أسلوب تناول الفوجا عند موتسارت
"دراسة تحليلية"

تحت إشراف : **هدى نبيل خالد***

أ.م.د.غ/ إيناس سيد عبد الوهاب

م.د.غ / أمانى عبد المعطى

مقدمة

الفوجا هي أسلوب تأليف كونترابنطي في أكثر من صوتين، مبني على موضوع لحني يتم تقديمه وعرضه في بداية الفيوج بالإضافة إلى استخدامه في المحاكاة اللحنية (تكرار الموضوع اللحني في اصوات وسلالم مختلفة) والتي تتكرر كثيرا اثناء عرض المؤلفة[1]،في نهاية العصور الوسطى، كانت تُستخدم الفوجا على نطاق واسع للإشارة إلى أي عمل موسيقي يستخدم أسلوب الكانون، ولكن بحلول عصر النهضة، أصبحت تشير إلى الأعمال التي تتميز بالمحاكاة اللحنية على وجه التحديد .وتعتبر الفوجا من أهم أنواع التأليف الموسيقى البوليفونى الآلى التى ازدهرت فى عصر الباروك، وبهذه الصيغة تكون البوليفونية قد وصلت الى قمتها فى التأليف الآلي لهذا العصر[2].

تتكون الفوجا عادةً من ثلاثة أقسام رئيسية، قسم العرض Exposition والمداخل الوسطى Middle Entries وقسم الختام Final section ؛ ويتضمن قسم العرض (لحن الموضوع Subject – الاجابة Answer – الموضوع المصاحب counter Subject – كودتا codetta). وقسم المداخل الوسطى يتم تنميته باستخدام التحويل الى مقامات موسيقية متنوعة باستخدام الفنون الكنترابنطية، كما يظهر النسيج الكنترابنطى فى مؤلفة الفيوج بعدة اشكال وانواع من الفنون الكنترابطية هى (التقليد او المحاكاة Imitation – الانقلاب Inversion – التقصير او التصغير Diminution – التطويل او التكبير Augmenatation – الانعكاس Retrograde – انعكاس الانقلاب Retrograde Inversion– التداخل Stretto) ثم قسم الختام وهو آخر اقسام الفيوج ويبدأ بظهور لحن الفكرة الاساسية بعد نهاية آخر ابيزود Episode تحويلي في قسم المداخل

* باحثة بقسم التأليف والنظريات – شعبة التأليف الموسيقي – كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان. (بحث متطلب رسالة ماجستير)

[1] - **Benward, Bruce (1985).** Music in Theory and Practice. Vol. 2 (3rd ed.). Dubuque: Wm. C. Brown Publishers. p. 45. ISBN 0-697-03633-2.

[2] - **Ratner, Leonard G. (1980).** Classic Music: Expression, Form, and Style. London: Collier Macmillan Publishers. p. 263. ISBN 9780028720203. OCLC 6648908

الوسطى يؤدى الى المقام الاصلي للمقطوعة وهذه الفكرة الاساسية تكون في المقام الاساسي للمقطوعة واحيانا يحدث لمس لمقام الدرجة الرابعة للمقطوعة وتختتم مؤلفة الفيوج بالكودا coda التى تبدأ بعد قفلة تامة او نصفية او مفاجئة.

لقد شهد العصر الكلاسيكي وجود موهبة كبيرة، قدمت للعالم العديد من المؤلفات الموسيقية الهامة، وهو المؤلف وولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart، ومن المعروف شهرة باخ في مؤلفة الفوجا والأعمال البوليفونية، التي يتميز بها عصر الباروك، ومع ذلك لا نستطيع أن نتغافل عن الدور الهام للمؤلف الموهوب موتسارت في تناول مؤلفة الفوجا بالعصر الكلاسيكي[1]. بحلول العصر الكلاسيكي وسيادة الأسلوب الهارمونى على الأسلوب الكونترابنطى أصبحت الفوجا تدريجيا أقل ألفة وأكثر صعوبة واستبعدت من الدراسة الاكاديمية حتى اعتبرها بعض المؤلفين نوع من الأساليب المتعلمة، توقفت الفوجا عن كونها صيغة تعبيرية وأصبحت مرتبطة على نحو متزايد بأساليب التأليف الموسيقي ويتضح هذا في استخدام المادة الفوجالية كأحد حركات الصوناتا الكلاسيكية.

مشكلة البحث

تُعَدُّ الفوجا من الأساليب الأساسية في التأليف الموسيقي التي تطورت بشكل ملحوظ عبر العصور، وقد نالت أعمال يوهان سيباستيان باخ اهتماماً كبيراً من الباحثين من خلال دراستها وتحليلها بعمق. ومع ذلك، لم تحظَ أعمال الفوجا لموتسارت بنفس المستوى من الاهتمام الأكاديمي، مما يترك فجوة واضحة في دراسة تطور الفوجا من عصر الباروك إلى العصر الكلاسيكي. تكمن مشكلة هذا البحث في عدم وجود دراسات كافية تركز على تحليل الفوجات التي كتبها موتسارت، والتي تُظهِر إسهاماته المميزة في هذا النوع الموسيقي خلال العصر الكلاسيكي. ستقوم الباحثة في هذا البحث بتحليل إحدى فوجات موتسارت بهدف سد هذه الفجوة البحثية وتقديم رؤية جديدة حول كيفية تطور الفوجا في فترة الكلاسيك.

أهداف البحث

- التعرف على مفهوم مؤلفة الفوجا وأنواعها المختلفة.
- التعرف على الفنون الكونترابنطية وأشكالها المتنوعة فى عصر الكلاسيكي.
- التعرف على أسلوب تحليل موتسارت فى تأليف الفوجا، ومع التركيز على الإسهامات الفريدة التى فى هذا المجال.

[1]- امانى عبد المعطى على: " أسلوب المعالجة الكونترابنطية للابتكارات لمؤلفى القرن العشرين" ، رسالة ماجستير، القاهرة ١٩٩٤.

أهمية البحث

تتجلى أهمية هذا البحث في تقديم تحليل متعمق لأساليب موتسارت في تأليف الفوجا، مما يسهم في سد الفجوة البحثية بين الفوجا في عصر الباروك والعصر الكلاسيكي. كما يساعد البحث في إثراء فهم عملية التأليف الموسيقي وتحفيز التفكير الإبداعي لدى دارسي التأليف الموسيقي، بالإضافة إلى تقديم رؤى جديدة حول تطور الفوجا وتطبيقاتها في الموسيقى الكلاسيكية.

اسئلة البحث

1. ما مفهوم مؤلفة الفوجا وما هي أنواعها المختلفة ؟
2. ما الفنون الكونترابنطية و أشكالها المتنوعة فى العصر الكلاسيكي ؟
3. ما أسلوب موتسارت فى تأليف الفوجا و إسهاماتة الفريدة فى هذا المجال ؟

منهج البحث

المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

عينة البحث

فوجا موتسارت فى دو الكبير مصنف كوخل رقم K. 394 .Fugue in C major

أدوات البحث

إستمارة تحليل عينة البحث ، مدونة موسيقية خاصة بعينة البحث .

مصطلحات البحث

البوليفونية: Polyphonic

هى عنصر تعدد التصويت أى سماع أكثر من لحن فى وقت واحد، وكلمة بوليفونية Polyphony كلمة يونانية الأصل تتكون من مقطعين Poly و يعنى تعدد و Phone و يعنى الصوت ، و من ثم فإن كلمة Polyphone تعنى لغويا تعدد التصويت[1].

الكونترابنط : Counterpoint

تكثيف ألحان بإضافة لحن أو أكثر الى لحن أصلي في مسار افقى ويقابله مصطلح " الهارمونيه " التي تكثف الألحان في اتجاه رأسي.

المحاكاه Imitation[2]:

---

[1]– سامر غبريال دوس:" دراسة تحليلية للخطة الهارمونية والتعامل اللحنى للإبيسود فى فوجات باخ فى الكلافير المعدل"، رسالة ماجستير، القاهرة ١٩٩١م، ص٦ ،٧.

[2] - معجم الموسيقى – مجمع اللغة العربية – القاهرة .

نوع من فنون التأليف متعدد الأصوات ، وفيه يحاكى لحن ما ، لحناً سابقاً عليه .

الابيسود Episode[1]:

إصطلاح يطلق على أى فقرة تأتى بعد قسم العرض في الفوجا ولا يرد فيها ذكر للموضوع، وإلى جانب وظيفته كوسيلة للتحويل المقامى فإنه يتيح للمؤلف فرصا كبيرة للنمو اللحنى والتوسع فى معالجة النماذج المستمدة من الموضوع.

الدراسات السابقة

الدراسة الاولى بعنوان: "دراسة تحليلية للفوجة عند مؤلفي المدرسة القومية المصرية من خلال اعمال عواطف عبدالكريم"[2].

يهدف البحث الى التعرف على الفنون الكنترابنطية المستخدمة في فوجات عواطف عبد الكريم.

والتعرف على مستخدمات القرن العشرين الموجوده في فوجات عواطف عبد الكريم.

والتعرف على مميزات فوجات عواطف عبد الكريم بأنواعها المختلفة .

وقد اسفرت النتائج على التواصل إلى مميزات اسلوب عواطف عبد الكريم التي تتلخص في الآتي:

١. جاءت الألحان بسيطة وقصيرة ومنتظمة البناء وذات نهايات واضحة .

٢- الالحان مقامية بوجة عام متنوعة في استخدام السلالم الكبيرة والصغيرة والمقامات الشرقيه الى جانب المقامات الكنيسية .

٣- استخدامت الموازين البسيطة في أغلب الاعمال وبعض الموازين المركبة .

٤- استخدمت النسيج البوليفوني غير المتشابك .

٥- استخدمت الايقاعات التقليدية .

٦. تأثرت ببعض أساليب باخفى بعض المؤلفات متميزة بالقدرة على تركيز افكارها الموسيقيه في بعض المؤلفات الأخرى .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الحالي فى تناول قالب الفوجه ولكن تختلف فى المؤلف

الدراسة الثانية بعنوان: " الفنون الكونترابنطية فى بعض أعمال المجموعات الآلية لبارتوك – دراسة تحليلية"[3].

---

[1]– أمانى عبد المعطى على: " أسلوب المعالجة الكونترابنطية للابتكارات لمؤلفى القرن العشرين"، رسالة ماجستير، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٦.

[3] - نورما إبراهيم شوقى: رسالة دكتوراة كلية التربية النوعية، قسم التربية الموسيقية، بجامعة عين شمس، ٢٠١٢م.

[3]– مجدى عمر السيد فودة: رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

يهدف البحث الى تحديد الفنون الكونترابنطية التي استخدمها بارتوك في العينة المختارة من مؤلفاته للمجموعات الآلية والتعرف على اسلوب بارتوك في تناوله لهذه الفنون .

و اسفرت النتائج عن:

ثراء المرحلة الثانية من ابداعات بارتوك الموسيقية من الفنون الكونترابنطية عن المرحلتين الاولى والثالثة .

ثم تأتي المرحلة الثالثة في المرتبة الثانية اما المرحلة الاولى فتاتي في المرتبة الاخيرة .

تتفق هذه الدراسة في تناول الفوجة من حيث الفنون الكنترابنطيه ولكن فى هذا البحث سوف يتم تناول الفوجة ككل

الدراسة الثالثة بعنوان: "دراسة تحليلية للفنون الكونترابنطية لقالب الفيوج مصنف (٨٧) عند دميتري شوستاكوفيتش "[1].

يهدف البحث الى تحديد الفنون الكونترابنطية التي استخدمها شوستاكوفيتش من خلال العينة المختارة

وقد أسفرت النتائج عن اهتمام شوستاكوفيتس بفن التداخل بالكتاب الأول أكثر من أي فن آخر الى جانب استخدامه لفن المحاكاة ثم التعرف على فن الانقلاب بفوجات رقم (٩) وفن التقصير بفوجا رقم (١٣) من خلال الدراسات السابقة

والتعرف على فن التداخل بالفوجا رقم (٨ و ١٠ و ١٢) من خلال الدراسة المستخدمة التى قام بها الباحث

التعرف على فن التكبير رقم (٣) عن طريق التحليل .

تتفق هذه الدراسة في تناول الفوجة من حيث الفنون الكنترابنطيه ولكن فى هذا البحث سوف يتم تناول الفوجة ككل

الدراسة الرابعة بعنوان: "الفنون الكنترابنطية و الأفكار اللاهوتية عند باخ فى مصنف رقم ١٠٨٧"[2].

تتلخص مشكلة هذا البحث في أنه بالرغم من أهمية استخدام الفنون الكنترابنطية بكثرة كأساليب فنية في تناول الألحان والخلية اللحنية فى معظم أعمال يوهان سباستيان باخ، إلا أنه لم يتم إيضاح و

[1]– مصطفى قدرى على: بحث منشور، مجلة علوم وفنون، المجلد الرابع عشر، يونية ٢٠٠٦م.

[2]- ماجد صموئيل إبراهيم: الفنون الكنترابنطية والأفكار اللاهوتية عند باخ فى مصنف رقم ١٠٨٧، مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد ٣٥، الجزء الثالث، يونية ٢٠١٦م.

اكتشاف العلاقة أو ذكر أن الكانون و الفنون الكنترابنطية كانت أهم أدواته الموسيقية فى تأليف مصنف رقم ١٠٨٧ للتعبير عن بعض الأفكار اللاهوتية لدية .

وأكدت النتائج على:

- استخدام باخ الفنون الكنترابنطية من ريترو جديد ومقلوب و مرآة و معكوس المقلوب والتطويل والتقصير، بين أصوات كل كانون وبين الخلايا اللحنية للصوت الواحد، بالإضافة إلى استخدام بعض قواعد التدوين الموسيقية من علامات الرفع والخفض والسلالم الكبيرة والصغيرة بشكل عكسي، للتعبير عن التضاد بين كلمات الخلاص والهلاك.

ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن من حيث استعراض الفنون الكنترابنطية.

سوف يتم تقديم هذا البحث من خلال مبحثين

الأول: عبارة عن إطار نظري يشتمل على عدة نقاط هامة، مثل نبذة عن الجذور التاريخية للفوجا والتعريف اللغوي والموسيقي لها، وعن موتسارت كمؤلف موسيقى وعن العصر الكلاسيكى .

الثاني: عبارة عن إطار تطبيقي يقدم تحليلاً موسيقياً لعينة تتكون من فوجا لموتسارت، متضمنة تحليل جميع اقسام الفوجا والعناصر الموسيقية الخاصة بذلك، مثل العنصر الزمني ويتمثل في الميزان والسرعة وشكل الإيقاع، وكذلك العنصر اللحني واللغة الهارمونية المستخدمة.

يلي ذلك عرض نتائج البحث الخاصة بإبراز اسلوب موتسارت من خلال تلك الفوجا، ثم التوصيات الخاصة بالبحث.

الإطار النظري

سوف تقوم الباحثة أولا بتعريف الفوجا وعرض نبذة تاريخية عنها، ومن ثم شرح أقسام الفوجا وممكن تتكون، ومن ثم عرض نبذة تاريخية عن فترة العصر الكلاسيكي وأيضاً عن المؤلف موتسارت

أولاً ، ماهية الفوجا ونبذة تاريخية عنها.

التعريف اللغوي

(from Lat. fuga: ‘flight’, ‘fleeing’; Fr. fugue; Ger. Fuge; It. fuga).

فعل Fugare بالإيطالية تحمل معنى (الهرب أو المطاردة) فالأصوات المختلفة في الفوجا تدخل باللحن الرئيسي فيها الواحد بعد الآخر على التوالي في مطلع الفوجا، ويلاحق بعضها بعضاً فيما يشبه بالمطاردة، ومن هنا جاءت التسمية Fugue , fuga وأول من أطلق هذه التسمية المعروفة عازفوا الأورغن الألمان في القرن السابع عشر[1].

[1] – سمحة الخولي: "محيط الفنون" ١٩٧١م.

نشأة الفوجا

نشأ مبدأ التفويج في العصور المبكرة للموسيقى الكنسية الكورالية البحتة وكان حافز المؤلفين الطبيعي الى ذلك رغبتهم في ادخال الاصوات الغنائية الواحد تلو الاخر محاكيا ومقلدا لسابقه، ولقد أدت طبيعة المناطق الملائمة للأصوات المختلفة (باص تينور ألطو سوبرانو) بطبيعة الحال إلى أن تكون المحاكاة من طبقات صوتية يفصلها بعد رابعة تامة أو بعد خامسة تامة أو بعد الأوكتاف وكانت احتياجات هذا التفويج القديم تستوفي بمجرد دخول كل الأصوات المستخدمة في المقطوعة ثم ظهرت الرغبة الطبيعية إلى تفويج كل شطر من أشطر الشعر الملحن وهي التي أدت في النهاية إلى إتقان صيغة الموتيت "Motet" الغنائية والتي بلغت أوجها في القرن السادس عشر وهي صيغة موسيقية تدخل فيها الاصوات الغنائية بالطريقة الفوجالية ويعتبر الريشركاري Ricercare والكانزونه Canzona ومن قبلها الموتيت من الصيغ البوليفونية الانتقالية المهمة التي مهدت للفوجا ويعتقد ان فنون التقليد ظهرت اول ما ظهرت في موسيقى الاورجانوم المبكرة في مدرسة نوتردام الموسيقية[1].

أقسام الفوجا[2].

تبنى الفوجا على لحن الموضوع أي فكرة لحنية اساسية تظهر في البداية بتقليد تؤكد المقام الموسيقي للمقطوعة ثم تعاد هذه الفكرة في مرحلة تتميز بتنوع وتبين كبير في المقامات الموسيقية يلي ذلك في النهاية عوده الى الاحساس القوي بمقام ثابت وواضح هو المقام الاصلي وتنقسم مؤلفة الفوجا الى ثلاثة اقسام رئيسية وهي:

1. قسم العرض Exposition
2. قسم المداخل الوسطى Middle Entries
3. قسم الختام Final Section

وفيما يلي شرح تفصيلي لكل قسم على حده .

1. قسم العرض :

القسم الرئيسي في مؤلفة الفوجا وهو القسم الذي يتم فيه ظهور الفكرة اللحنية الرئيسية للمقطوعة في الطبقات الصوتية المختلفة الخاصة بالفوجا في مداخل متعاقبة على بعد خامسة تامة

---

[1] – سمحة الخولى فؤاد زكريا و عواطف عبد الكريم، ص١٣٣ .

[2]1. Stanley Sadie op.cit p.10-12
Willi Appel. Op. cit. p.336-337

–س.ث.ديقى ص ٢٢٩ .

صاعدة او على بعد رابعة تامة هابطة وفي هذا القسم يؤكد المقام الاصلي لمقطوعة ومقام الدرجة الخامسة ايضا .

ويتضمن قسم العرض ما يلي

١. لحن الموضوع : subject

وهو اللحن الاساسي الذي تبنى عليه مؤلفة الفوجا والذي يسمع في البداية منفرداً على احد طبقات الفوجا الصوتية ويحتوي هذا اللحن عادة على ملامح او مميزات لحنية او ايقاعية او كليهما معاً تضفي على هذا اللحن طابعا مميزاً تجعل من اليسير التعرف عليه اينما ظهر ولحن الموضوع هو محور النسيج الكنترابنطي للمقطوعة كلها.

٢. الإجابة : Answer

هي تقليد لحن الموضوع في طبقة صوتية مختلفة قد تكون احد او اغلط من سابقتها

ويوجد نوعين من الإجابة

- النوع الاول إجابه حقيقية Real Answer

وهي تصوير طبق الاصل للحن الموضوع على بعد خامسة تامة صاعدة او رابعة تامة هابطة .

- النوع الثاني إجابة تقريبية Tonal Answer

وهي تصوير لحن الموضوع مع وجود اختلاف في أبعاد نغمة او نغمتين عن لحن الموضوع وتوجد للإجابة التقريبية ثلاث حالات تنسب جميعها الى طريقة ظهور لحن الموضوع.

الحالة الاولى: عندما يبدأ لحن الموضوع على الدرجة الخامسة للمقام الموسيقي تبدأ الإجابة على الدرجة الاولى له ثم تعدل فيما بعد لكي تصبح تصويراً مطابقا.

الحالة الثانية: عندما يبدا لحن الموضوع بقفزة مباشرة او غير مباشرة من الدرجة الاولى للمقام الى الدرجة الخامسة له تكون الإجابة بنفس طريقة القفزة ولكن من الدرجة الخامسة للمقام الى الدرجة الاولى له اما بقية لحن الإجابة فهو تصوير مطابق للحن الموضوع ولكن في مقام الدرجة الخامسة.

الحالة الثالثة: عندما يبدأ اللحن الاصلي (لحن الموضوع) في المقام الاساسي للمؤلفة وينتهي في مقام آخر جديد اي يكون الموضوع تحويلي تبدأ الإجابة في المقام الجديد وتنتهي في المقام الأساسي وهذه الحالة قليلة الظهور في مؤلفة الفوجا .

٣-الصوت المصاحب :

عندما يظهر اللحن الرئيسي في صورة مدخل إجابة يستمر لحن الموضوع في آداء صوت مصاحب للحن الإجابة ولهذا الصوت المصاحب نوعان:

- النوع الاول ويسمى موضوع مضاد counter subject ويلي اللحن الرئيسي في الاهمية حيث يسمع بمصاحبه اللحن الرئيسي كلما ظهر أو على الاقل في أغلب مرات ظهوره ويمكن التعرف عليه في مؤلفة الفوجا بسهولة ، واهم ما يميز لحن الموضوع المضاد انه مكتوب بالكنترابنط المزدوج double counter pointبالنسبة للحن الموضوع الاصلي ومما يميزه ايضا التباين الايقاعي واللحني الملحوظ بينه وبين لحن الموضوع بحيث يمكن تمييز كل من لحني الموضوع والموضوع المضاد بسهولة عند سماعهما معا وقد يعتمد لحن الموضوع المضاد على نماذج لحنية صغيرة من اللحن الرئيسي (الموضوع). وقد تتضمن مؤلفة الفوجا موضوعين مضادين وتكتب الالحان الثلاثة الرئيسي والموضوعين المضادين بالكنترابنط الثلاثي triple counterpoint بحيث يصلح اي لحن منها ان يكون في صوت الباص بالنسبه للحنين الآخرين .
- النوع الثاني ويسمى لحن حر او كنترابنط حر free counter pointوهو عباره عن لحن جديد يظهر بمصاحبة اللحن الاصلي ويختلف في كل مرة عن سابقة اي غير ملتزم بظهوره مع اللحن الاصلي .

٤- كوديتا codetta:

توجد تكوينات لحنية اخرى في قسم العرض ليست بمدخل موضوع او مدخل إجابة تعرف بالكوديتا وهي جزء لحني او فقرة اعتراضية تصل ما بين مدخل صوت ومدخل صوت آخر وهي تبنى على مادة موسيقية إما مسموعة مسبقا او جديدة . ومهمتهما التحويل من المقام الاساسي الى مقام الدرجة الخامسة او العكس وتظهر دائما الكودتا داخل قسم العرض.

وينتهي قسم العرض بظهور اللحن الرئيسي في الطبقات الصوتية المكونة للفوجا ولا يوجد ترتيب ثابت لدخول الاصوات فاذا كان الترتيب من الغلظ الى الحده اي باص ثم تينور ثم الطو واخيرا سوبرانو او العكس اي من الحدة للغلظ يطلق عليه ترتيب منطقي اما اذا كان دخول الاصوات بأي ترتيب اخر يطلق عليه ترتيب غير منطقي، وهناك امران ينبغي الاشارة اليهما بعد نهاية قسم العرض الاصلي وقبل بداية القسم التالي له في مؤلفة الفوجا الأمر الاول انه قد يظهر اللحن الرئيسي في صورة مدخل موضوع او مدخل إجابة في المقام الاصلي للمؤلفة وفي هذه الحالة يطلق عليه مدخل اضافي Redundant Entryوقد تتضمن الفوجا اكثر من مدخل اضافي تتبع الترتيب المقامي

المعتاد اي التناوب بين المقام الاساسي ومقام الدرجة الخامسة ، في هذه الحالة يطلق عليها مدخل اضافي اول مدخل اضافي ثاني وهكذا بشرط أن تكون عدد المداخل اقل من عدد اصوات الفوجا.

ب- قسم المداخل الوسطى :

ويطلق عليه ايضا قسم التحويلات او القسم الاوسط وهو يتضمن تحويلات كثيرة لمقامات اخرى جديدة غير المقام الاساسي ومقام الدرجة الخامسة لانه من الطبيعي فنياً ان يظل المقامان الرئيسيان لقسم العرض بعيدين وغير بارزين خلال قسم المداخل الوسطى في الفوجا .

ويبنى القسم الاوسط على التناوب بين مداخل للموضوع او للإجابة وبين ماده استطرادية تتوسط هذه المداخل وتسمى الابسود Episode والابسود اصطلاح يطلق على اي فقرة لحنية تظهر بعد قسم العرض الاصلي في مؤلفة الفوجا وتكون خالية من اللحن الاساسي (لحن الموضوع) الذي ظهر في بداية المقطوعة ، والى جانب وظيفته كوسيلة للتحول المقامي فإنه يتيح للمؤلف فرصا كبيرة للنمو اللحني والتوسع في معالجة النماذج المستمدة من لحن الموضوع او من لحن الموضوع المضاد وممكن ان يستغل في الابسود نماذج لحنية ظهرت في الكودتا وينمي القسم الاوسط باستخدام التحويل الى مقامات موسيقية متنوعة باستخدام الفنون الكنترابنطية ، وتظهر المداخل الوسطى باحدى طريقتين او بكليهما معا.

ج- قسم الختام :

هو آخر اقسام الفوجا ويبدأ بظهور لحن الفكرة الاساسية بعد نهاية آخر ابسود تحويلي في قسم المداخل الوسطى يؤدي إلى المقام الاصلي للمقطوعة وهذه الفكرة الاساسية تكون في المقام الاصلي للمقطوعة واحيانا يحدث لمس لمقام الدرجة الرابعة للمقطوعة وتختتم مؤلفه الفوجا بالكودا Coda التي تبدأ بعد قفلة تامة او نصفية ام مفاجئة . وتظهر الكودا في صورة قفلة مطولة.

وكذلك نرى اخيرا ان وحدة العمل الفنى فى الفوجا تظهر باستمرار ظهور نفس المادة اللحنية وهي الموضوع ويظهر تنوع العمل الفني من طريقة معالجة هذه المادة اللحنية باستخدام الفنون الكنترابنطية.

أنواع الفوجا :

توجد ثلاث انواع للفوجا طبقا لمكوناتها الداخلية كما يلي:

1) فوجا ذات موضوع واحد اى مبنية على فكرة لحنية واحدة وتظهر اما بشكل مبسط يتعاقب ظهور لحن الموضوع ولحن الاجابة فتصبح له اهميه موسيقية مركزة او بشكل مبني على التداخل او تخطي المداخل للحن الموضوع وهذا يحتاج الى طاقه تعبيرية وحبكة فنية كبيرة جدا.
2) فوجا ثنائية Double fugue تتضمن فكرتين لحنيتين اساسيتين ولها طريقتان في الظهور الطريقة الاولى يظهر فيها موضوع الفكرة اللحنية الاولى يليه موضوع الفكرة اللحنية الثانية ثم اجابة الاولى تليها اجابة الثانية وهكذا حتى ينتهي قسم العرض ثم تظهر الفكرتان الاولى والثانية معا في قسم المداخل الوسطى وقسم الختام .

الطريقة الثانية تظهر فيها الفكرة اللحنية الأولى بقسم عرض مستقل وكذلك قسم مداخل وسطى مستقل يلي ذلك ظهور الفكرة اللحنية الثانية بقسم عرض آخر خاص بها وكذلك قسم مداخل وسطى آخر خاص بها ايضا ثم تظهر كل من الفكرتين اللحنيتين الاولى والثانية معا في قسم الختام.

3) فوجا ثلاثية Triple Fugue تتضمن ثلاثه افكار لحنية اساسية ولها ايضا طريقتان في الظهور . الطريقة الاولى كما في الفيوج الثنائية مع اضافة الفكرة اللحنية الثالثة . الطريقة الثانية يظهر قسم عرض مستقل بالفكرة اللحنية الاولى يليه قسم عرض مستقل اخر بالفكرة اللحنية الثانيه ثم قسم مداخل وسطى متضمنا الفكرتين معا يلي ذلك قسم عرض خاص بالفكرة اللحنية الثالثة ثم تظهر الثلاث افكار اللحنية معا في قسم مداخل وسط آخر ثم في قسم الختام . بعد شرح اقسام وانواع الفوجا تنوه الباحثة الى ان كل فوجا لها مواصفات وتحليل خاص بها وتعتبر عملاً فردياً ذا مقاييس موسيقية خاصة غير ان هناك تصرفات معينة مشتركة في سائر مقطوعات الفوجا كما في قسم العرض. انواع الفنون الكنترابنطية يظهر النسيج الكنطرابنطي في مؤلفة الفوجا بعدة اشكال وانواع تسمى الفنون الكنترابنطية وهي التقليد او المحاكاة، الانقلاب، التطويل، الانعكاس، انعكاس، الانقلاب، والتداخل وفيما يلي عرض لانواع الفنون الكنترابنطية التي يمكن استغلالها في اقسام الفوجا بشكل عام وفي قسم المداخل الوسطى بواجه خاص[1].

الفنون الكونترابنطية :

يظهر النسيج الكنترابنطي في مؤلفة الفوجا بعدة اشكال وانواع تسمى الفنون الكنترابنطية وهي التقليد أو المحاكاة ،الانقلاب، التطويل، الانعكاس، انعكاس، الانقلاب، والتداخل وفيما يلي عرض لأنواع الفنون الكنترابنطية التي يمكن استغلالها في اقسام الفوجا بشكل عام وفي قسم المداخل الوسطى بواجه خاص:

[1]-Hughes,David G. A History of European mMusic, York: Mc-Graw Hill-Boik Conpany, 1974, PP.298-299

١) التقليد او المحاكاة Imitation

وهي وسيله كنترابنطيه تظهر اللحن بطريقة تتابعية على طبقات صوتية مختلفة ، ويظهر ذلك واضحا في مؤلفة الفوجا بشكل عام .

٢) الانقلاب Inversion

وفيه يقلب اللحن بتغيير اتجاهه من الصعود الى الهبوط والعكس صحيح اي ان مسافة الخامسة الصاعدة تصبح خامسة هابطة والتتابع السلمى الصاعد يصبح تتابعا سلميا هابطا ويوجد ثلاثة انواع من الانقلاب .

ا) انقلاب لحني تقريبي Tonal Inverted

اي ان مسافة الثانية الصاعدة تقلب ثانية هابطة دون الاحتفاظ بنوعها كبيرة كانت او صغيرة وفي ذلك احتفاظ بالدليل وبالمقام الموسيقي الاصلي .

ب) انقلاب لحني حقيقي Real Inverted

اي ان مسافة الثانية الكبرى الصاعدة تقلب ثانية كبيرة هابطة أي الاحتفاظ بنوع المسافة ، وفي هذه الطريقة يتغير الدليل الموسيقي وتبتعد المقامات الموسيقية كثيرا عن المقام الموسيقي الاصلي

ج) انقلاب الكنترابنط Inverted Counter Point

ويعني تبادل الاصوات الصوت الحاد بالصوت الغليظ بتصويره اوكتاف اغلظ فمثلا ما يؤديه السوبرانو يؤديه التينور او الباص وما يؤديه التينور يؤديه السوبرانو او الالطو

٣)التقصير او التصغير Diminution

يحدث عندما يظهر اللحن الاصلي بنصف قيمته مع الاحتفاظ بالميزان الموسيقي للمقطوعة ويؤدي ذلك الى نقص عدد الموازير الموسيقية الى نصف عددها الاصلي

٤) التطويل او التكبير Augmentation

يحدث عندما يظهر اللحن الاصلي بمضاعفة قيمت الزمنية اي ان زمن النوار يصبح في زمن البلانش وفي هذه الحالة يسمى مضاعفة او ضعفان Double مع الاحتفاظ بالميزان مع ملاحظة ان عدد الموازير سيصبح ضعف العدد الاصلي

ان يكون التطويل بثلاثه اضعاف القيمة الزمنية اي ان النوار تصبح بلانش منقوط وايضا مع الاحتفاظ بالميزان الموسيقي المقطوعه ويسمى في هذه الحاله Triple

٥) الانعكاس Retrograde

يتمثل في حركه الرجوع الى الخلف اي قراءة اللحن الاصلي من النهاية الى البداية بدءا باخر نغمه وانتهاء بأول نغمه.

٦) انعكاس الانقلاب Retrograde Inversion

وهو يجمع بين فن الانعكاس وفن الانقلاب معا فهو يتحقق بقراءة انقلاب اللحن الاصلي من النهاية ه الى البداية.

٧) التداخل او التلاحق stretto

يحدث عندما يبدا اللحن الاساسي في طبقه صوتيه ولتكن الالطو قبل نهاية اللحن الاساسي السابق له في طبقة صوتية اخرى كالسوبرانو فيقال حدث تداخل صوت الالطو مع صوت السوبرانو، وينتج عن التداخل كثافه لحنية تلائم حبكة الفيوج بصفة خاصة ويوجد ثلاث انواع من التداخل[1].

ا) تداخل كامل: اي ظهور اللحن الاساسي بتداخل بعدد مرات تساوي عدد اصوات الفوجا .

ب) تداخل جزئي: أي ظهور اللحن الاساسي بتداخل بعدد مرات أقل من عدد أصوات الفوجا.

ج) تداخل مركب: اي ظهور اللحن الاساسي بتداخل بعدد مرات أكثر من عدد أصوات الفوجا.

كما توجد حالتان من التداخل:

ا) الحالة الاولى

التداخل بين فكرة لحنية اساسية واحدة ونفسها.

٢) الحالة الثانية

التداخل بين فكرتين او ثلاث افكار لحنية اساسية وبعضها.

كما يمكن ان يظهر التداخل بأنواعه الثلاثة او بحالتيه بلحن غير كامل اى بين اجزاء لحنية فقط من الفكرة اللحنية الاساسية سواء كانت واحدة او اكثر واحيانا يظهر دمج اكثر من فن من هذه الفنون الكنترابنطية معا كما يلى.

ا) ممكن ان يظهر فن التداخل مع اللحن بشكله الاصلي مع اللحن بفن التطويل مع اللحن بفن الانقلاب.

ب) ممكن ان يظهر فن التداخل مع التقصير والانقلاب[2].

---

[1] - Joseph Machlis op.cit.Sadie, Stanley, op.cit.pp.10-12.

[2]– نادية عبد الرحيم حسين:" دراسة تحليلية مقارنة لفن التداخل فى الفيوج عند كل من باخ وهندميث "، مجلة دراسات وبحوث، المجلد العاشر، العدد الثالث، القاهرة، جامعه حلوان، مايو ١٩٨٧م.

نبذة تاريخية لموسيقى العصر الكلاسيكي

تعريف كلمة كلاسيك

كلمه كلاسيك مشتقه من الكلمة اللاتينية كلاسيكوس ومعناها الطبقة الراقية[1].وكلمة "الكلاسيكي" تطلق في مجالات متعددة مثل مجال الفنون المعمارية والهندسية والآدب وغيرها[2]، وتطلق فى مجال الموسيقى خاصة على كل ما رسخت دعائمه من المؤلفات الموسيقية، واصبح يطلق على هذه الفتره المميزة من فترات التطور الموسيقي " الفتره او العصر الكلاسيكي[3].

تصف الكلاسيكية بالموضوعية والسيطرة الكاملة على الانفعالات النفسية على أن يكون هناك توازن كامل بين المضمون التعبيري والمضمون الشكلي للعمل الموسيقي مع الإهتمام بأسس البناء الموسيقي وجعلها في المرتبة الاولى[4].والروح الكلاسيكية في الموسيقى تعتمد على البساطة في الجمل اللحنيه وتحقيق التوازن البنائي الذي لا يعوق التدفق اللحني وبذلك يمكن القول بوجه عام انها تعني اسلوبا يتسم بالإحساس الدقيق باكتمال الصورة والتوازن بين أداة التعبير والمعنى المعبر عنه، كما تتسم بالصقل والتهذيب العقلي والابتعاد عن الإفراط والمبالغة في التعبير عن المشاعر والانفعالات والعواطف .وكان الموسيقي في هذه الفترة يبنى أعماله ويشيدها بمهارة واتقان دون إهمال الجانب العاطفي والدليل على ذلك أن هايدن وموتسارت وبتهوفن وكثيراً غيرهم من موسيقي هذا العصر كانوا يبدون اكبر الإهتمام بالمشكلات الإنسانية وكانت موسيقاهم تحفل بالمشاعر العميقة.

تاريخ الموسيقى في العصر الكلاسيكي

يبدأ العصر الكلاسيكي من حوالي سنه ١٧٥٠ اي منتصف القرن الثامن عشر تقريباً الى حوالي سنة ١٨٢٠ أي اوائل القرن التاسع عشر او الربيع الاول من هذا القرن[5].

لقد أطلق على هذه الفترة أو هذا العصر عدة أسماء وهي :

١- **العصر الكلاسيكي:** ذلك لأنه كان يمثل ذروة المبادئ الخاصة بالأسلوب الهوموفوني والصيغ الموسيقية النقية البحتة القائمة بذاتها وكذلك الاهتمام الواضح فيه بالشكل والبناء الموسيقى .

٢- **عصر هايدن وموتسارت:** ذلك لانهما كانا من اهم مؤلفي هذه الفترة وجاءت اعمالهما تحب بذوق العصر وما يتصف به من الصفاء والبساطة كما أنها كانت ايضا قمه في كمال البناء والأسلوب الكلاسيكي.

---

[1] Sadie , stanley (Ed.), New Grove's Dictionary of Music & Musicians , p. 449. No. 4.

[2] Gillespie. John, five centuryies of Keyboard Music, p.148.

[3] احمد المصري: محيط الفنون، ص ٢٣٨.

[4] – ـ: محيط الفنون، ص ١٨٥.

[5] – ـ: محيط الفنون، ص ٢٣٨, ٢٣٩.

٣- **العصر الفيناوي:** نسبه إلى الموسيقي العظيم بتهوفن النمساوي الاصل والذي يعتبر همزه وصل هامة بين الكلاسيكية المنمقة والرومانتيكية الحالمة ولأن فينا لعبت دوراً هاماً في حياة أعظم المؤلفين الكلاسيكيين[1].

الفوجة في العصر الكلاسيكي :

بحلول العصر الكلاسيكي وسيادة الأسلوب الهارمونى على الأسلوب الكونترابنطى أصبحت الفوجة تدريجيا أقل ألفة وأكثر صعوبة واستبعدت من الدراسة الاكاديمية حتى اعتبرها بعض المؤلفين نوع من الأساليب المتعلمة، توقفت الفوجة عن كونها صيغة تعبيرية وأصبحت مرتبطة على نحو متزايد بأساليب التأليف الموسيقي ويتضح هذا في استخدام المادة الفوجالية كأحد حركات الصوناتا الكلاسيكية ، كما استخدمت الفوجة كوسيلة لزيادة حدة التكثيف في أقسام التفاعل، وقد قام كثير من المؤلفين الموسيقيين في العصر الكلاسيكي بتناول الفوجة في مؤلفاتهم بما يتناسب مع النظم الجديدة للمؤلفات كما قاموا بدراستها وتحليلها من خلال مجموعة الفوجات الثمانى والأربعين ليوهان سبيستان باخ وقد حافظ هؤلاء المؤلفون على الشكل الأساسي للفوجة كأحد الأركان الرئيسيه للحفاظ عليها .

وقد قام جوزيف فرانسوا فيتيس Joseph Francois fetis (١٧٨٤-١٨١٧) مؤلف من أقدر مدرسي الموسيقى في القرن التاسع عشر قام بعمل كتب ألفت خصيصا للطلبة بمعهد الكونسرفتوار بباريس عباره عن سلسلة حديثة في أعمال الفوجة يعرض فيها منهج مرتب ومنظم للتدريب على دراسة الفوجة ، ومن ثم كانت هذه بداية الفلق الوقت في باريس والتي كان ينظر اليه على انها تدريبات نظريه بحته على الفقه اسم المقدمة لا استخدام ها كمقدمه لبعض الاعمال الفقيه الاخرى وقد ظهر ذلك في اعمال نشرت بين عامي(١٨٢٤ : ١٨٢٦) تصف التحول الذي حدث للفوجه تحدث "كريستوف إيرنست فريدريتشر christoph Ernst Friedrich (١٧٦٤ . ١٨٣٢) وهو أحد مؤسسي كونسرفتوار ليبزج Leipzig عن ضرورة وجود بناء موسيقي او قالب موسيقي سائد يمكن الاسترشاد به إلى أي فوجة موجودة(١) ومن الأعمال التي يظهر فيها محاولات جادة لإثبات وجود قالب فوجة متناسق او شكل من أشكال الفوجة المتناسقة هو عمل جوهان انتون أنديريه Johan Anton Andre (١٧٧٥-١٨٤٢) الذي استهل عرضة لنظرية الفوجا ومناقشة اصل مصطلح الفوجة ، ثم ادعى أن كل المشتقات المقبولة خاطئة وأن مصطلح الفوجة يرجع إلى الكلمة الالمانية fug وتعني قاعدة او مبدأ، ووفقاً لما قاله أندريا فإن المصطلح يعني مقطوعة موسيقية مرتبطة بقواعد ونظام مترابط .

[1] – ثيودروم . فينى: تاريخ الموسيقى العالمية، ص٤٣٢.

وقد ظهرت كتابات أدولف برنهارد ماركس Adolf Bernhard Marx (١٧٩٥-١٨٤٧) حيث قام "ماركس" في كتابه التأليف الموسيقي بإيضاح كيفية مزج الموضوع او التيمة التي يعتبرها أساس المؤلفة وتفسير قالب الفوجا لباخ من خلال الإطالة والحذف ، والاختصارات والتي يفترض بانها اجزاء لا يعقل تواجدها في العمل الواحد .

ولقد امتدت فترة تطور الفوجة الى ستة قرون قد ظهرت تغيرات ملحوظة في كتابة وتأليف الفوجة ، ومع ذلك يمكن تمييز التطور المستمر بوضوح والذي يعطي مصطلح الفوجة او الموادف له في اللغات الحديثة معنى مترابط او متماسك عبر تاريخها، مما يساعد طالب الموسيقى على تذوق وفهم معنى هذا المصطلح وعلاقته بالمفاهيم الموسيقية[1].

ومن المؤلفين الموسيقيين الكثيرين الذين تناولوا الفوجة في العصر الكلاسيكي نجد جوزيف هايدن Joseph Hayden (١٨٠٩.١٧٣٢) والذي قام بكتابة فوجات كاملة كأجزاء ختامية لثلاثة من رباعياته الوترية رقم (٢٠) والتي كتبها في عام ١٧٧٢م وهو ما أعاده أيضاً في رباعيته مصنف (٥٠) رقم (٤) والتي كتبها ١٧٨٧.

وقد سار "فولفجانج إماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart (١٧٥٦-١٧٩١) على خطى هايدن في رباعياته ، وأفضل مثال لاستخدام موتسارت للأقسام الفوجالية هي الرباعية الوترية (87.ku no) داخل حركه من الحركات المصاغة بأسلوب الصوناتا واستخدم أيضاً الفوجة على نطاق أوسع في الحركة الختامية في السمفونية رقم (٤١) المسماة جوبيتر، ومن الأمثلة الأخرى الموضحة للفوجة الكلاسيكية هي فوجة موتسارت فى سلم دو/ص مصنف Ku . No 426 . لآلتى بيانو والتى تم إعادة نسخها وإعدادها للوتريات (١) أما لوفيج فان بيتهوفن " Ludwig Van Beethoven " (١٧٧٠- ١٨٢٧) قد بدأت علاقته بالفوجة منذ الصغر، حيث اعتاد التدريب اليومي على عزف كتاب الكلافير المعدل لباخ، وقد استخدم بيتهوفن الفوجة في الصوناتات الأولى له لآلة البيانو وكذلك في الحركة الثانية والرابعة من السيمفونية الثالثة البطولية "Eroica" عام (١٨٠٥)، إلا أن البداية الحقيقية لتمركز الكتابة الفوجالية في أسلوب بيتهوفن قد بدأ في فترة متأخرة من حياته وهو ما يمكن الاستدلال عليه من خلال الأجزاء الختامية بصوناتاتة (op.101)، لوجة المفاتيح الهامر كلافير Hummer Clavier مصنف (op.106.) كذلك الجزء الختامي للرباعى الوتري (op.130) والذي نشر فيما بعدك فوق مستقلة تحت مسمى الفوجة الكبيرة (Grosse Fuge. 133) .

[1] - Alfard manni "The study of fugue" Eastman school of music , University of Rocbestr , dover publications , INC , New York, 1987 ,p 78

بشكل عام فان الصفة المشتركة بين مؤلفي العصر الكلاسيكي هو كتابة الفوجة كجزء من عمل كبير مثل الصوناتا سواء كانت كحركة مستقلة أو كجزء ختامي أو جزء من أقسام التفاعل مع التخلي عن النسيج البوليفوني قبل النهاية والإتجاه الى نسيجهم هوموفوني خالص

فولفجانج أماديوس موتسارت (١٧٥٦-١٧٩١)

ولد فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozartفى بلدة سالزبرج Salzburg بالنمسا عام ١٧٥٦ من عائلة موسيقية ، فقد كان والده ليبولد موتسارت Leopold Mozart (١٧٨٧-١٧١٩) يعمل مدرسا للموسيقى و رئيسا لأساقفة بلدة سالزبرج، كما كانت أخته الكبرى ماريا أنا Maria Anna تجيد العزف على البيانو، وكانت بلدة سالزبرج آن ذاك مركزا من مراكز الفنون فى أوربا، ولذا يعتبر موتسارت محظوظا بمولده فى هذه البلدة و نشأته فى عائلة تولى الموسيقى اهتماماً خاصاً[1].

ظهرت موهبة موتسارت مبكرة إذا استطاع العزف على آله البيانو وهو مازال طفلا فى سن الثالثة، ثم تعلم العزف على آلة البيانو وهو مازال طفلا فى سن الثالثة، ثم تعلم العزف على آلتى الفيولينة و الأرغن فى نفس تلك المرحلة العمرية، ليس هذا فحسب بل استطاع تأليف اعمال موسيقية كاملة وهو فى سن الخامسة وكأنه شاب تمرس على التأليف . منذ ذلك الحين بدات مهارته تنضج وفهمه للقوالب الموسيقية المختلفة يتسع ويتعمق، فذاع صيته عالميا وأخذت شهرته فى الاتساع أكثر فأكثر وهو لم يتعد السادسة من عمره. كما ظهرت باكورة أعماله مطبوعة (أربع صوناتات للأرغن و الفيولينة) وهو لم يتعد السابعة للك كان موتسارت موضع فخر أبيه فأخذه هو و أخته فى رحلات عديدة بدأها بمدينة ميونخ Munich حيث قدم العديد من الحفلات الموسيقية لأعمال مختلفة على مرئ من عيون نبلاء هذه المدينة الذين عبروا عن دهشتهم و إعجابهم لأداء الطفلين، ومن ميونخ انتقل والد موتسارت وطفليه إلى مدينة فرساى Varsailles بفرنسا حيث تقابل الطفلان مع الملك لويس الخامس عشر وقدما له العديد من الأعمال ، فى عام 1764 ذهبوا إلى لندن و هناك كتب موتسارت أول ثلاث سيمفونيات انتقل بعدها إلى إيطاليا العديد من المرات ما بين عامى(١٧٦٩-١٧٧٣)[2].

تأثر موتسارت ببعض الموسيقيين فى مراحل حياته المختلفة، فتأثر بمؤلفات يوهان شوبور Johann Schubaur (١٨١٥-١٧٤٩) لآلة الهاربسكورد خاصة الكونشرتات الأربع الأولى وأيضا يوهان كرستيان باخ johan Christian bach (١٧٣٥-١٧٨٢) وظهر ذلك واضحا فى

[1] - Small man , Basil : the piano trio its History . Technique and Repertoire clarenden press, oxford . P1

[2]- Landormy, paul : A History of music third Edition charles scriben , sons new york usa 1935 . P:169

سيمفونياته وفى أعماله لآلة الهاربسكورد وهذا إلى جانب إعجابه الشديد بهايد Joseph Haydn (١٧٣٢-١٨٠٩) الذى عكف على دراسة مؤلفاته .عندما بلغ موتسارت السادسه و العشرين من عمره سافر عام ١٧٨٢ الى مدينة فيينا Vienna وقدم هناك أكثر أعماله شهرة وهى أوبرا زواج فيجارو The marriage of figaro، عين بعدها كمؤلف القصر الملكى فى نفس العام وتزوج من السيدة كاستنزا فيبر canstanza weber التى أنجبت له ستة أطفال[1].أصيب موتسارت بضعف وهبوط شديد عام ١٧٩١ وهو نفس العام الذى قدم فيه أوبرا الفلوت السحرى the magic flute التى نجحت نجاحا باهرا إلا انه لم يعش طويلا ليستمتع بهذا النجاح فقد اشتد عليه المرض وتوفى وهو يحاول تأليف واحدة من أروع مؤلفاته الكنسية وهي القداس Requiem في ٥ ديسمبر عام ١٧٩١ في فيينا[2].

الإطار التطبيقي

اسلوب التحليل المتبع

التحليل العام ، ويشمل التحليل العام الخصائص العامة للمؤلفة (عام التأليف – تصنيف العمل من حيث العصر–الصياغة – المدة الزمنية)

التحليل البنائي ، ويوضح الصيغة البنائية المكونة للعمل والأجزاء البنائية الرئيسية فى المؤلفة.

التحليل التفصيلي

- العنصر الزمني : ويتضمن الميزان، السرعة، الإيقاع.
- العنصر اللحني: ويتضمن الأفكار اللحنية، التتابعات، والحركة اللحنية.
- اللغة الهارمونية: وتتضمن السلالم، القفلات، اللغة الهارمونية المستخدمة.
- السرعة : منتظمة او غير منتظمة .

تحليل عينة البحث : جدول رقم (1)

اسم العمل	Fantasy in C major N.1 “ Fugue ” k.394 الحركة الثانية من فانتازى دو الكبير 394
رقم العمل	١
أسم مؤلف العمل	فولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart

[1]– ثيودورم . فينى : تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخولى ، محمد جمال عبد الرحيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢م، ص : ٢٣

[2]- Henry Lang ,Paul Music in western Civilization J.M. Dent and sons Itd . London 1963 . P:635 , 637 .

عام التأليف	1782
السلم	دو الكبير
الميزان	4\4
السرعة	Andanto Maestoso بطيء بوقار
الطول البنائى	٦٧ مازورة
نوع الاجابة	تقريبية
نوع الصوت المصاحب	Counter subject موضوع مضاد Free counterpoint لحن حر او كنترابنط حر
قسم العرض	من م(١)^{١} إلى م(٧)^{١} قفلة تامة فى سلم دو/ ك
قسم المداخل الوسطى	من م(٧)^{١} إلى م(٥٣)^{٣} قفلة تامة فى صول / ك
قسم الختام	من م(٥٣)^{٣} إلى م(٦٧) قفلة تامة فى دو/ ك

قسم العرض

من م(١)^{١} إلى م(٧)^{١} قفلة تامة فى سلم دو/ ك

من) ١(^{١} إالى) ٣(^{١} مدخل موضوع فى صوت الباص فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك.

من) ٣(^{١} إلى) ٥(^{١} مدخل إجابة فى صوت الالطو فى سلم صول/ك قفلة تامة فى صول/ك ؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحبًاً له فى صوت الباص.

من) ٥(^{١} إلى) ٧(^{١} مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك؛ ظهرالموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الألطو و اللحن الحر ظهر فى صوت الباص.

التعليق على قسم العرض من حيث:

–اللحن : ظهرت التيمة بالتتابع المتصل "باص–الطو–سوبرانو" و ظهر الموضوع المضاد فى صوت الباص مع مدخل الإجابة و فى صوت الالطو مع مدخل الموضوع الثانى ؛دائماًمدخل الموضوع يبدأ بخامسة السلم والإجابة برابعة السلم.

–الإيقاع : إيقاع التيمة

إيقاع اللحن المضاد : يتكون من إيقاع واحد وهو

–الهارمونى: السلالم المستخدمة "سلم الأساس دو/ك " و" سلم الدرجة الخامسة صول/ك. "
القفلات تحتوى على القفلة التامة فقط.
احتوت الهارمونيات على التألفات الثلاثية و الرباعية .
–السرعة: منتظمة.
قسم المداخل الوسطى:
من (٧)[١] إلى (٥٣)[٣] قفلة تامة فى صول / ك
من م(٧)[١] إلى م(١٠)[٣] ابيزود تحويلى أول قائم على لحن التيمة قفلة نصفية فى مى/ك.
من م(١٠)[٣] إلى م(١٢)[٣] مدخل موضوع فى صوت الباص فى سلم مى/ص قفلة تامة فى مى/ص ؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت السوبرانو و اللحن الحر ظهر فى صوت الألطو.
من م(١٣)[١] إلى م(١٥)[١] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم لا /ص قفلة بيكاردية فى سلم لا/ص؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الباص والكونتربوينت الحر ظهر فى صوت الألطو.
من م(١٥)[٣] إلى م(١٧)[٣] مدخل موضوع فى صوت الألطو فى سلم رى/ص قفلة تامة فى رى/ص؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الباص واللحن الحر ظهر فى صوت السوبرانو؛ يوجد تداخل ناقص على مسافة تالتة صاعدة على بعد مازورة ونصف.
من م(١٧)[١] إلى م(١٩)[١] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم فا/ك قفلة تامة فى فا/ك؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الألطو و اللحن الحر ظهر فى صوت الباص.
من م(١٩)[١] إلى (٢٦)[١] قفلة تامة فى رى/ص.
من (٢٦)[١] إلى م(٢٨)[١] مدخل موضوع فى صوت الباص فى صول/ ك قفلة نصفية فى صول/ك ؛ فى السوبرانو و الألطو اللحن حر متكرر على بعد تالتة.
من م(٢٨)[١] إلى م(٣٣)[١] تداخل تام "أحد أنواع الفنون الكنترابنطية ".
من م(٢٨)[١] إلى م(٣٠)[١] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك.
من م(٢٨)[٣] إلى م(٣٠)[١] مدخل موضوع فى صوت الألطو فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك ؛ تداخل على بعد نوارين ايقاعياً من المدخل السابق وعلى بعد خامسة هابطة لحنيا.
من م(٢٩)[١] إلى م(٣٣)[١]مدخل موضوع فى صوت الباص مستخدم الفنون الكنترابنطية "التكبير" فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك ؛ على بعد 2 نوار ايقاعياً وعلى بعد أوكتاف هابط لحنياً.
من م(٣٣)[١] إلى م(٣٤)[٣] ابسود ثانى فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك.

من م(٣٤)[٣] إلى م(٣٦)[٣] مدخل إجابة فى صوت السوبرانو فى سلم لا/ص قفلة نصفية فى لا/ص؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الألطو و اللحن الحر ظهر فى صوت الباص.

من م(٣٦)[٣] إلى م(٤١)[٣] ايبسود ثالث فى سلم لا/ص قفلة نصفية فى لا/ص.

من م(٤١)[٣] إلى م(٤٣)[٣] مدخل موضوع فى صوت الباص فى سلم لا/ص قفلة بيكاردية فى لا/ص ؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الألطو مع التنويع فى اللحن.

من م(٤٣)[٣] إلى م(٤٥)[٣] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم فا/ك قفلة تامة فى فا/ك ، ويوجد تداخل غير تام من م(٤٤)[١] فى صوت الألطو و ظهر اللحن الحر مصاحباً له فى صوت الباص.

من م(٤٤)[١] إلى م(٤٦)[١] مدخل موضوع بدأ فى صوت الألطو و اكتمل فى صوت السوبرانو فى سلم فا/ك قفلة تامة فى فا/ك

من م(٤٦)[١] إلى م(٤٧)[٣] ابسود رابع فى سلم دو/ص قفلة نصفية فى دو/ص.

من م(٤٧)[٣] إلى م(٥١)[٣] تداخل تام فى صوت باص – الطو – سوبرانو.

من م(٤٧)[٣] إلى م(٤٩)[٣] مدخل موضوع فى صوت الباص فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك.

من م(٤٨)[١] إلى م(٥٠)[١] مدخل موضوع فى صوت الألطو فى سلم فا/ك قفلة تامة فى فا/ك؛ ظهر صوت الألطو على بعد ٢ نوار على مسافة رابعة صاعدة.

من م(٤٩)[٣] إلى م(٥١)[٣] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم فا/ك قفلة مفجأه فى فا/ك ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الألطو؛ظهر صوت السوبرانو على بعد مازوره و نصف إيقاعيا وعلى بعد أوكتاف لحنيا.

التعليق على قسم المداخل الوسطى

–**اللحن:** ظهر فى البداية ابسود تحويلى لسلم مى/ك قائم على لحن التيمة وبعد ذلك ظهرت التيمة فى شكل موضوع فى صوت الباص – سوبرانو– الطو– سوبرانو ثم ظهر ابسود ثانى و بعد ذلك عادت التيمة فى شكل موضوع فى صوت الباص– السوبرانو–الالطو–الباص ثم ظهر ابسود ثالث ثم ظهرت التيمة مرة آخرى فى شكل إجابة فى صوت السوبرانوثم جاء ابسود رابع ثم ظهرت التيمة فى شكل موضوع فى صوت الباص –السوبرانووبعد ذلك ظهرت التيمة فى الالطو و اكتملت فى صوت السوبرانو .

من م(١٩)[١] إلى م(٢٦)[١] صوت السوبرانو والالطو يوجد بينهم تبادل لحنى والمادة اللحنية مستمدة من الموضوع المضاد.

م(١٩) الباص لحن حر.

م(٢١) تكرار ل م(٢٠).

م(٢٢)الباص مستمد من التيمة "أول مازورة. "

م(٢٣) تصوير ل م (٢٢) و م (٢٤) تصوير ل م(٢٣).

من (٢٢) إلى (٢٥) السوبرانو و الألطو قائم على التتابع اللحنى و التكرار.

من م(٣٦)[٣] إلى م(٤١)[٣] الابسود قائم على تصغير المازورة الأولى من التيمة و التفاعل بها فى الأصوات الثلاثة عن طريق التتابع اللحنى على بعد رابعة صاعدة فى صوت الباص.

من م(٣٩)[٣] إلى م(٤١)[٣] محاكاة لتصغير التيمة بين صوتى الالطو و السوبرانو.

-الإيقاع:

من (١٩) إلى (٢٦) يوجد تبادل إيقاعى بين صوتى الالطو و السوبرانو.

من م(٣٦)[٣] إلى م(٤١)[٣] يوجد تبادل إيقاعى بين السوبرانو و الألطو.

-الهارمونى:

من م(٧)[١] إلى م(٨)[١] لا/ص ويوجد تشتت للتونالية ولمس سلم مى/ص وعاد مرة آخرى لسلم لا/ص فى م (٩) لمس لا/ص و رى/ص.

من م(٩)[٣] إلى م(١٠)[٤] لمس مى/ص.

من م(٢٦)[١] إلى م(٢٨)[١] السوبرانو و الالطو كنترابنط حر على بعد تالتة.

السلالم المستخدمة مى/ك – مى/ص – لا/ص – رى/ص – فا/ك – صول/ك – دو/ك – دو/ص .

القفلات تحتوى على القفلة التامة والنصفية والبيكاردية، واستخدم التألفات المطعمة وتألف السادسة الزايدة والتألفات الثلاثية و الرباعية واستخدم الدخيل.

-السرعة : منتظمة

قسم الختام

من م(٥٣)[٣] إلى (٦٧) قفلة تامة فى دو/ ك

من م(٥١)[٣] إلى م(٥٣)[٣] مدخل موضوع فى صوت الباص فى سلم صول/ك قفلة تامة فى صول/ك ؛ ظهرالموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت السوبرانو و اللحن الحر ظهر فى صوت الألطو.

من م(٥٣)[٣]إلى م(٥٥)[٣] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك؛ ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت االباص و اللحن الحر ظهر فى صوت الالطو.

من م(٥٥)[٣] إلى م(٥٦)[٣] وصلة.
من م(٥٦)[٣] إلى م(٥٨)[٣] مدخل موضوع فى صوت السوبرانو فى سلم رى/ك قفلة مفاجأة فى رى/ك ؛ من م(٥٦)[٣] إلى م(٥٧)[٣] ظهر الموضوع المضاد مصاحباً له فى صوت الألطو والباص على بعد تالتة ؛ من م(٥٧)[٣] إلى م(٥٨)[٣] ظهر اللحن الحر فى صوت الألطو والباص على بعد تالتة.
من م(٥٧)[٣] إلى م(٦٢)[٣] ابسود فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك.
من م(٦٢)[٣] إلى م(٦٧) كودا قائمة على لحن التيمة فى صوت الباص مع الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو و اللحن الحر فى صوت الالطو فى سلم دو/ك قفلة تامة فى دو/ك .

التعليق على قسم الختام

-اللحن:

من م(٦٢)[٣] إلى م(٦٧) كودا قائمة على لحن التيمة فى صوت الباص مع الموضوع المضاد فى صوت السوبرانو.

-الإيقاع : تنوع الايقاع بين لحن التيمة والموضوع المضاد و اللحن الحر.

-الهارمونى:

من م(٦٢) إلى م(٦٧) تضاعف صوت الباص لأوكتاف أدى إلى زيادة صوت رابع فى الاصوات .

استخدم التألفات المطعمة و السادسة الزايدة والتألفات الثلاثية و الرباعية واستخدم الدخيل.

السلالم المستخدمة دو/ك و صول/ك و رى/ك.

تنوعت القفلات بين القفلة التامة و القفلة المفاجأة.

-السرعة : السرعة منتظمة حتى م(٦٦) تغيرت السرعة.

FUGA.

Andante maestoso.

W. A. M. 394.

Adagio.

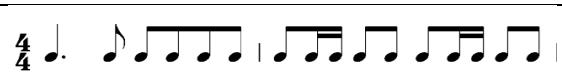
النتائج والتوصيات

جاءت نتائج البحث مجيبة على أسئلة البحث حيث أجيب عن السؤال الأول: ما هو مفهوم مؤلفة الفوجا وما هي أنواعها المختلفة ؟الفعل Fugare بالإيطالية يحمل معنى (الهرب أو المطاردة) فالأصوات المختلفة في الفوجا تدخل باللحن الرئيسي فيها الواحد بعد الآخر على التوالي في مطلع الفوجا، ويلاحق بعضها بعضاً فيما يشبه بالمطاردة، ومن هنا جاءت التسمية Fugue , fuga وأول من أطلق هذه التسمية المعروفة عازفوا الأورغن الألمان في القرن السابع عشر، و توجد ثلاث انواع للفوجا طبقا لمكوناتها الداخلية " فوجا ذات موضوع واحد اى مبنية على فكرة لحنية واحدة ، فوجا ثنائية تتضمن فكرتين لحنيتين اساسيتين ، فوجا ثلاثية تتضمن ثلاثه افكار لحنية اساسية.

السؤال الثانى : ما هى الفنون الكونترابنطية و ما أشكالها المتنوعة فى عصر الكلاسيك ؟ تمت الإجابة على هذا السؤال من خلال شرح الفنون الكونترابنطية مثل المحاكاة والإنعكاس والإنقلاب والتطويل والتقصير والتداخل، وتأثيرها على أسلوب تناول الفوجا في العصر الكلاسيكي . وأما السؤال الثالث: ما أسلوب موتسارت فى تأليف الفوجا وإسهاماته الفريدة فى هذا المجال ؟ فيمكننا القول أن فانتازيا في سلم دو الكبير، ك.394 لموتسارت، وخاصةً فوجتها، تُمثل نموذجًا لأسلوبه الفريد الذي يجمع بين الحرية الارتجالية والكونترابوينت المعقد والعمق العاطفي. تُظهر قدرته على الابتكار داخل الأشكال المُرسخة مع التعبير عن الإبداع الشخصي هذه القطعة كمساهمة مهمة في مُكتبة لوحة المفاتيح في القرن الثامن عشر. لا تعكس القطعة فقط براعته التقنية، ولكن أيضًا فهمه العميق للمشهد الموسيقي المتطور في عصره ، ومن خلال تحليل العمل يمكن تلخيص الإجابة في الجدول التالي:

جدول رقم (2)

إسم العمل	Fantasy in C major N.1 “ Fugue ” k.394 الحركة الثانية من فانتازى دو الكبير 394
السلم	دو الكبير
الميزان	4\4
السرعة	Andanto Maestoso بطىء بوقار
الطول البنائى	٦٧ مازورة
نوع الاجابة	تقريبية

نوع الصوت المصاحب	Counter subject موضوع مضاد Free counterpoint لحن حر او كنترابنط حر
اللحن	يحتوي بصفة عامة علي الخطوات السلمية و القفزات الصاعدة والهابطة ...كما استخدم التصوير والتتابع اللحني في بعض العبارات
إيقاع التيمة	
الهارموني	استخدم التالفات الثلاثية البسيطة والمطعمة والرباعية . .كما استخدم التالفات الدخيل لبعض درجات السلم واستخدم تالف السادسة الزائدة
لحن الموضوع	بدأ بخامسة السلم ثم خطوتين لاسفل ثم قفزة رابعة صاعدة يليها خامسة هابطة ثم رابعة صاعدة فخامة هابطة مرة اخري وانتهي بخطوات سلمية صاعة وهابطة
الإجابة	جاءت تقريبة نظرا لاستخدام القفزات بكثرة في لحن الموضوع
السلالم الملموسة	دو/ك – صول/ك – فا/ك – رى/ص – لا/ص – مى/ص – مى/ك – دو/ص
قسم العرض	من(١)[١] إلى (٧)[١] قفلة تامة فى سلم دو/ ك
قسم المداخل الوسطى	من (٧)[١] إلى (٥٣)[٣] قفلة تامة فى صول / ك
قسم الختام	من (٥٣)[٣] إلى (٦٧) قفلة تامة فى دو/ ك
الفنون الكنترابنطيه	التداخل التام و التداخل الناقص و التكبير

يمكننا من خلال ذلك إستنتاج شكل وأسلوب الفوجا عند موتسارت

التوصيات والمقترحات

1. عمل أبحاث تتناول أعمال موتسارت .
2. عمل أبحاث تتناول الفوجا عند مختلف المؤلفين .
3. عمل أبحاث عن العصر الكلاسيكي ومؤلفينه .

المراجع العربية

1. احمد المصرى – محيط الفنون ١٩٧١.
2. امانى عبد المعطى على " أسلوب المعالجة الكونترابنطية للابتكارات لمؤلفى القرن العشرين" ، رسالة ماجستير ، القاهرة ١٩٩٤ .
3. ثيودروم . فينى – تاريخ الموسيقى العالمية
4. حسين عبدالحليم دغيدي ، رسالة ماجستير كلية التربية الموسيقية ج حلوان ، القاهرة ١٩٩١.
5. س.ث.ديقى ص ٢٢٩ .
6. سامر غبريال دوس " دراسة تحليلية للخطة الهارمونية والتعامل اللحنى للإبيسود فى فوجات باخ فى الكلافير المعدل" . رسالة ماجستير ، القاهرة ١٩٩١ .
7. سمحة الخولى فؤاد زكريا و عواطف عبد الكريم "محيط الفنون" ١٩٧١.
8. سمحة الخولي ، "محيط الفنون" ١٩٧١ .

المراجع الأجنبية

9. Benward, Bruce (1985). Music in Theory and Practice. Vol. 2 (3rd ed.). Dubuque: Wm. C. Brown Publishers.. ISBN 0-697-03633-2.
10. Gillespie. John, five centuries of Keyboard Music.
11. Ratner, Leonard G. (1980). Classic Music: Expression, Form, and Style. London: Collier Macmillan Publishers. . ISBN 9780028720203. OCLC 6648908
12. Sadie, Stanley (Ed.), New Grove's Dictionary of Music & Musicians . No. 4.
13. Stanley Sadie op.cit
14. Walker, Paul (2001). "Fugue". In Sadie, Stanley; Tyrrell, John (eds.). The New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd ed.). London: Macmillan. for discussion of the changing use of the .term throughout Western music history
15. Willi Appel. Op. cit

ملخص البحث

أسلوب تناول الفوجا عند موتسارت

"دراسة تحليلية"

تعتبر الفوجا أحد أهم المؤلفات الموسيقية و هي أسلوب تأليف كونترابنطي في أكثر من صوتين، مبني على موضوع لحني يتم تقديمه وعرضه في بداية الفيوج بالإضافة إلى استخدامه في المحاكاة اللحنية، وشهد العصر الكلاسيكي وجود موهبة كبيرة، قدمت للعالم العديد من المؤلفات الموسيقية الهامة، وهو المؤلف وولفجانج أماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart ، ومن المعروف شهرة باخ في مؤلفة الفوجا والأعمال البوليفونية، التي يتميز بها عصر الباروك، ومع ذلك لا نستطيع أن نتغافل عن الدور الهام للمؤلف الموهوب موتسارت في تناول مؤلفة الفوجا بالعصر الكلاسيكي ، ويمكننا فهم خصائص تلك المؤلفة بشكل أفضل من خلال دراسة بعض النماذج التي كتبها في تلك الفترة، وهو ما يقدمه الباحث .

تم تقديم هذا البحث من خلال مبحثين :

أولاً : إطار نظري يشتمل على عدة نقاط هامة، مثل نبذة تاريخية عن الفوجا كتعريف لغوي وكمؤلفة موسيقية، وأيضاً عن الكلاسيكية والعصر الكلاسيكي ، والمؤلف الموسيقي موتسارت.

وثانياً : إطار تطبيقي يقدم تحليلاً موسيقياً لعينة البحث (فوجا الحركة الثانية من فانتازى دو الكبير 394) متضمنة تحليل العناصر الموسيقية الخاصة بذلك، مثل العنصر الزمني ويتمثل في الميزان والسرعة وشكل الإيقاع، وكذلك العنصر اللحني واللغة الهارمونية المستخدمة. يلي ذلك عرض نتائج البحث الخاصة بإبراز أسلوب المؤلف موتسارت في الفوجا ثم التوصيات الخاصة بالبحث، ثم المراجع ومستخلص البحث.

Abstract
Mozart's Style in the Fugue "Analytical Study"

Fugue is one of the most renowned forms of musical composition, characterized by its contrapuntal structure involving two or more voices. It is built upon a melodic subject introduced at the beginning and developed through melodic imitation. While the fugue is often associated with Johann Sebastian Bach, it is important to recognize the significant contributions of Wolfgang Amadeus Mozart during the Classical Period.

This research is divided into two main parts:

1- Theoretical Part: This section provides a comprehensive overview of the fugue, including a brief history, its definition as a musical form, and an introduction to Mozart's contributions.

2- Analytical Part: This section offers a detailed analysis of Mozart's fugue (K.394), including rhythmic, melodic, and harmonic elements. The results reveal Mozart's distinctive style in writing fugues. The study concludes with recommendations, references, and a summary presented in both Arabic and English.