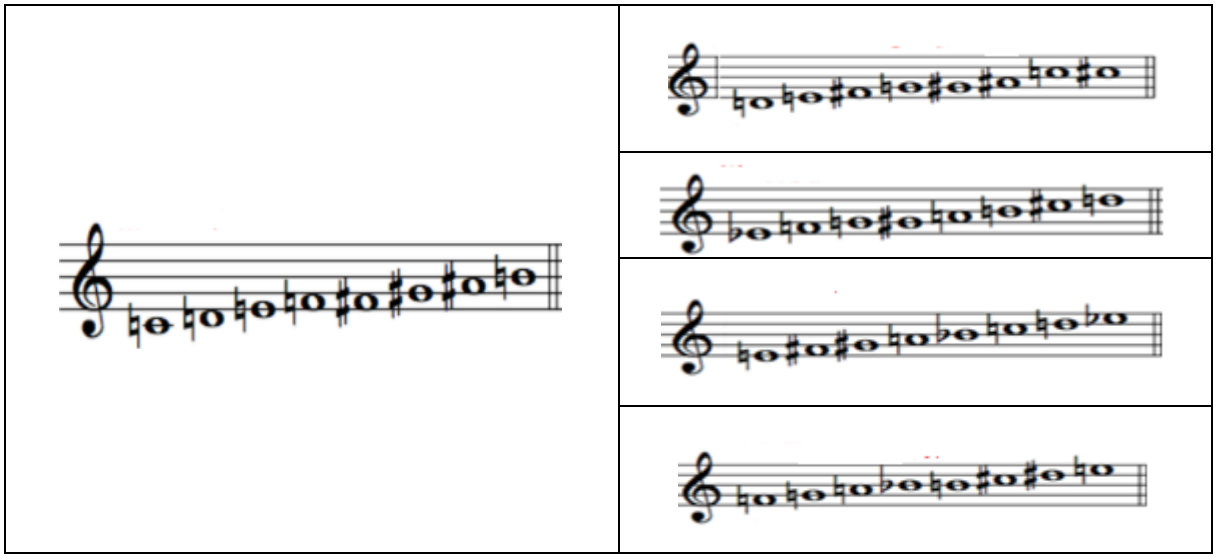
هـ-المقام الخامس Mode 5

هذا المقام يمكن تصويره خمس مرات:

Mode 5	Tranpositon
	    

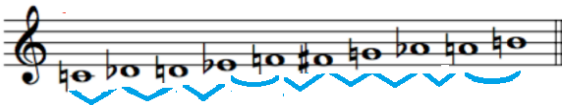
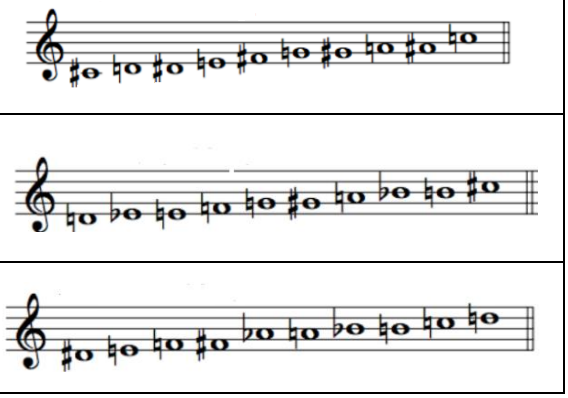
و- المقام السادس Mode 6

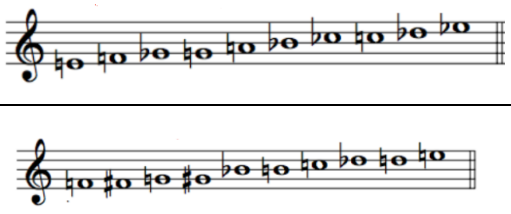
يمكن تصوير هذا المقام خمس مرات:

Mode 6	Tranpositon
	

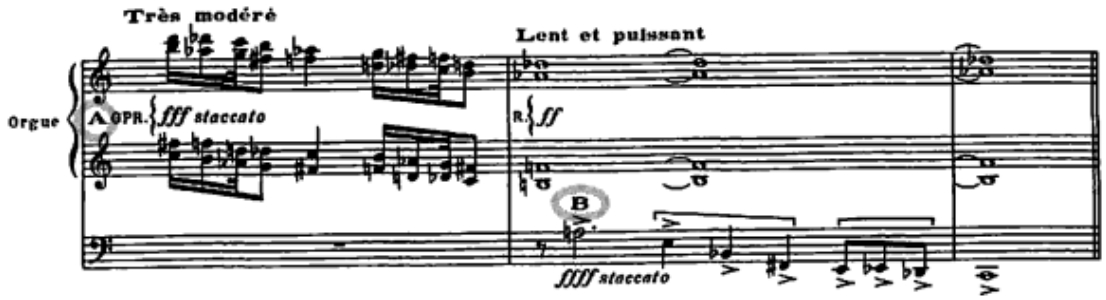
ي–المقام السابع Mode 7

يمكن تصوير هذا المقام خمس مرات:

Mode 7	Tranpositon
	



2- تعدد المقامية عند ميسيان

استخدم ميسيان أكثر من مقام فى الجزء الواحد فى بعض مؤلفاته، ففى مؤلفة Dieu Parmi Nous من كتابه "أسلوب لغتى الموسيقية" جاء الجزء "A" فى المقام الرابع من المقامات محدودة التصوير، والجزء "B" فى المقام الثانى كما فى المثال التالى:

شكل رقم (1)
تعدد المقامية فى مؤلفة Dieu Parmi Nous

- مما سبق يرى الباحث أن إدراك العازف المصاحب لهذه المقامات يمثل أهمية كبيرة فى فهم أسلوب ميسيان، حيث أن استخدامه لها يعكس مفهوم البناء اللحنى ويساعد فى فهم التآلفات الخاصة بهذه المقامات.

3- المقامات والألوان

لقد وضع ميسيان تصوراً لعلاقة بعض المقامات بالألوان كما يلى:

المقام الثانى

الشكل الأساسى الأزرق

التصوير الأول الذهبى والبنى

التصوير الثانى الأخضر

المقام الثالث

الشكل الأساسى البرتقالى، الذهبى ، أبيض كاللبن

التصوير الأول الرصاصى، البنفسجى الفاتح ، وقليل من الذهب

التصوير الثانى أزرق ، أخضر

التصوير الثالث	البرتقالى، والأحمر ، وقليل من الأزرق

المقام الرابع

الشكل الأساسى	الرصاصى، الذهبى ، وقليل من الأزرق
التصوير الأول	خطوط من اللون الرمادى الحديدى، والوردى البنفسجى والنحاسى
التصوير الثانى	الأصفر، البنفسجى
التصوير الثالث	بنفسجى، عروق بيضاء على خلفية غامقة.
التصوير الرابع	بنفسجى عميق
التصوير الخامس	الأحمر القرمزى، أرجوانى عنيف، بنفسجى فاتح، رمادى، لون القرنفل

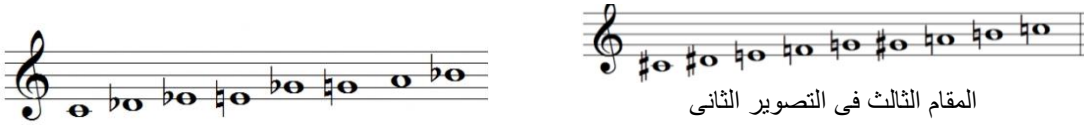
المقام السادس

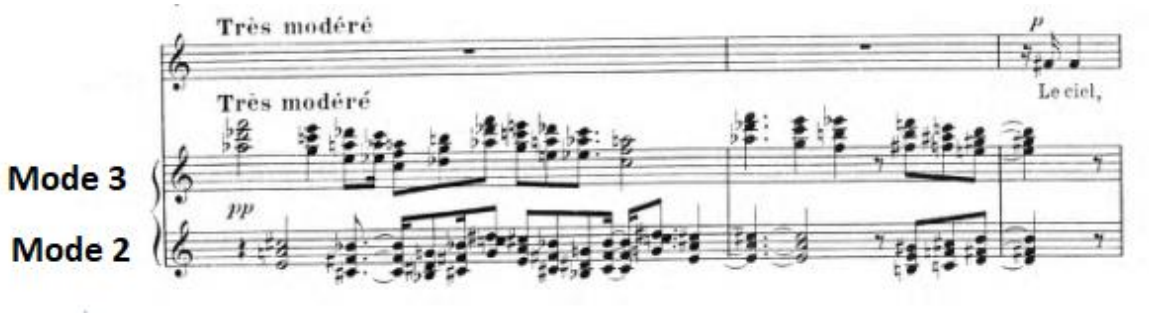
الشكل الأساسى	رمادى، قليل من الذهبى ، برتقالى، أخضر غامق
التصوير الأول	بنى، وردى، برتقالى، بنفسجى
التصوير الثانى	أصفر ، بنفسجى، ذهبى
التصوير الثالث	أصفر ، بنفسجى، أسود
التصوير الرابع	ذهبى ، أزرق باهت(شاحب) ، بنفسجى، الخطوط العريضة للبنى
التصوير الخامس	أسود، أبيض ، قليل من الأزرق الشاحب.

ثانياً: الإطار التطبيقى

1- أمثلة للمقامية من كتاب "أشعار من أجل مى" Poemes pour Mi

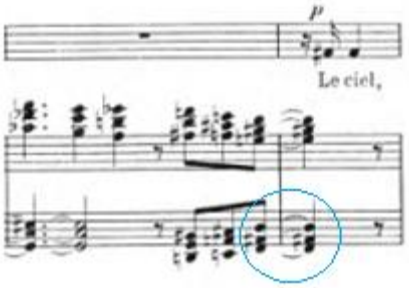
- جاءت مجموعة أغانى "أشعار من أجل مى" فى جزئين، الجزء الأول يشمل الأغانى من (1 – 4) والجزء الثانى يشمل الأغانى من (8 – 9)، كتبها ميسيان لصوت السوبرانو الدراماتيك مع الأوركسترا / البيانو بين عامى 1936 – 1937 وفاءً لزوجته الأولى كلير ديلبو Claire Delbus والتى كان يدعوها (مى) إشارةً إلى نغمة مى الحادة فى آلة الكمان التى كانت تجيد أداءها.

- **فى أغنية صلاة شكر** تنقسم الأغنية إلى ثلاث أفكار رئيسية، فالفكرة الأولى تقوم على أسلوب الغناء البسيط حيث يؤدى المغنى نغمة واحدة متكررة ثم يتبعها البيانو بتيمة لحنية والذى سيوضحها الباحث فى شكل رقم (2)، ثم يصور المغنى اللحن مسافة ثالثة صاعدة ثم يتبعها البيانو بنفس التيمة، والفكرة الثانية تقوم على لحن كروماتى، والفكرة الثالثة تقوم على مجموعة نغمات متكررة تصاحب المغنى.
- جمع ميسيان فى هذه الأغنية بين المقامين المفضلين له وهما المقام الثالث فى التصوير الثانى له وذلك فى المدرج العلوى لليد اليمنى، والمقام الثانى فى التصوير الأول له فى المدرج السفلى لليد اليسرى مكوناً نسيجاً متعدد المقامية PolyModal.

المقام الثالث فى التصوير الثانى

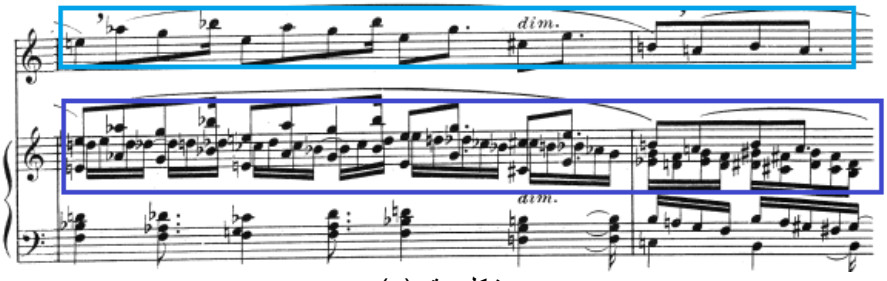
المقام الثانى فى التصوير الأول

شكل رقم (2)
التعدد المقامى فى الفكرة الأولى من أغنية صلاة شكر

متطلبات أداء مصاحبة "أشعار من أجل مى"

الفكرة الأولى والثانية من أغنية صلاة شكر

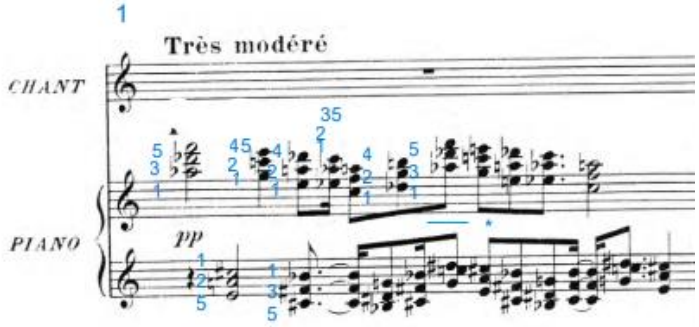
استخدم المؤلف فى م(1 – 3) التعدد المقامى بشكل كانون فى عزفٍ منفردٍ للبيانو كمدخلٍ للمغنى ، حيث كما أوضح الباحث سابقاً أن المدرج السفلى جاء المقام الثانى والمدرج العلوى فى المقام الثالث ، ويرى الباحث أن يؤدى العازف المصاحب المقامين بنفس القوة وعند نهاية المقدمة يقوم بإبراز نغمة فا# حيث أنها النغمة التى يبدأ منها المغنى.

شكل رقم(3)
المقدمة الموسيقية فى أغنية صلاة شكر

الفكرة الثالثة

يجب على العازف المصاحب إبراز نغمات السوبرانو فى خط البيانو فى هذه الفكرة لأنها تدعم المغنى الذى يؤدى نفس النغمات كما أوضحها الباحث فى الشكل التالى:

شكل رقم (4)
تطابق لحن المغنى ولحن السوبرانو فى خط البيانو الفكرة الثالثة من أغنية صلاة شكر

إرشادات الأداء

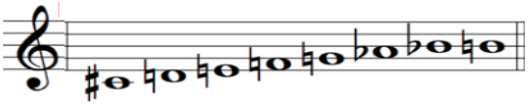
يقترح الباحث أن يتبع العازف المصاحب الإرشادات الآتية:

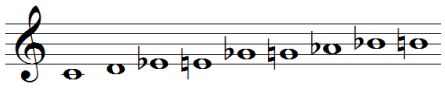
- أداء كل مقام على حدة لمعرفة طبيعته البنائية ولونه الموسيقى، حتى تتذوقه وتعتاده أذنه.
- على العازف أداء التآلفات فى كل مقام ببطء وبشكل متصل Legato، ثم التدرج إلى بالسرعة المطلوبة.
- اتباع النموذج الاسترشادى الذى وضعه الباحث لترقيم المازورة الأولى لكى يتمكن العازف المصاحب من أداء التآلفات بشكل سلسل والتدريب على ذلك كما فى الشكل التالى:

شكل رقم(5)
ترقيم المازورة الأولى فى أغنية صلاة شكر

- إذا كان العازف المصاحب ذو يد صغير عليه استخدام البدال بين التآلفات ذات المسافات اللحنية الواسعة بشكلٍ يحقق العزف المتصل، أو توزيع النغمات بين اليدين إذا أمكن ذلك.

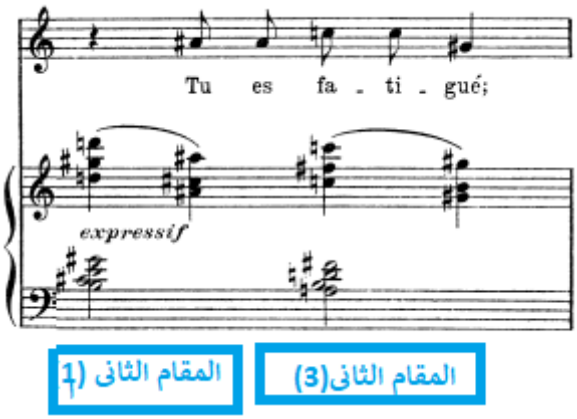
2- أمثلة للمقامية من كتاب "أغانى من السماء والأرض Chats de Terre et de Ciel

فى أغنية ألوان البراءة: تقوم الأغنية على المقام الثانى فى التصوير الأول والثانى له، والمقام الثالث فى شكله الأساسى.



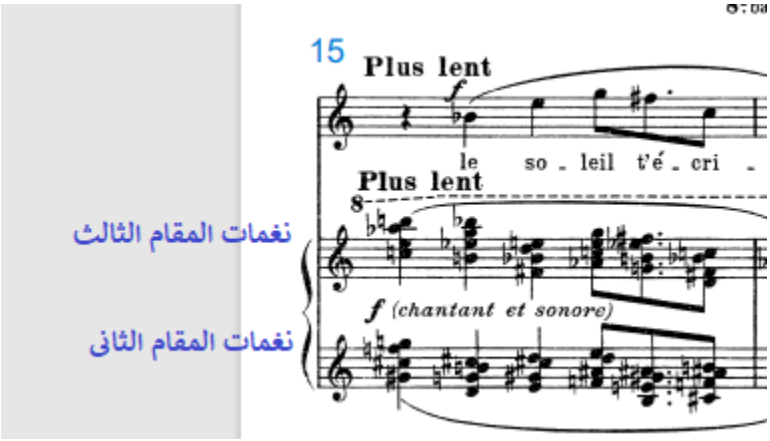
المقام الثانى فى التصوير الأول له

المقام الثالث فى شكله الأساسى

- استخدم المؤلف فى الفكرة الأولى A تآلفات قائمة على المقام الثانى بمختلف أشكاله ، ففى م(4) قام التآلف الأول على مقام الثانى فى الشكل الأساسى له، بينما فى التآلف الثانى قائم على المقام الثانى فى التصوير الثانى له.

- فى م(5 – 8) استخدم المؤلف تآلفات قائمة على نغمات المقام الثانى فى الشكل الأساسى له.

شكل رقم (6)
تنوع التآلفات فى م(4) من أغنية ألوان البراءة

- يرى الباحث أن استخدام المؤلف لتآلفاتٍ قائمة على نغمات المقام الثانى فى شكله الأول يدل على مدى الإرهاق لدى الطفل بيلول حيث يعكس اللون الأزرق البنفسجى Violet Blue معنى قتامة الليل، ويعكس استخدام المقام الثانى فى شكله الثالث (التصوير الثانى) اللون الأخضر لون الخير الذى ينبعث من يديه وذلك تحقيقاً لقول الشاعر "كالينابيع تفيض دائماً".

- تعد الفكرة الثانية B وتكرارها قائمة على التعدد المقامى Polymodal، حيث جاءت التآلفات الهارمونية على نغمات المقام الثالث فى شكله الأساسى له وذلك فى خط السوبرانو (اليد اليمنى) وعلى نغمات المقام الثانى فى التصوير الأول له فى خط الباص (اليد اليسرى) كما فى الشكل التالى:



شكل رقم (7)
المقامات التى استخدمت فى بناء التآلفات فى الفكرة الثانية من أغنية ألوان البراءة

- يرى الباحث أن التآلفات التى قامت عيها الفكرة الفكرة B هى "تآلفات التوافقية الخاصة بمسيان Chord of Resonance (CR).
- كما يرى الباحث أن استخدام المؤلف لتآلفات المقام الثالث يعكس ألوان شروق الشمس البرتقالية والتى تتحول إلى اللون الذهبى عند اشتداد قوتها فى الأفق وذلك تعبيراً عن البيت الشعرى فى هذه الفكرة "ستشرق الشمس فى الصباح"، حيث وصف ميسيان أن المقام الثالث يعبر عن الألوان البرتقالى والذهبى والأبيض اللبنى، والأزرق.

متطلبات أداء مصاحبة البيانو

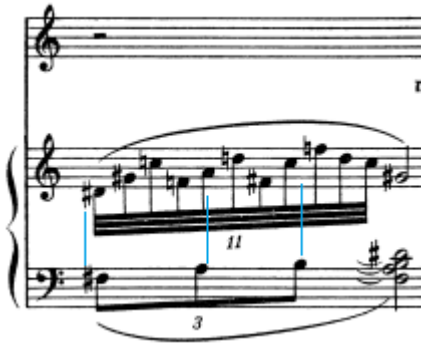
فى الكثير من المؤلفات الغنائية يتناول ميسيان المقامات فى صورة هارمونية كثيفة، مما يتطلب من العازف المصاحب الآتى:

- فى أغنية "ألوان البراءة" من مجموعة "أغانى من الأرض والسماء" يتناول المؤلف التعدد المقامى فى العديد من الموازير كما فى(10 – 11)، م(15 – 17) والذى يفرض على العازف المصاحب إبراز لحن المدرج العلوى والذى يحاكى نفس مقام خط الغناء، وذلك ليساعد المغنى فى أدائه.

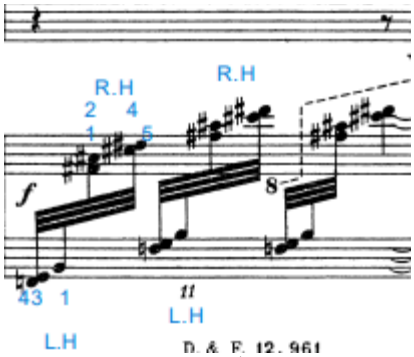
إرشادات الأداء

يقترح الباحث أن يتبع العازف المصاحب الإرشادات الآتية:

- مراعاة عدم أداء المقابلات الإيقاعية التى استخدمها المؤلف فى م(1، 2، 14، 19، 36)، بالحسابات الكلاسيكية للمقابلات، حيث لا يتماشى ذلك مع فكر ميسيان، بل يؤديها بما يتماشى

مع روح الأغنية ومنطوق النص الشعرى، وقد وضع الباحث تصوراً لأدائها كما هو موضح بالشكل التالى:

شكل رقم (8)
نموذجاً إرشادياً لتصور الباحث لأداء المقابلات الإيقاعية فى أغنية ألوان البراءة

- مراعاة الترقيم المقترح لأداء بعض التقنيات التى رأى فيها صعوبة تكنيكية كما فى م(27):



شكل رقم (9)
ترقيم مقترح لمازورة رقم (27) من أغنية ألوان البراءة

نتائج البحث

من خلال ما استعرضه الباحث من المعلومات النظرية المطلوبة والهامة للبحث، وما استعرضه من تحليل للأمثلة عينة البحث، وما اقترحه من إرشادات للأداء سوف يستعرض أهم ما وصل إليه من نتائج فيما يلى:

أثر استخدام المقامات فى الجزء الخاص بالبيانو المصاحب فى مؤلفات ميسيان الغنائية على تقنيات الأداء وظهر ذلك فى الأغانى عينة البحث، وأيضاً كيفية استخدام المقامات فى التعبير عن الألوان.

من أهم متطلبات أداء مصاحبة البيانو فى الأمثلة (عينة البحث):

- الأداء اللحنى العميق المتصل Legato بين التآلفات اللحنية.
- استخدام البدال بشكل صحيح يساعد ويؤكد على الأداء المتصل.
- ربط التقنيات الحديثة التى استخدمها المؤلف بالنص الأدبى حتى يكون أداء العازف المصاحب عن قناعة.

واقترح الباحث بعض الإرشادات للعازف المصاحب التى يرى أنها تساعد فى فهم وأداء تلك الأغنيات بشكلٍ جيد.

مصادر البحث

أولاً: المراجع العربية

1- جيرمين منير برسوم، 2007، دراسة البيانو"طابع الامتداد الزمنى والقوة" لأوليفيه ميسيان ومتطلبات أدائها، مجلة بحوث فى التربية الفنية، المجلد الحادى والعشرين ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة ، مصر.

ثانياً: المراجع الأجنبية

2- Dement Neuropsychol, Synesthesia And Music Perception - PMC - Ncbihttps://Www.Ncbi.Nlm.Nih.Gov › Articles › PMC5618987, 2015

3- Epstein, Heidi, The Nature Of The Relationship Between Music And Theology According To Oskar Sohngen And Oliver Messiaen, The Faculty Of Graduate Studies And Research In Partial Fulfilment Of The Requirements For The Degree Of Master Of Arts Mcgill University, Montreal, Canada, 1990.

4- Erik Christensen, MESSIAEN, O.: Harawi / 3 Melodies (Bruun, Hyldig) - Naxos ...Https://Www.Naxos.Com › Mainsite › Blurbs_Reviews ..

5- Harris, Joseph Edward, Musique Coloree: Synesthetic Correspondence In The Works Of Olivier Messiaen, A Thesis Submitted In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Doctor Of Philosophy Degree In Music In The Graduate College Of The University Of Iowa,2004.

6- Https://Polarpedia.Eu › Okta-Scale

7- Https://Wmich.Edu › 1500 Webbook Modern Artmusic .

8- Reeves,Janice E. Rogers 1997, Theological Symbolism In Olivier Messiaen's Poems Pour Mi : An Interpretive And Set Theoretic Analysis, The Degree Doctor Of Musical Arts Faculty Of The University Of Missouri-Kansas City, Kansas City, Missouri.

9- Swisher, Melissa Montague Sumner, Olivier Messiaen: A Performance Guide For Selected Mélodie, R The Degree Of Doctor Of Musical Arts In Vocal Performance, Literature, And Pedagogy, Faculty Of JAMES Madison University,U.S, 2018.

ثالثاً:المواقع الإلكترونية

10- Https://Wmich.Edu › 1500 Webbook Modern Artmusic .

11- Erik Christensen, MESSIAEN, O.: Harawi / 3 Melodies (Bruun, Hyldig) - Naxos ...Https://Www.Naxos.Com › Mainsite › Blurbs_Reviews ..

12- Https://Polarpedia.Eu › Okta-Scale

ملخص البحث

تأثير مقامات ميسيان محدودة التصوير على تقنيات أداء مصاحبة بعض أعماله الغنائية

اتسمت الموسيقى الفرنسية بالثراء فى مختلف أساليب التأليف الموسيقى على مر العصور بداية من عصر الباروك والمحاولات الأولى لنشأة البلويفونية وحتى نهاية القرن التاسع عشر، ومع
بدايات القرن العشرين ظهر العديد من المؤلفين الموسيقيين بأفكار جديدة وأساليب مختلفة ومتنوعة فى التأليف أمثال استرافنسكى Stravinsky التى شكلت أعماله مع أعمال ديبوسى تأثيراً كبيراً على مجموعة المؤلفين الشبان التى تبنت الأسلوب التجريبى فى التأليف وتحررت من أساليب التأليف التقليدى ومن ضمن هؤلاء المؤلف الموسيقى الفرنسى أوليفيه ميسيان.

كان لهذا التأثير مع العديد من العوامل الأخرى ومنها الجانب الدينى والطبيعة أكبر الأثر فى تشكيل فكره الموسيقي والذي انعكس على العديد من مؤلفاته الآليه كما فى مؤلفة كتالوج الطيور، والغنائية كما فى كتاب أغانى للأرض والسماء Chants de Terre et de Ciel ، فكانت مشكلة البحث حيث تميزت أعماله الغنائية بالابتعاد عن تقنيات التأليف الغربية التقليديه فاستبدل في بعضها السلالم بالمقامات الخاصة به، وهو ما انعكس بشكلٍ كبير على مصاحبة البيانو لتلك الأغاني، الأمر الذى دعى الباحث لدراسة تلك المقامات لما تمثله من أهمية كبيرة فى فهم أسلوب ميسيان، حيث أن استخدامه لها يعكس مفهوم البناء اللحنى ويساعد العازف المصاحب فى فهم التآلفات والتقنيات الخاصة بها، حتى يتسنى له أدائها بشكل صحيح يعبر عن مضمون النص الشعرى للأغنية.

فهدف البحث إلى دراسة المقامات الخاصة بميسيان وتأثيرها على تقنيات أداء مصاحبة بعض أعماله الغنائية، وجاءت النتائج مجيبة على الأسئلة ومنها أن تلك المقامات كانت من أكبر الوسائل التى استطاع ميسيان التعبير بها عن أشعاره، واختتم البحث بالمصادر والملخص باللغتين العربية والأجنبية.

Summary of The Research

The Influence of Messiaen's"Modes of Iimited Transposition" on the Technique of Performing some of his Vocal Works

French music is always characterized for its richness of different styles of composing through the different eras starting from Baroque Music wher the first trails of polyphony to the end of the nineteenth century. By the beginning of the twentieth century composers exposed new ideas and styles of composing ex. Stravinsky who's works and those of Debussy's had a great influence on young composers as Olivier Messiaen the French Composer. Messiaen was also influenced by his great Christian faith and nature. Theses influence appeared in many of his instrumental and vocal compositions. For example the songs "Chant de Terre et de Ciel''. From this point started the need of this study. Messiaen's compositions exchanged the traditional scales with his own Modes. This was very clear in the piano accompaniment of most of his songs. This new technique of composing encouraged the researcher to study these modes for their great help in understanding the composer's harmonies and their relation with the poems in his songs.

The Research ended with the reference, and the summary in both English and Arabic languages.