أثر نماذج من لوحات هارتمان على أسلوب موسورسكي في تأليف متتالية صور في معرض" دراسة تحليلية"

The influence of Hartmann's paintings on Mussorgsky's style in composing suite pictures at an exhibition "An Analytical Study"

اسم الباحث

١- **أ.د/ مرفت مراد قيصر**- أستاذ النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية - كلية التربية النوعية جامعة القاهرة.

٢- **أ.د/ أشرف إسماعيل العريني** - أستاذ الرسم والتصوير بقسم التـــربية الفنيـــة - كلية التربية النوعية - جامعة القاهرة.

٣- **م.م/ حسناء حمدى على غازى** – مدرس مساعد بكلية التربية النوعية - جامعة كفرالشيخ – تخصص نظريات وتأليف.

hasnaahamdy1986@gmail.com

ملخص البحث:

تتحدد العلاقة بين فن الموسيقى وفن الرسم بكونهما من الفنون الجميلة يتذوقها الإنسان عن طريق الإحساس، فالموسيقى حس سمعي والرسم حس مرئي، فمن الممكن أن يتحول الإحساس بالموسيقى التي نسمعها بأذاننا إلى إحساس بالألوان في تلوينات الأوركسترا والهارموني والخيوط اللحنية المتقابلة فكل مقام موسيقى له ما يقابله من ألوان وكل آلة موسيقية تتماثل في طبيعتها مع لون خاص يُحدِث نفس التعبير وذات الإحساس. واستطاع موسورسكي أن يحقق المثل الفنية التي تدمج الفن التشكيلي المرئي مع الموسيقى في بروجرام وصفى من خلال المتتالية التصويرية "صور في معرض".

ويهدف هذا البحث إلى التعرف على العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي من خلال أثر نماذج من لوحات الرسام فيكتور هارتمان على أسلوب الموسيقى موسورسكي في تأليف متتالية صور في معرض، ويتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى) وتشتمل عينة البحث على مقطوعتين من متتالية "صور في معرض" لموسورسكي عام ١٨٧٤م، وهي: سراديب الموتى أو القبور الرومانية وبوابة كييف العظيمة ولوحتى هارتمان بنفس العنوان.
وينقسم البحث إلى الجانب النظرى ويشتمل على المتتالية وموسورسكى وهارتمان: حياتهما - أهم أعمالهما- سمات أعمالهم، والجانب التطبيقى ويشتمل على: تحليل المقطوعات عينة البحث تحليلا هارمونيا وتحليل لوحات هارتمان تحليلا فنيا، والوقوف على تأثير لوحات هارتمان على أسلوب موسورسكى في تأليف موسيقاه.

الكلمات المفتاحية: *المتتالية، الفن التشكيلى، القيم الجمالية، القيم التعبيرية.*

مقدمة:

الفن ما هو إلا صوره من مظاهر الحياة، فيقوم على ترتيب العناصر المكونة له بطريقة موزونة يجمعها التوافق في العلاقة بينهم، (٧: صـــ٤٠) وتلعب الفنون بوجه عام دورا أساسيا في تهذيب نفس الإنسان وتنمية إحساسه بالجمال ورفع مستوى تذوقه وكذلك الارتقاء به إلى درجات أعلى من الثقافة ورهافة الحث. (١: صـــ١٣)

وتتحدد العلاقة بين فن الموسيقى وفن الرسم بكونهما من الفنون الجميلة يتذوقها الإنسان عن طريق الإحساس، فالموسيقى حس سمعي والرسم حس مرئي، فمن الممكن أن يتحول الإحساس بالموسيقى التي

نسمعها بأذاننا إلى إحساس بالألوان في تلوينات الأوركسترا والهارموني والخيوط اللحنية المتقابلة فكل مقام موسيقى له ما يقابله من ألوان وكل آلة موسيقية تتماثل في طبيعتها مع لون خاص يُحدِث نفس التعبير وذات الإحساس. (٢٤)

والربط بين الفن التشكيلي والموسيقى يظهر في المذاهب الفنية للعصور المختلفة حيث مر بمراحل مختلفة، هي مراحل تطور الفنون، والانتقال من مرحلة إلى أخرى لم يتم بشكل قطعي وإنما تداخلت مراحل التطور من الكلاسيكية، للواقعية، وإلى الرومانتيكية، للتعبير عن الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان، وأصبح من الممكن أن يكون الإلهام الخاص بالفنان التشكيلي هو مقطوعة موسيقية، وبالنسبة للموسيقى ربما يكون الإلهام هو عمل من أعمال الفن التشكيلي. (٢٤،٢٥)

اتسم العصر الرومانتيكي بشكل عام بتأثير متبادل بين الأدب والموسيقى، وقد تزايد تأثير الأدب على الموسيقى خلال العصر الرومانتيكي فظهر مجموعة من المؤلفين الموسيقيين الذين يروا أن الفكرة الأدبية المراد التعبير عنها هي الغاية والهدف، أما الموسيقى بعناصرها المختلفة فهي الوسيلة التي يجب تسخيرها بكل الوسائل لتحقيق هذه الغاية، وقد حمل مسئولية الفكر الإنساني والإبداع الفني في العصر الرومانتيكي مجموعة من أعظم الفلاسفة والشعراء والأدباء والفنانين التشكيليين والموسيقيين. (١٢: صـ ـ٢٤،١١٧)

واستطاع موسورسكي أن يحقق المثل الفنية من خلال المتتالية التصويرية "صور في معرض" - موضوع البحث

متتالية صور في معرض لموسورسكي من المؤلفات الوصفية القليلة التي استطاعت بنجاح أن تدمج الفن التشكيلي المرئي مع الموسيقى في بروجرام وصفى، قام موسورسكي بتأليف هذا العمل عام ١٨٧٤ للآلة البيانو بمناسبة افتتاح المعرض الذى أقيم لتأبين صديقة الفنان التشكيلي فيكتور هارتمان* Hartmann في مدينة لينجراد. (١١: صـ٢٣٠)

لذا رأت الباحثة أن تتناول بعض مقطوعاتها بالدراسة والتحليل، التي تفيد في ربط الموسيقى بالفن التشكيلي.

- **مشكلة البحث:**

لاحظت الباحثة من خلال دراستها أن هناك علاقة بين الموسيقى والفنون الأخرى وبالأخص الفن التشكيلي، وعندما يكون تأليف العمل الموسيقى نتيجة للتأثر بمحتوى مجموعة صور في معرض، رأت الباحثة أن تتناول بعض مقطوعات المتتالية الموسيقية "صور في معرض" لموسورسكي بالتحليل والدراسة، والتي تفيد في ربط الموسيقى بالفن التشكيلي.

- **أهداف البحث:**

- التعرف على أثر نماذج من لوحات الرسام فيكتور هارتمان على أسلوب الموسيقى موسورسكي في تأليف متتالية صور في معرض.
- إيجاد العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي من خلال متتالية صور في معرض.

* فيكتور هارتمان Hartmann: مهندس معمارى ورسام روسى (١٨٣٤ – ١٨٧٣).

- **فرض البحث:**

تفترض الباحثة أنه يمكن تحديد العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي من خلال تأثير لوحات هارتمان على تأليف مقطوعات متتالية صور في معرض لموسورسكي.

- **أهمية البحث:**

تتمثل أهمية البحث في إلقاء الضوء تأثير بعض لوحات هارتمان على أسلوب تأليف موسورسكي لبعض مقطوعات متتالية صور في معرض "عينة البحث" لآلة البيانو، ومعرفة العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي.

- **حدود البحث:**

- **الحدود الزمنية:** القرن التاسع عشر (العصر الرومانتيكي) (١٨٣٩- ١٨٨١).
- **الحدود المكانية:** روسيا.

- **منهج البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يحقق فهما أفضل للظاهرة موضع البحث، ويهدف إلى وصف الظاهرة وصفا علميا دقيقا ويشمل ذلك تحليل بنيتها وبيان العلاقات بين مكوناتها. (٤: صـ ١٠٢، ١٠٤)

أولا
الإطار
النظر
ى

المتتالية Suite

تميز العصر الرومانتيكي بمقطوعات البيانو الصغيرة Miniature التي تشبه الأغنية في تركيبها، مثل المقطوعات الوصفية Descriptive pieces، المازوركا Mazurka، الليلية Nocturne، المقدمة Prelude، الدراسة Etude، وحققت الأوبرا في ذلك العصر نجاحاً هائلاً، وظهرت أنواع جديدة من التأليف الموسيقي والتي تميزت بالضخامة والاستعراضية، أهمها القصيد السيمفونيSymphonic Poem والسيمفونية الوصفية Programme Symphony والمتتالية. (٢: صـ ٢٦٣ :٢٦٥)

هى مؤلفة موسيقية آلية تتكون من عدد من المقطوعات والحركات المتنوعة تعزف الواحدة تلو الأخرى، وتكون عادة على شكل رقصات، وكانت تحتوى احيانا على اكثر من ثمانية عشر حركة حسب رؤية المؤلف مثل رقصات الألماند Allemande، البوريه bourree، الكورانت courante، الجافوت gavotte، الجيج Gigue، المينويت minuet، الباسبييه psssepied، الريجادون Rigaudon، السراباند sarabande وما إلى ذلك من الرقصات.(٢٠: صـ ٨٢٤)

وبدأت المتتالية بجزئيين، ثم بثلاثة أجزاء وسميت بأسماء كثيرة منها بارتيتا partita في الألمانية، ordre تتابع بالإيطالية، lecons مقطوعات بالفرنسية. (٩: صـ ٥٩)

ظهرت المتتالية في عصر النهضة وكانت تقوم على الجمع بين رقصتين متباينتين في السرعة مثل رقصة البافان Pavan البطيئة والجاليارد Galliard السريعة. (٢: صـ ١٢٤)

ثم ظهرت في عصر الباروك بعد استقلال الموسيقى عن الغناء والرقص، وكانت تقوم على عدة مقطوعات يكون أكثرها لموسيقى رقصات متباينة الشخصية والسرعة والميزان الموسيقى والطابع العام في تتابع معين. (١٢: صـ ١٤٢)

وقد احتوت المتتالية على موسيقى أربع رقصات أساسية على الأقل هي الألماند بطيئة، والكورانت سريعة، والسراباند بطيئة، والجيج سريعة، وأحياناً كانت تسبق الرقصات مقدمة (prelude) أو افتتاحية (overture)، ووصلت المتتالية قمتها مع جورج فريدريك هاندل* Georg Friedrich Handel ويوهان سباستيان باخ** Bach في متتالياتهم للآلات ذات لوحات المفاتيح، والمتتاليات للأوركسترا (١٩: صـ ١٢٢٤) ومن أمثلتها: متتاليات يوهان سباستيان باخ رقم (٢) للفلوت والوتريات والهاربسيكورد رقم (٣) لأوركسترا الحجرة والمتتالية الفرنسية والإنجليزية للهاربسيكورد، متتاليات جورج فريدريك هاندل موسيقى الماء وموسيقى الصواريخ للأوركسترا.

وأصبحت المتتالية مع بداية القرن السابع عشر هي مركز الثقل في مؤلفات هذا العصر، ووضع المؤلف الإنجليزي هنري برسيل*** Henry Purcell أسس التأليف الأوربي للمتتالية في فرنسا وإيطاليا، وفى النصف الثاني من القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر افتقرت المتتالية إلى الأسلوب الهارموني الحقيقي والذى ظهر في مؤلفات جون بلو**** "John Blow" لألة الكلافسان، والمتتاليات التي ألفها جرميه كلارك***** jereniah Clarke والتي تشبه الحركات السهلة للمتتالية الفرنسية عند باخ. (١٨: صـ ١٨٥)

ولم تحظى المتتالية باهتمام المؤلفين الموسيقيين خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث ازدهرت قوالب أخرى مثل السوناتا sonata وسيطرت على أشكال التأليف في موسيقى البيانو

* جورج فريدريك هاندل Georg Friedrich Handel : مؤلف موسيقى إنجليزى من أصل ألمانى ولد عام (١٦٨٥ – ١٧٥٩).

** يوهان سباستيان باخ Johann Sebastian Bach: عازف أورغن ومؤلف موسيقى وملحن باروكى ألمانى ولد عام (١٦٨٥ –١٧٥٠).

*** هنرى برسيل Henry Purcell: مؤلف موسيقى بريطانى (١٦٥٩ – ١٦٩٥).

**** جون بلو John Blow: مؤلف موسيقى وعازف أورغن إنجليزى (١٦٤٩ – ١٧٠٨).

***** جرميه كلارك Jeremiah Clarke: مؤلف موسيقى إنجليزى (١٦٦٩ – ١٧٠٧).

والموسيقى الأوركسترالية، ولكنها ظلت موجوده بشكل أخف وزنا مما كانت عليه مثل: متتالية جريج* Grieg (١٨٤٣- ١٩٠٧) المشهورة "Peer Gynt"، ومتتالية الشباب لإلجار Elgar وجريج وهولبرج Holberg (٢٠:صـ٨٢٤)

وظهرت المتتالية مرة أخرى في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين ولكن بشكل جديد يختلف عن ما كانت عليه في عصر الباروك وأصبحت موسيقاها لا ترتبط بطابع الرقصات فقط مثل متتالية تشايكوفسكى** Nutcracker (١٨٩١-١٨٩٢) ومتتالية إيجور سترافنسكى*** From the soldier,s Tale عام١٩٢٠م والتي دمج فيها رقصة التانجو مع رقصة الفالس.(١٧: صـــ ٦٣٨)

وقام مؤلفو الكلاسيكية الحديثة في القرن العشرين بإحياء وتجديد مصطلح المتتالية عن ما كانت عليه في عصر الباروك، وعلى سبيل المثال متتالية برجماسك Bergamasque لديبوسى**** Claude Debussy والتي تتكون من أربع حركات عام ١٩٨٠م وهى (برليود ومينويت والرقصة الفرنسية تحت ضوء القمر والباسبييه)، متتالية على قبر كوبران Tombeau de Couperin لرافيل***** Ravel ، ومتتالية باول هندميت****** Paul Hindemith من خمس رقصات واستخدم في الرقصة الأخيرة منها موسيقى الجاز Ragtime. (٢٠: صـــ٨٢٥)

وقد تطور تكوين المتتاليات الموسيقية وأصبحت تقوم على عدة رقصات من أحد الباليهات أو موسيقي لعدد من مشاهد الأوبرا أو موسيقي مصاحبة للمسرحيات أو موسيقي الأفلام أو متتالية تصويرية لموضوع معين لاقت نجاحاً كبيراً من جمهور المستمعين والمشاهدين وتوضع مع بعضها البعض في نص موسيقي جديد بعيد عن العمل الأصلي من أوبرات أو مسرحيات وغيرها ويطلق عليها اسم هذا العمل وأمثلتها: متتالية الباليه الجمال النائم Beauty Sleeping The عام ١٨٩٠م لتشايكوفسكي ومتتالية أوبرا كارمن Carmen عام ١٨٧٥م لجورج بيزيه* Georges Bizet ، ومتتالية مسرحية حلم ليلة صيف لمندلسون، ومتتالية موسيقى الأفلام قصة الحي الغربي لليونارد بيرنشتاين** Bernstein Leonard ، والمتتالية الوصفية وفيها يصور المؤلف الموسيقى

* جريج Grieg : ملحن وعازف بيانو نرويجى (١٨٤٣ -١٩٠٧).

** تشايكوفسكي Tchaikovsky: مؤلف موسيقي روسي قومي (١٨٤٠ –١٨٩٣).

*** إيجور سترافنسكى Igor Stravinsky: مؤلف موسيقى روسى (١٨٨٢ –١٩٧١).

**** لديبوسى Claude Debussy: مؤلف موسيقى فرنسى (١٨٦٢ -١٩١٨).

***** موريس رافيل Moaurice Ravel: مؤلف موسيقى فرنسى (١٩٧٥ – ١٩٣٧).

****** هندميت Paul Hindemith: مؤلف موسيقى ألمانى (١٨٩٥- ١٩٦٣).

* جورج بيزيه Georges Bizet: مؤلف موسيقى فرنسي للأوبرا (١٨٣٨ – ١٨٧٥).

** ليونارد بيرنشتاين Leonard Bernstein: مؤلف موسيقي وعازف بيانو وقائد أوركسترا أمريكي (١٩١٨ –١٩٩٠).

موضوعا معينا سواء كان لوحة فنية أو منظر طبيعي معين، أو قصه ما، أو رواية أدبيه وتحمل كل مقطوعة من المقطوعات عنوانا خاصا بها ومن أمثلتها : متتالية شهر زاد عام ١٨٨٨م لرمسكى كورساكوف*** Korsakov Rimsky (١٨٤٤-١٩٠٨)، والمتتالية الوصفية (لوحات فى معرض الصور) أو (صور فى معرض) " موضوع البحث " عام ١٨٧٤م لموسورسكي.(٦: صـ ٥٦:٥٩)

موديست بتروفيتش موسورسكىModest Petrovich Mussorgsky

مؤلف موسيقى روسي، من المؤلفين الرواد في القرن التاسع عشر، كان يحاول إيجاد هارمونية جديدة وأنواع جديدة من الطابع الصوتي وقواعد جديدة للبناء الموسيقى. (٣: صـ ٤١)

ولد موسورسكي في قرية كاريفو karevo بمقاطعة بسكوف peskov بسان بطرسبرج في ٢١ مارس عام ١٨٣٩م في عائلة من النبلاء الأثرياء الذين امتلكوا الأراضي وكانوا يعشقون الموسيقى. (١٣: صـ ٤٢٠)

تلقى موسورسكي تعليمه الموسيقى الأول لآلة البيانو من والدته ثم مربيته الألمانية والتى مكنته من العزف بمفرده. (٢٣: صـ١٦٢٠)

ظل بالقرية العشر سنوات الأولى من حياته. (٥: صـ١٤) فقضى حياته المرفهة بين أهل القرية، مستمتعاً بأغانيهم الشعبية ولاحظ مشاعرهم وفنونهم الشعبية ونظر إليهم بتقدير. (١٣: صـ ٤٢٠)

كان موسورسكي طفلاً موهوباً حتى أنه في سن التاسعة كان يتمكن من عزف أعمال ليست، وعزف في حفلة عائلية كونشرتو ومقطوعات موسيقية لجون فيلد* john field والتي تعتبر صعبة للغاية.(١٦: صـ٤)

في عام ١٨٤٩م وهو في سن العاشرة أرسله والده هو وشقيقه الأكبر فيلارت filaret إلى المدرسة الألمانية "بيترشولى" Perterschule بسان بطرسبرج، وهى مدرسة ثانوية متميزة لأبناء طبقة النبلاء وقضى بها العامين التاليين، وتلقى دروساً للبيانو على يد أنطون هيرك Anton Herke وهو مُرَبى وعازف مشهود له في سان بطرسبرج. (٢٢: صـ ٥٤١)

أراد والده أن يكون موسورسكي ضابطاً في الجيش، فالتحق بالكلية العسكرية (مدرسة الحرس القيصري) بسان بطرسبرج عام ١٨٥٢م، ولكنه استمر فى دراسة الموسيقى، وألف مقطوعة بولكا للبيانو لأصدقائه في الكلية العسكرية (porte enseigne polka) وبعد التخرج عُين ضابطاً بالحرس الإمبراطوري ولكنه سرعان ما ترك وظيفته العسكرية عام ١٨٥٩م. (٧: صـ١٤٧)

*** رمسكى كورساكوف Rimsky Korsakov: مؤلف موسيقى روسى (١٨٤٤ – ١٩٠٨).

* جون فيلد john field: مؤلف موسيقى وعازف بيانو ومدرس موسيقى أيرلندى (١٧٨٢ – ١٨٣٧).

لم يكن لدى موسورسكي أي تعليم موسيقى وكان يجهل القواعد الموسيقية البسيطة، ولكنه لم يهتم بإكمال ثقافته الموسيقية حيث لم تكن الموسيقى في نظره حرفة أو صنعة، وإنما كانت مرآة تعكس الواقع، وألف في شبابه مجموعة من المقطوعات الموسيقية الصغيرة التي كان يحاكى فيها الأسلوب الإيطالي والألماني. (٢: صـ ٣٠٨

عام ١٨٥٧م التقى بدراجومشكى والذى قدمه لكوى وبالاكيريف وأصبح صديقاً للناقد والبطل الرئيسي للموسيقى الوطنية الروسية فلاديمير ستاسوف* Vladimir stasov، دفع ذلك موسورسكي لأخذ القرار بأن يصبح مؤلف موسيقى محترف، فقام بعزف وتحليل بعض أعمال البيانو لعباقرة المؤلفين الكلاسيكيين أمثال بيتهوفن وشومان، وساعده بالاكيريف أن يكتسب المعرفة عن الصيغ الموسيقية، ودرس مؤلفات جلينكا واكتسب خبره في النظريات الموسيقية. (٢٣: صـ ١٦٢٠)

أنهى موسورسكي في عام ١٨٥٧م أغنية روسية هي (أين أنت أيها النجم الصغير؟ (where art thou little star) وتذكار الطفولة للبيانو ((La souvenir d'enfance ثم تبعها بأعمال في عام ١٨٥٨م منها أغنية الشرب (A drinking song)، ساعة المرح (The joyous Hour)، وأخبرني لماذا (tell me why)، وحفيف أوراق الأشجار الحزينة (the leaves rustled sadly)، وبدأ سوناتين للبيانو في مى بيمول الكبير وفا دييز الصغير كتمارين لبالاكيريف وترك كلاهما غير مكتمل، ونجح فى إتمام ٢ سكيرزو scherz للبيانو في دو دييز الصغير وسى بيمول الكبير، الذى وضع له التوزيع الأوركسترالى بمساعدة بالاكيريف.

وألف عمل ساحر للبيانو هو "من المسؤول" (impromptu passionne)، وبدايات كانتاتا مارش شاميل (shamil's march) للتينور والباص والكورال والأوركسترا.(٢٢: صـ ٥٤٢)

في صيف عام ١٨٦٠م قضى موسورسكي ثلاثة أشهر بمنزل شيلوفسكى وتعرض لأزمة نفسية أخرى، ولكنه عندما جاء الخريف أعلن تعافيه ورغبته فى بدء فترة جديدة فى حياته الإبداعية، فقدم ثلاثة أعمال جديدة هى أغنيتين والحركة الأولى والثالثة من سوناتا فى دو الكبير للأربع أيدى للبيانو.

وعدم إستكمال دراساته الموسيقية، جعله يلجأ دائماً إلى رمسكى كورساكوف فيما يتعلق بالهارموني والكتابة لآلات الأوركسترا وإلى ستاسوف فيما يتعلق بالقيم الجمالية وتكوين الألحان حتى نهاية حياته. (١٢: صـ ١٨٤،١٨٥)

وظهرت بدايات الواقعية وسماتها عند موسورسكى حتى قبل دخوله فى هذه المرحلة من حياته الفنية القومية فى عام ١٨٦٣م، حيث ألف أغنيتين لترجمة روسية لكتاب جوته Goethe (١٨٣٢-

* فلاديمير ستاسوف Vladimir stasov: ناقد موسيقى وفن روسى (١٨٢٤ وتوفى عام ١٩٠٦).

١٧٤٩)، والملك سول قبل معركته الأخيرة لبيرون Byron (١٧٨٨- ١٨٢٤). (٢٢: صـ ٥٤٣)

وكانت الواقعية جزء من الشخصية الروسية لأن الأدب الروسي في القرن التاسع عشر كان واقعياً واستمر هكذا في أعمال بوشكين* Pushkin وليرمونتوف** Lermontov وجوجول*** Gogol وتوليستوى**** Tolstoy ودستويفيسكى***** Dostoevsky وتورجنييف****** Turgenev وتشيكوف*******، فكان الأدب الروسي متزناً تظهر فيه جِدية الحياة، وكان مبدأ الاتجاه الواقعي في الفن هو الصدق وشعاره هو التماس الحقيقة أينما كانت، فمُهمة الأدب والفن هي تصوير الناس بأفكارهم ومشاعرهم كما هي وكان أصحاب هذا المبدأ يدعون إلى فن مرتبط بالناس والشعب ومعبر عن صوت الإنسان العادي، وكان موسورسكي هو الفنان الذى توافر لديه الإيمان بهذه العقيدة إلى حد التعصب والاستعداد للتضحية في سبيلها بأي شيء، فحرص على بناء الموسيقى على الواقع الفعلي، ورغبة قوية في تحرير موسيقى بلاده من عبوديتها للأساليب الإيطالية والألمانية فى محاولته الأولى بتأليف أوبرا الزواج Die heirat المقتبسة من الأديب جوجول وهى أوبرا كوميدية. ثم حقق نجاحاً أعظم فى بلوغ هذا الهدف في أغانيه، التي تمثل مشاهد درامية مصغرة تكشف أصالته ونكرانه لذاته وتمثيله للحقيقة. (٢: صـ ٣٠٩،٣١٠)

وفى بداية عام ١٨٦٦م انتهى موسورسكي من تأليف ثمانية عشر أغنية والتى جمعها معاً فى مخطوطة "سنوات الشباب" years of youth. (٢١: صـ ٥٤٤)

أكمل موسورسكي أول عمل أوركسترالي له، وهو ليلة القديس جون على الجبل الاجرد st.john's Night on Bald mountain عام ١٨٦٧. (٢١: صـ٧٢٠)، وجسد موسورسكي القومية الروسية أفضل تجسيد لمعرفته باللهجات الروسية الشعبية والكنيسة ورغبته فى التعبير عن أفكار درامية ببساطة مطلقة وبشكل مباشر، من خلال أعظم أوبرا على الإطلاق "أوبرا بوريس جودونوف" Boris Godounov عام ١٨٦٩م، والتي لم تقبل من مسرح مارنيسكى حتى عام ١٨٧٤م. (٦: صـ ٦١٨)

وأثناء كتابته لها، عكف موسورسكي على قراءة التاريخ الروسى وكتابات سولوفييف* solovyov، وصرح لصديقه الرسام المشهور ريبين " Repin" (زعيم الواقعية فى فن التصوير

* ألكسندر بوشكين Alexander Pushkin: شاعروكاتب مسرحى وروائى روسى (١٧٩٩ – ١٨٣٧).

** ميخائيل ليرمونتوف Mikhail Lermontov: أديب روسى رومانتيكى (١٨١٤ -١٨٤١).

*** نيقولاى جوجول Nikolai Gogol: كاتب وروائى ومؤرخ وناقد أدبى روسى (١٨٠٩ – ١٨٥٢).

**** ليف توليستوى Lev Tolstoy: روائى وأديب روسى (١٨٢٨ – ١٩١٠).

***** فيودور دستويفسكى Fyodor Dostoevsky: روائى وكاتب قصص قصيرة وصحفى وفيلسوف روسى (١٨٢١ – ١٨٨١).

****** إيفان تورجنييف Evan Turgenev: روائى روسى (١٨١٨ – ١٨٨٣).

******* أنطون تشيكوف Anton Chekhov: طبيب ومؤلف مسرحى وكاتب قصص روسى (١٨٦٠ – ١٩٠٤).

* سيرجى ميخائيلوفيتش سولوفييف solovyov: واحد من المؤرخين الروس العظماء (١٨٢٠ – ١٨٧٩).

الروسي): "إن ما أود أن أصوره هو الناس في أساليبهم البسيطة السمحة"، وعن طريق كتابة موسيقى الكلام البشرى توصل موسورسكي إلى تحقيق نوع من الواقعية الفنية فى الأوبرا، ونقل بموسيقاه الحقيقية كما أحسها، فقد تغلغل فى روح روسيا من قيصرها إلى فلاحيها في أوبرا بوريس جودونوف. (٢: صـ ٣١١)

بدأ موسورسكي العمل في أوبرا أخرى غير مكتملة هي خوفانشينا Khovanschina (١٨٧٢- ١٨٨٠)، وكتب مجموعة أغاني للأطفال عام ١٨٧٠م The Nursery، وأغنية بدون شمسsunless عام ١٨٧٤م، والتي تعتبر أقرب موسيقى إلى جماليات الواقعية. (٢١: صـ ٧٢٠-)

وعاش موسورسكي حياته مقسمه بين محاربة الفقر ومواجهة الذين لم تعجبهم موسيقاه وتعرضه للنقد من زملائه، والتي أدت إلى عُزلته، وقام بتأليف متتالية البيانو صور في معرض pictures at an Exhibition عام ١٨٧٤م، والتى كتبها بوحي من معرض لإحياء ذكرى الرسومات المعمارية وتصميمات المسرح والألوان المائية لصديقه فيكتور هارتمان Hartmann victor والذي توفى فى العام السابق.

عاد موسورسكي مرة أُخرى لإدمان الكحول خلال النصف الأول من عام ١٨٧٨م، وسمح له فيليبوف filippov عام ١٨٧٩م بالمغادرة في جولة موسيقية لمدة ثلاثة شهور في جنوب ووسط روسيا وأوكرانيا والقرم، وفى هذه الفترة قدم مع صديقه ليونوفا leonova حفلات موسيقية في اثنى عشر مدينة، وعزف العديد من مقطوعاته القصيرة للبيانو منفرداً وألف واحده من أشهر أغانيه ميفيستوفيليس في قبو باخ Mephistophe les in auer Bachs cellor، ومقطوعتين قصيرتين للبيانو. (٢٢: صـ ٥٤٦- ٥٤٨)

تدهورت حالة موسورسكي الصحية نتيجة لإدمانه الكحول وتعرض لأزمة قلبيه وتوفى فى سان بطرسبرج بعد عيد ميلاده الثاني والأربعين ببضعة أيام في ٢٨ مارس عام ١٨٨١م. (١٢: صـ ١٨٥، ٢٣: صـ ١٦٢٠)

وترك العديد من أعماله غير مكتملة عند وفاته، وقام رمسكى كورساكوف بتحريرها ونشرها وإعادة كتابتها في بعض الأحيان بعد وفاته. (٢١: صـ ٧٢٠)

تحدث موسورسكي عن نفسه قائلاً "لا يمكن إدراج موسورسكى ضمن أية جماعة موجودة من الموسيقيين، لا من خلال طبيعة مؤلفاته ولا من خلال آرائه الموسيقية .... فالفن عنده وسيلة للاتصال بالشعب، وليس هدفاً فى حد ذاته"، وكان هذا المبدأ هو الذي حدد معالم أعماله الخلاقة كلها. (١: صـ ٣١٢)

عقيدة موسورسكي ومبادئه:-

- كان موسورسكي يؤمن إيماناً صادقاً بالإلهام الفطري أكثر من الدراسة النظرية، وظل طوال حياته حراً غير مقيد بالقوالب والصيغ الموسيقية التقليدية.

– اطلق عليه صفة الواقعي لأن مبادئه الموسيقية تقوم على أن: "الموسيقى يجب أن تكون انعكاساً أميناً للحياة دون تنويع وبلا توسع وبغير تجميل" كما عرفها إيجفيلد هل Hull. (٦: صـ٦١٨)

– كان موسورسكى عنيداً يتمسك بمبادئه وآرائه التي أصحبت فيما بعد الأساس للموسيقى الحديثة، حيث أن ديبوسى Debussy مبتدع المذهب التأثيري، تأثر ببعض أدوات موسورسكى مثل السلم السداسي ذي الأبعاد الكاملة.

– ظهرت الواقعية في أعماله الغنائية أكثر منها في أعماله الآلية، فعبر بصدق عن براءة الطفل وبساطة الفلاح وحبه للفكاهة، ونرى صدق هذا في أغانيه أهازيج الطفولة.

– اما أعماله الآلية ظهرت فيها القومية واضحة خاصة في القصيد السيمفوني ليلة على الجبل الأجرد، والمتتالية صور في معرض. (٥: صـ١٥، ١٦)

سمات أسلوب موسيقى موسورسكى ومميزاتها:

١. الواقعية الروسية والتصويرية والتي اتصفت بالتعبيرية وبالموسيقى الحديثة.

٢. ذات دراما وشاعرية اتصفت بالصفاء والوضوح والأصالة.

٣. هارمونية غنية فى أسلوب بما يسمى التنافرDissonsnce ، باص الأرضية أوستيناتو) Basso Ostinat والتحويل modulation (١٥: صـ ٤٢٣)

٤. الألحان بعيدة عن القفزات الواسعة.

٥. الإيقاعات متغيرة.

٦. احساس هارمونى قوى في خشونة، والتألفات مستقلة وليست جزءاً من السلم الموسيقى.

٧.
انتقالات وتحويلات مقامية بعيدة عن الانتقالات التقليدية.

٨.
استعمال السلم السداسي ذي الأبعاد المتساوية. (٥: صـ ١٦)

أعمال موسورسكى.

الأوبرات Operas ومنها:

أوبرا أوديب في أثينا Oedipus in Athens عام ١٨٥٨م، أوبرا سلامبو salammboعام ١٨٦٦م، أوبرا بوريس جودونوف Boris Godounov عام ١٨٦٩م، أوبرا الزواج the marriage عام ١٨٦٨م، وغيرها. (١٩: صـ ٣٢١)

أعماله للكورال Choral:

مارش شاميل shamil's march عام ١٨٥٩م، تدمير سنحاريب the Destruction of sennacherob عام ١٨٦٦م-١٨٧١م، ليزوس نافين (يشوع) (lisus (Joshua navin عام ١٨٧٤م وغيرها.

الأعمال الأوركسترالية Orchestral

سكيرزو فى سى بيمول scherzo B عام ١٨٥٨م، آلا مارسيا نتورنا Alla Marcia notturnaعام ١٨٦١م، ليلة على الجبل الاجرد Night on Bald mountain عام ١٨٦٦م، فاصل موسيقى Intermezzo in modoclassici عام ١٨٦٧م، مارش أسر كارس the capture of kar عام ١٨٦٧م. (٢١: صـ ٣٧٦)

أعماله للبيانو Piano ومنها:

بولكا port enseigne عام ١٨٥٢م، تذكار الطفولة La souvenir d'enfance عام ١٨٥٧م، سكيرزو فى دو دييز scherzo c# عام ١٨٥٨م، سكيرزو فى سى بيمول scherzo B عام ١٨٥٨م، معزوفة آلام المسيح Impromptu passionne عام ١٨٥٩م، أهازيج الطفولة Ein kinderscherz عام ١٨٥٩م، سوناتا فى سلم دو الكبير sonata C عام ١٨٦٠م، وغيرها. (٧: صـ ١٤٨،١٤٧).

الأغانيSongs ومنها:

أين أنت أيها النجم الصغير where are thou litte star عام ١٨٥٧م، أخبرنى لماذا؟ tell me why عام ١٨٥٨م، ساعة المرح the joyous hour ١٨٥٨م- ١٨٥٩م، حفيف أوراق الأشجار الحزينة the leaves rustled sadly عام ١٨٥٩م، الليل Night عام

١٨٦٤م، المصلى prayer عام ١٨٦٥م. (٢٢: صـــ ٥٥٣)

فيكتور الكسندروفيتش هارتمان Viktor Alexandrovich Hartmann

حياته:

مهندس معماري ورسام روسي، ولد في ٢٣ إبريل عام ١٨٣٤م في سانت بطرسبرغ لعائلة من أصل ألماني، تيتم في سن مبكرة، حيث توفي والديه قبل أن يبلغ الرابعة من عمره ونشأ في منزل أخت والدته ل. هيميليان وزوجها ألكسندر هيميليان الذي كان مهندسًا معماريًا معروفًا. (٢٦)

إلتحق هارتمان في سن الثانية عشر بالأكاديمية الإمبراطورية للمناجم وبعد ست سنوات تم سحبه من أكاديمية التعدين، وبدأ في الدراسة في أكاديمية الفنون الجميلة في سانت بطرسبرغ وكان تقدمه سريعًا، سواء في الرسم أو في الهندسة المعمارية. (٢٧)

ترك الأكاديمية بعد أن فاز بأعلى جوائزها في عام ١٨٦٢، وبدأ مسيرته المهنية برسومات توضيحية للكتب، عمل أيضًا كمهندس معماري ورسم النصب التذكاري للذكرى الألفية لروسيا الذي تم افتتاحه في عام ١٨٦٢. تزوج هارتمان وسافر إلى الخارج عام ١٨٦٤، حيث قضى ثلاث سنوات في فرنسا وزار أيضًا إيطاليا وألمانيا وبولندا، وقد رسم معظم ألوانه المائية ورسوماته الفنية في رحلاته إلى الخارج في الأعوام من ١٨٦٤ إلى ١٨٦٨، بما في ذلك ستة من الصور العشر التي استلهمت موسورسكي في متتالية صور في معرض.(٢٦)

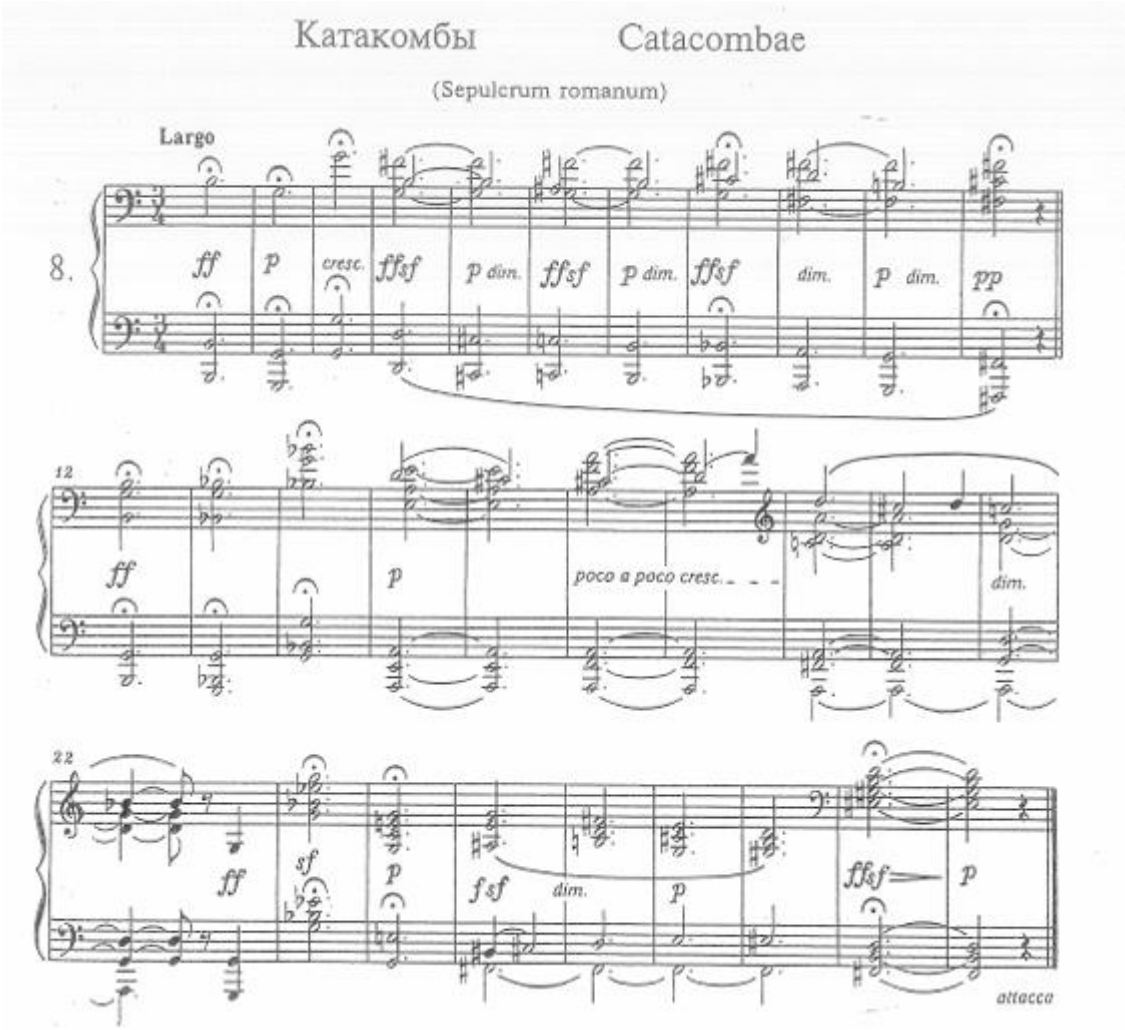
كان هارتمان، جنبًا إلى جنب مع إيفان روبيت، من أوائل الفنانين الذين أدخلوا الزخارف الروسية التقليدية في أعمالهم، وقام برسم وتصوير عدد لا يحصى من الكاتدرائيات وغيرها من روائع الهندسة المعمارية.

في عام ١٨٦٩، دخل هارتمان في مسابقة بتصميمه لبوابة كييف (بوابة كييف الكبرى) لإحياء ذكرى محاولة اغتيال فاشلة لقيصر روسيا، ألكسندر الثاني.

وصفه النقاد الروس بأنه "رجل الستينيات". حيث ظهرت حركة في القرن التاسع عشر سعى فيها الفنانون الروس في كل الوسائط إلى خلق نهضة سلافية مميزة في الحرف اليدوية للفلاحين والأغاني والحكايات الشعبية والحياة اليومية للعالم المعاصر وتقاليد روسيا في العصور الوسطى، أنتجت هذه الحركة دائرة ميلي بالاكيريف التي التقى من خلالها هارتمان في عام ١٨٧٠ بفلاديمير ستاسوف، مدير الفنون الجميلة في المكتبة الإمبراطورية. (٢٧)

ومنذ أن قدمه فلاديمير ستاسوف إلى دائرة ميلي بالاكيريف، أصبح هارتمان صديقًا مقربًا للملحن، موديست موسورسكي. وبعد وفاة هارتمان المبكرة في ٤ أغسطس ١٨٧٣م بسبب تمدد الأوعية الدموية عن عمر يناهز ٣٩ عامًا فقط، تم عرض أكثر من ٤٠٠ من لوحاته في أكاديمية الفنون الجميلة في سانت بطرسبرج فى معرض لتأبينه، في فبراير ومارس ١٨٧٤. وقد ألهم هذا موسورسكي لتأليف متتالية صور في معرض، ومعظم الأعمال المعروضة في معرض ١٨٧٤ مفقودة الآن. (٢٦)

ثالثاً: الإطـار التطبيقي:

مقطوعة سراديب الموتى. Catacomb

- السلم: غير محددة التونالية.
- الميزان: $\frac{3}{4}$
- السرعة: Largo بطيء وعريض.
- الطول البنائي: ٣٠ مازوره.
- النسيج: هوموفونى.
- الصيغة: أحادية.

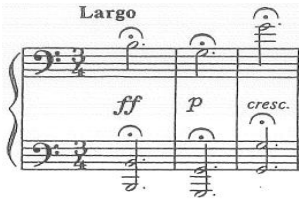
التقسيم العام للصيغة

← القسم الأول A م١ - م١٠ تنتهي على درجة صول.

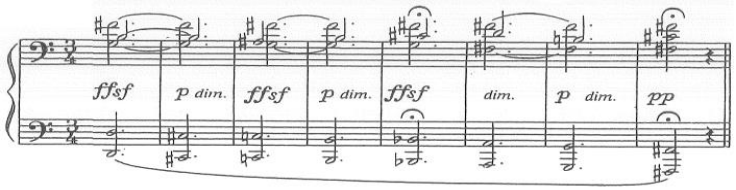
← كودا م ٣٧ - م٤٠ تنتهى على تألف ثلاثي من درجة مى# .

التحليل التفصيلي:

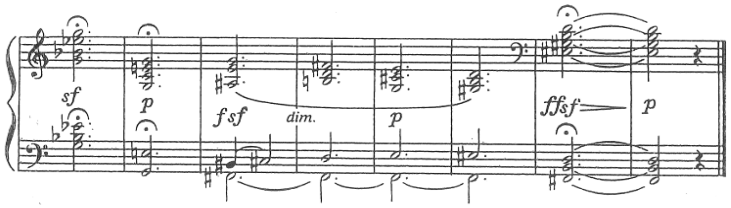
* من م١ - م٣ اعتمد على درجتي سى وصول في الصوتين في مفتاح فا مع تدعيم الصوت الأسفل بمسافة أوكتاف رأسي بإيقاع 𝅗𝅥.



شكل رقم (١)

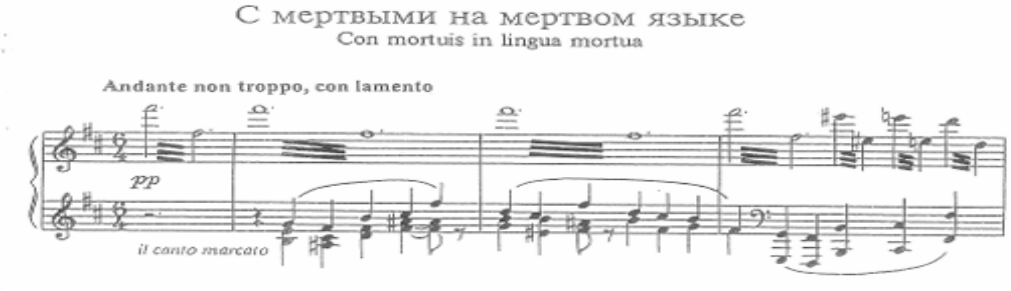
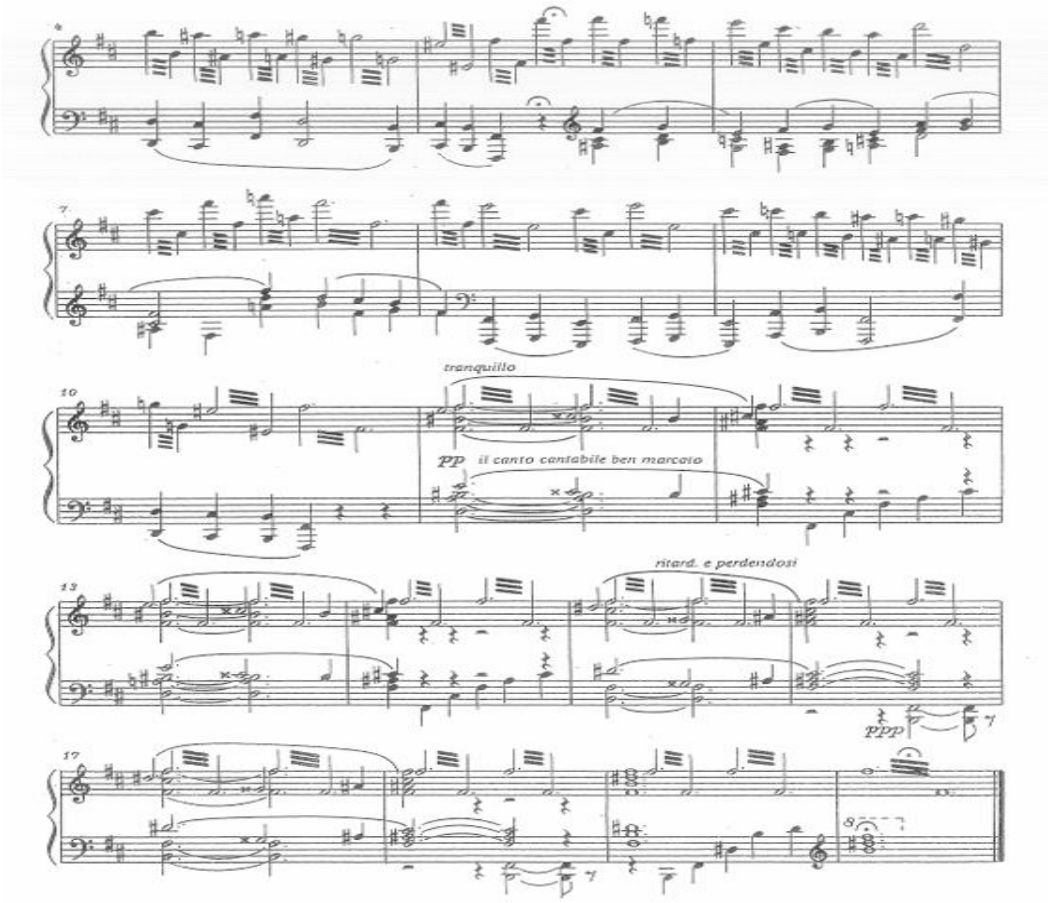
* من م٤ – م١١ اعتمد على تألفات هارمونية رأسية في الصوت الأعلى في مفتاح فا، وتسلسل كروماتى هابط مدعم بمسافة أوكتافات رأسية في الصوت الأسفل بإيقاع ثابت 𝅗𝅥.

شكل رقم (٢)

* من م١٢ - م١٨ اعتمد على تألفات هارمونية رأسية في الصوتين في مفتاح فا، بإيقاع ثابت 𝅗𝅥. .
* من م١٩ - م٢٢ اعتمد على تألفات هارمونية في الصوتين بإيقاع 𝅗𝅥. - 𝅗𝅥 - 𝅗𝅥 - 𝅘𝅥𝅯 ، مع نوتة بدال مربوطة على درجة لا في الصوت الأسفل بإيقاع ثابت 𝅗𝅥. - 𝅗𝅥 .
* من م٢٣ - م٣٠ بدأ بتألفات هارمونية رأسية في الصوتين في م٢٣، م٢٤ ، يليها تسلسل كروماتى وسلمى هابط مدعم بمسافات هارمونية في الصوت الأعلى بإيقاع 𝅗𝅥. ، وتسلسل كروماتى وسلمى صاعد بإيقاع 𝅗𝅥 - 𝅗𝅥. - 𝅗𝅥 مع نوتة بدال مربوطة على درجة فا# بإيقاع 𝅗𝅥. في الصوت الأسفل من م٢٥ -

م ٢٨ ، ثم انتهى بازدواج تألفات هارمونية رأسية مربوطة في الصوتين في مفتاح فا بإيقاع 𝅗𝅥 - 𝅗𝅥.

شكل رقم (٣)

ملحوظة انتهت على تألف Dim_7 تمهيدا للمقطوعة التالية والمكملة لها بلغة الموتى، حيث أن المقطوعة الأولى تعد بمثابة مقدمة للمقطوعة الثانية.

المقطوعة التالية والمكملة لها

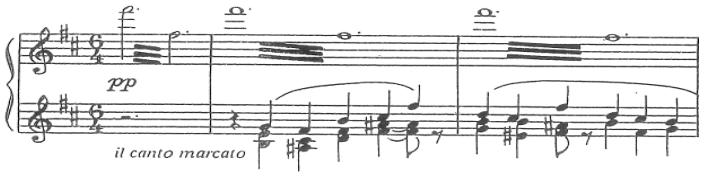
مع الأموات باللغة الميتة. Con Mortuis in Lingua Mortua

- السلم: سى الصغير.
- الميزان: $\frac{6}{4}$
- السرعة: Andante non troppo, Con Lemento متمهل دون مبالغة وبشيء من الحزن والحداد.
- الطول البنائي: ٢٠ مازوره.
- النسيج: هوموفونى.
- الصيغة: أحادية.

التقسيم العام للصيغة

← القسم الأول A م١ - م١٠ والقفلة تامة في سلم فا# / ص.
← كودا م١١ - م٢٠ والقفلة على الدرجة الأولى بالثالثة البيكاردية لسلم سى/ ص.

التحليل التفصيلي:

← القسم الأول A م١ - م١٠

من أناكروز م١- م ٢ اعتمد على تألفات ومسافات هارمونية بإيقاع 𝅗𝅥 ـ 𝅘𝅥𝅯 قى الصوت الأسفل، ونوتة بدال متكررة على درجة فا♯ بإيقاع 𝅗𝅥. ≡𝅗𝅥. ـ ○·≡○· في الصوت الأعلى.

شكل رقم (٤)

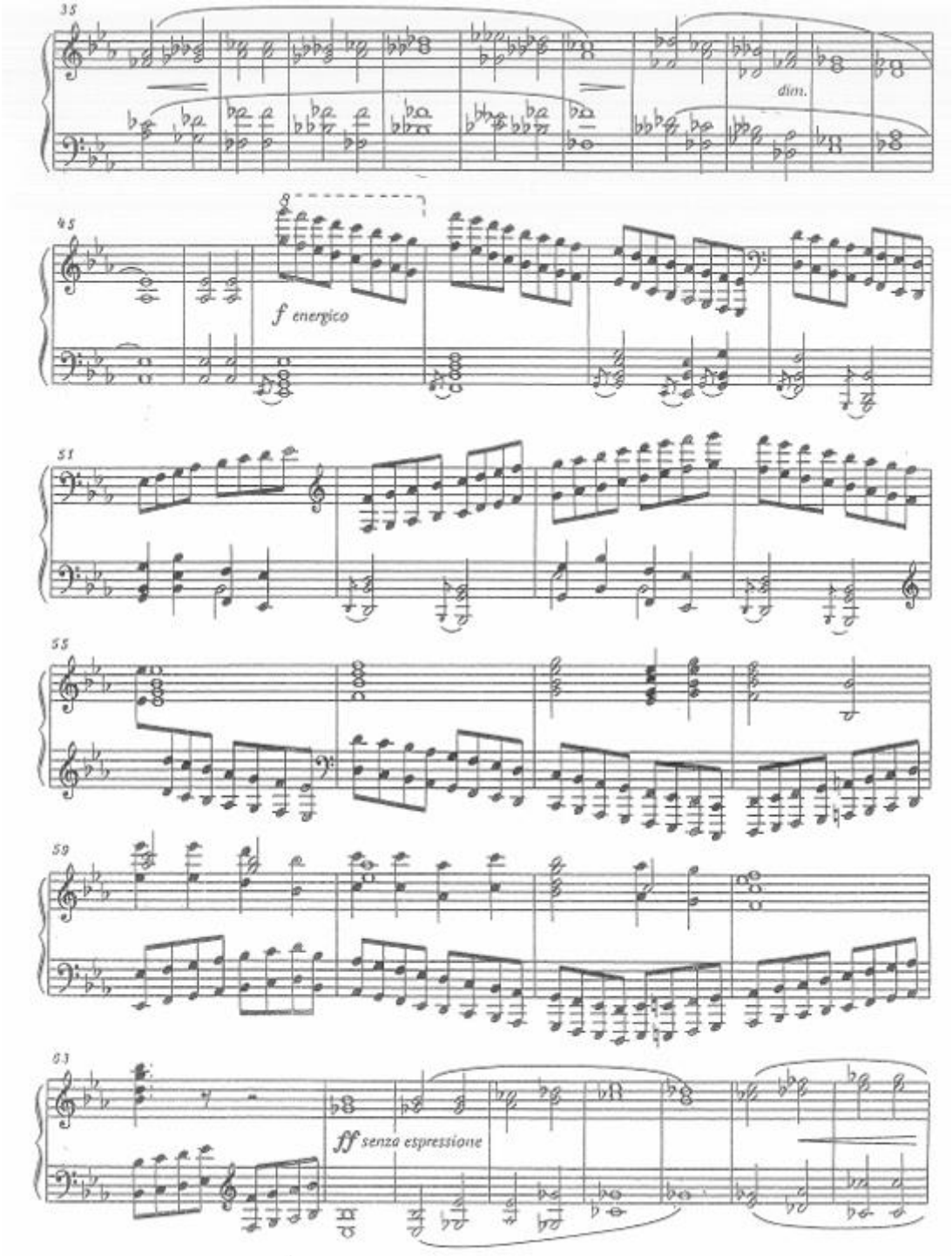
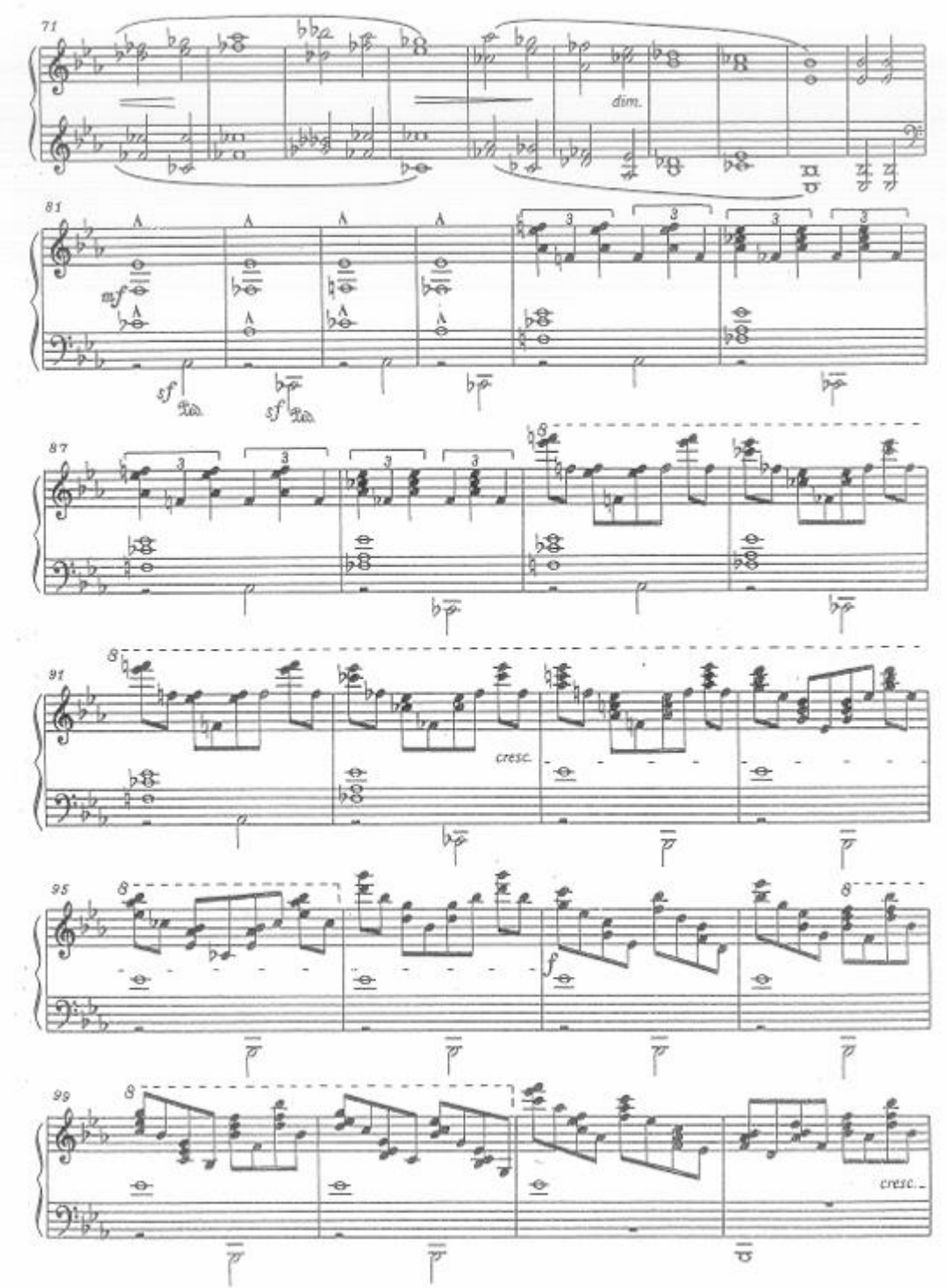
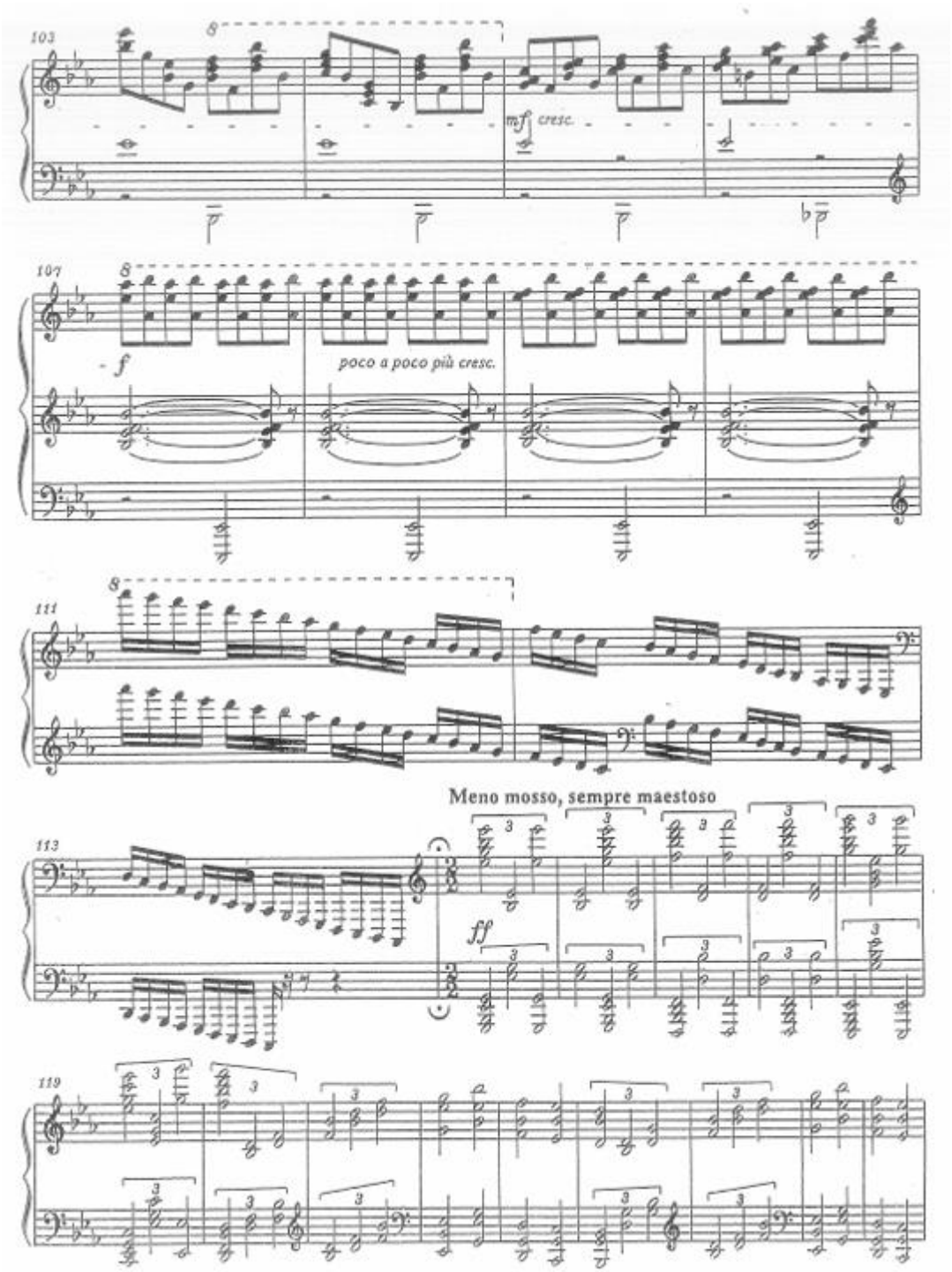
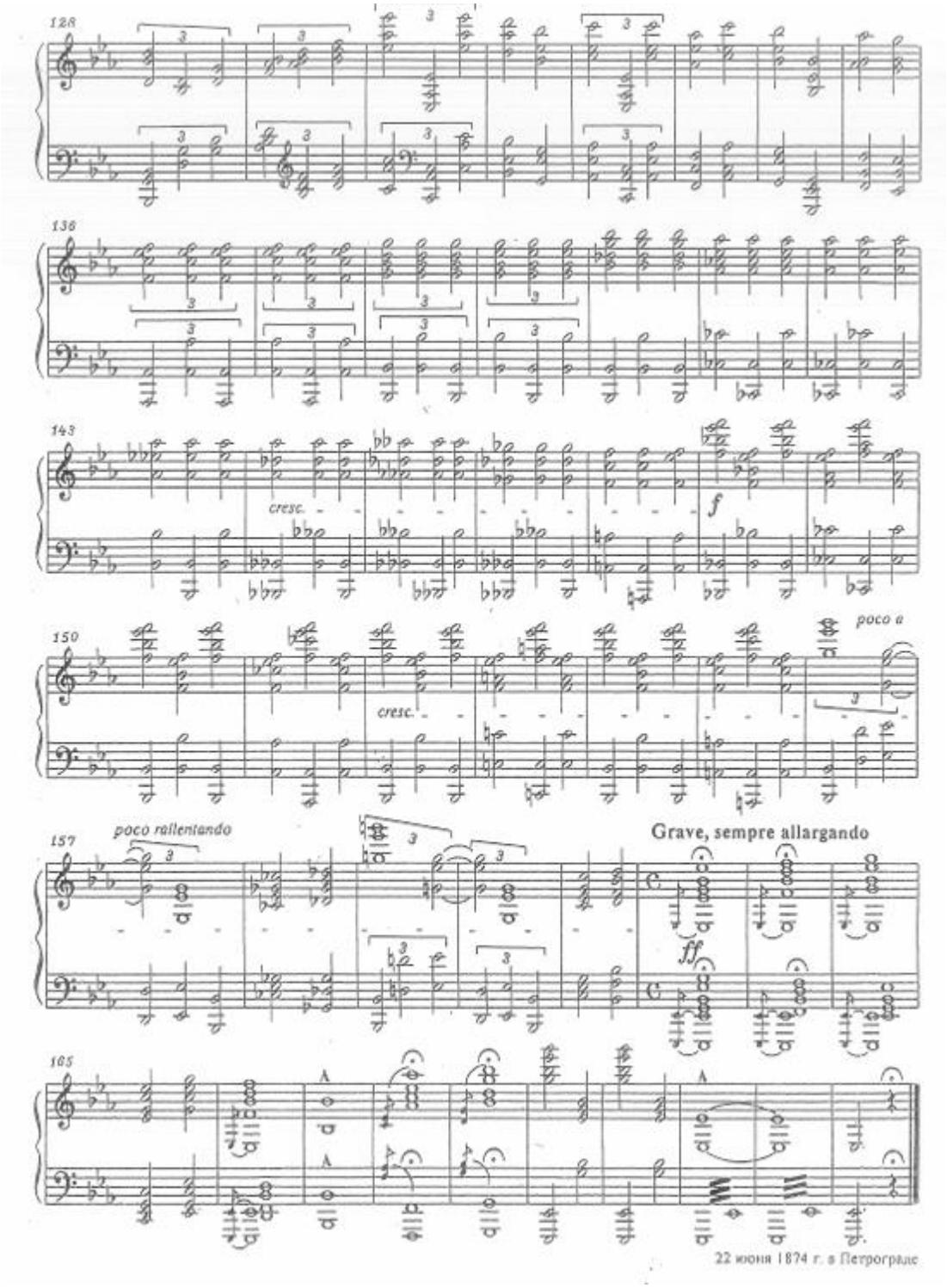
من م٣ - م١٠ بنيت على تسلسل كروماتى وسلمى هابط ومسافات لحنية مختلفة، على بعد مسافة أوكتافات لحنية بإيقاع 𝅗𝅥≡𝅗𝅥 ـ 𝅗𝅥. ≡𝅗𝅥. ـ𝅗𝅥≡𝅗𝅥 في الصوت الأعلى.

المصاحبة: مسافة أوكتافات وتألفات هارمونية رأسية بإيقاع 𝅗𝅥 ـ 𝅗𝅥.

القفلة: تامة في سلم فا♯/ ص.

← كودا م١١ - م١٢ اعتمدت على تألفات هارمونية رأسية ونوتة بدال متكررة على بعد مسافة أوكتاف في الصوت الأعلى بإيقاع ○·≡○· ـ ○·ـ 𝅗𝅥 ـ 𝅗𝅥 ـ 𝅗𝅥. ≡𝅗𝅥. ، وتألفات هارمونية رأسية ومفككة في الصوت الأسفل بإيقاع 𝅗𝅥 ـ 𝅘𝅥𝅯 ـ 𝅗𝅥..

القفلة: انتهى على تألف الدرجة الأولى بالثالثة البيكاردية لسلم سى/ ص.

مقطوعة بوابة كييف العظيمة. The Great Gate of Kiev

35
dim.
45
f energico
51
55
59
63
ff senza espressione

71
dim.
81
mf
sf
87
91
cresc.
95
f
99
cresc.

103
mf cresc.
107
f
poco a poco più cresc.
111
Meno mosso, sempre maestoso
113
ff
119

- السلم: مى♭ الكبير، ويمكن اعتباره مقام أيونيان على مى♭ .
- الميزان: $\frac{4}{4}$ ، $\frac{2}{4}$

- السرعة: Allegro alla breve – Maestoso. Con grandezza سريع ونشيط بأسلوب القصيرة[1] ومهيب بشيء من العظمة والفخامة.
- الطول البنائي: ١٧٤ مازوره.
- النسيج: هوموفونى.
- الصيغة: روندو مع تكرار القسم الثاني B2.
A - B - A2 – B2 – C – A3 - Coda

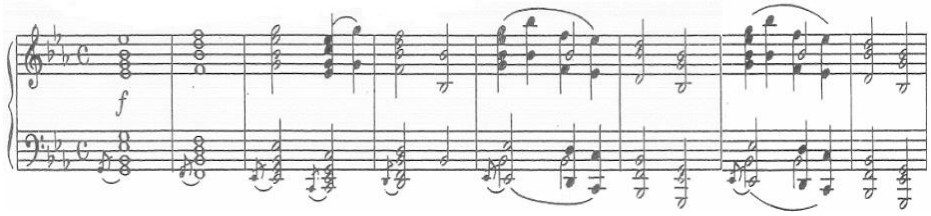
التقسيم العام للصيغة

- القسم الأول A م١ - م٢٩ القفلة نصفية في سلم مى♭ / ك.
- القسم الثاني B م٣٠ – م٤٦ القفلة نصفية في سلم دو♭ / ك.
- A2 م٤٧ - م٦٣ القفلة نصفية في سلم مى♭ / ك.
- B2 م٦٤ - م٨٠ القفلة نصفية في سلم دو♭ / ك.
- وصلة لحنية م٨١ – م٨٤.
- القسم الثالث C م٨٥ - م١٠٦ القفلة نصفية في سلم مى♭ / ك.
  - وصلة لحنية م١٠٧ – م١١٣.
- A3 م١١٤ – م١٣٥ القفلة تامة في سلم مى♭ / ك.
  - وصلة لحنية م١٣٦ – م١٦١.
- A4 م١٦٢ – م١٧١ القفلة تامة في سلم مى♭ / ك.
- كودا م١٧٢ - م١٧٤ القفلة تامة في سلم مى♭ / ك.

التحليل التفصيلي:

← القسم الأول A م١ - م٢٩ يقوم على فكرة لحنية واحدة يتناولها المؤلف بالتكرار والتنمية وهو يتكون من ثلاث جمل:

* الجملة الأولى م١ - م٨ جملة منتظمة البناء يقوم عليها القسم A ككل كالآتي:



شكل رقم (٥) الجملة الأولى من القسم A

وتنقسم إلى عبارتين:

[1] أسلوب القصيرة Breve It. : وهو شكل من أشكال تدوين القيم الزمنية يساوى زوجا من الروند (O).

- العبارة الأولى م١ - م٤ مبنية على تألفات هارمونية رأسية متعاقبة على تألفى الدرجة الأولى والخامسة بإيقاعات ○، 𝅗𝅥 ، ♩

المصاحبة: هارمونية بنفس تألفات وإيقاعات الصوت الأعلى مع تغيير وضعها، واستخدام حلية الأتشيكاتورا.

القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

- العبارة الثانية م٥ - م٨ مبنية على تألفات هارمونية وأوكتافات رأسية بإيقاعات 𝅗𝅥 ، ♩

المصاحبة: هارمونية بمسافة وأوكتافات رأسية بإيقاع 𝅗𝅥 ، ♩، مع استخدام حلية الأتشيكاتورا في م٥ ، م٧.

القفلة: تامة في سلم مى♭ / ك.

* الجملة الثانية م٩ - م٢١ وهي جملة غير منتظمة وتنقسم إلى ثلاث عبارت:

- العبارة الأولى م٩ - م١٢ وهي تكرار كامل للعبارة الأولى من الجملة الأولى من م١ - م٤، والقفلة نصفية في مى♭ / ك.

- العبارة الثانية م١٣ - م١٦ بنيت على مسافة أوكتافات رأسية وتألفات هارمونية بإيقاعات ○، 𝅗𝅥 ، ♩، 𝅗𝅥.

المصاحبة: هارمونية مسافة أوكتافات رأسية بنفس إيقاعات الصوت الأعلى.

القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

- العبارة الثالثة م١٧ - م٢١ مبنية أيضاً على تألفات هارمونية ومسافة أوكتافات رأسية بنفس إيقاعات العبارتين السابقتين، وهي عبارة مطولة بالتكرار حيث تكررت م١٣ في م١٨، م١٥ في م١٩ على بعد مسافة أوكتاف هابط.

المصاحبة: هارمونية مسافة أوكتافات رأسية وبنفس إيقاعات الصوت الأعلى.

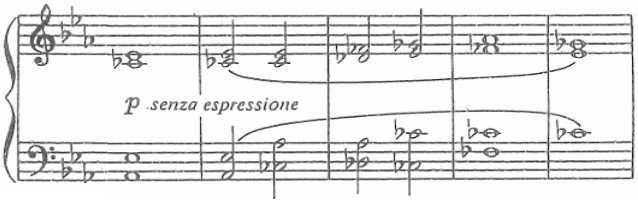
القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

* الجملة الثالثة م٢٢ - م٢٩ وهى تكرار كامل للجملة الأولى من م١ - م٨ مع التغيير بإضافة نغمة الأساس مى♭ في الصوتين على بعد أوكتاف هابط واستخدام حلية الأتشيكاتورا بمسافة الأوكتاف.

المصاحبة: هارمونية مسافة أوكتافات رأسية وبنفس إيقاعات الصوت الأعلى.

القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

← القسم الثانى B م٣٠ – م٤٦ وهو يتكون من جملة واحدة غير منتظمة بنيت على مسافات هارمونية مختلفة فى تونالية دو♭ / ك في الصوت الأعلى، وتنقسم إلى ثلاث عبارات:

- العبارة الأولى م٣٠ – م٣٤ بنيت على النموذج اللحني التالي:

شكل رقم (٦) النموذج اللحني للعبارة الأولى من القسم B

بتسلسل سلمى صاعد مدعم بمسافة ثالثات هارمونية بإيقاع ○ ، 𝅗𝅥 في الصوت الأعلى.

المصاحبة: مسافات هارمونية بإيقاع ○ ، 𝅗𝅥

القفلة: تامة في سلم دو ♭ / ك.

- العبارة الثانية م٣٥ - م٤٠ بنيت على نفس فكرة العبارة الأولى بالتسلسل السلمي الصاعد المدعم بمسافة ثالثات هارمونية بنفس الإيقاع وهي عبارة مطولة بالتتابع حيث تتابعت م٣٥ - م ٣٧ في م٣٨ - م٤٠ بمسافة ثانية صاعدة.

المصاحبة: مسافات هارمونية بإيقاع ○ ، 𝅗𝅥

القفلة: نصفية في سلم دو ♭ / ك.

- العبارة الثالثة م٤١ - م٤٦ بنيت على تسلسل سلمى هابط مدعم بمسافات هارمونية مختلفة بإيقاع ○ ، 𝅗𝅥 وهى عبارة مطولة بتطويل القفلة.

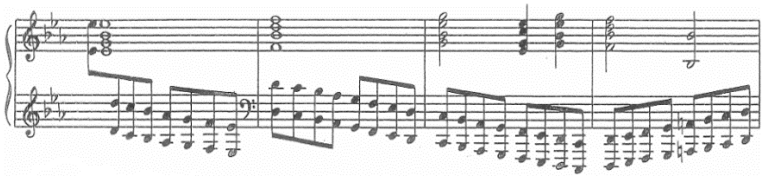
المصاحبة: مسافات هارمونية بنفس إيقاعات الصوت الأعلى.

القفلة: نصفية في سلم دو ♭ / ك.

← A2 م٤٧ - م٦٣ هو تكرار للقسم A ولكن بشكل مختصر في مقام مى ♭ / ك مع التغيير وينقسم إلى جملتين:

* الجملة الأولى م٤٧ - م٥٤ هي تكرار كامل للجملة الأولى من القسم A م١ - م٨ ولكن في الصوت الأسفل، مع استخدام حلية الأتشيكاتورا، أما الصوت الأعلى فأدى مسافة أوكتافات رأسية بشكل تسلسل سلمى هابط ثم صاعد بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯.

القفلة: نصفية في سلم مى ♭ / ك.

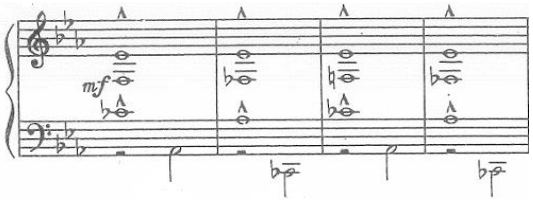
* الجملة الثانية م٥٥ - م٦٣ هي تكرار للجملة الثانية من القسم A ولكن بشكل مختصر في الصوت الأعلى، أما الصوت الأسفل فأدى التسلسل السلمى الهابط بنفس إيقاع الجملة السابقة 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 أي بالتبادل.

شكل رقم (٧) انتقال المصاحبة إلى صوت الباص.

القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

← B2 م٦٤ - م٨٠ هو تكرار كامل للقسم B من م٣٠ – م٤٦ مع تصويرة خامسة تامة صاعدة وفى نفس المقام دو♭ / ك.

القفلة: نصفية في سلم دو♭ / ك.

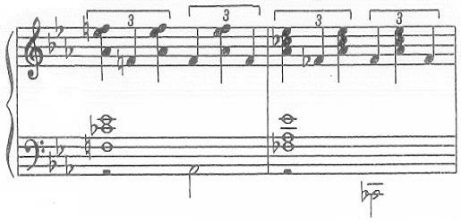
– وصلة لحنية م٨١ – م٨٤ مقدمة للتمهيد للقسم C بنيت على مسافة سابعة هارمونية بإيقاع 𝅝 في الصوت الأعلى، ونوتة بدال متكررة على درجتى دو♭ ، لا♭ بإيقاع 𝅝 ، 𝅗𝅥 في الصوت الأسفل، بتألفي الثانية بسابعتها والنابوليتان N.6 (الثانية المخفضة) لسلم مى♭ / ك، وتكررت م٨١ – م٨٢ في م٨٣ – م٨٤



شكل رقم (٨) مقدمة للقسم C

← القسم الثالث C م٨٥ - م١٠٦ يتكون من جملة واحدة تقوم على نموذج لحنى وتكراره بتألفي الثانية بسابعتها والنابوليتان طوال الجملة، وتنقسم إلى ثلاث عبارات:

– العبارة الأولى م٨٥ - م٨٨ بنيت على تألفات هارمونية بإيقاع في الصوت الأعلى بالنموذج التالي:

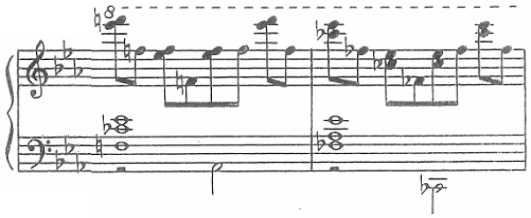


شكل رقم (٩) إيقاع الثلثية على النوار.

وتكررت م٨٥ - م٨٦ في م٨٧ - م٨٨

القفلة: نصفية في سلم دو♭ / ك.

- العبارة الثانية م٨٩ - م٩٦ بنيت على النموذج التالي:



شكل رقم (١٠) النموذج اللحني للعبارة الثانية من القسم C

بمسافات ثانيات وثالثات هارمونية تليها تألفات ومسافات هارمونية بإيقاع ♫♫♫♫♫، وهى عبارة مطولة بالتكرار والتتابع حيث تكررت م٨٩ - م٩٠ في م٩١ - م٩٢، وتتابعت م٩٢ في م٩٣ بمسافة ثانية هابطة.

المصاحبة: هارمونية مع نوتة بدال متكررة على درجتي لا♭ ، دو♭ من م٨٩ - م٩٢ وعلى درجتي مى♭ ، سى♭ من م٩٣ - م٩٦ بإيقاع 𝅗𝅥 ، 𝅝

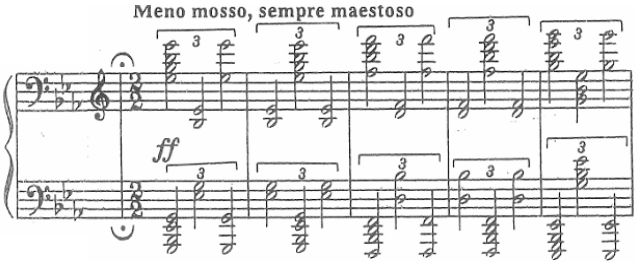
القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

- العبارة الثالثة م٩٧ - م١٠٦ بنيت على مسافات وتألفات هارمونية يتخللها نغمات لحنية بإيقاع ♫♫♫، وهى عبارة مطولة بالتكرار حيث تكررت م٩٨، م٩٩ في م١٠٣، م١٠٤

المصاحبة: نوتة بدال متكررة على درجتي مى♭ ، سى♭ بإيقاع 𝅗𝅥 ، 𝅝

القفلة: نصفية في سلم مى♭ / ك.

- وصلة لحنية م١٠٧ – م١١٣ تقوم على مسافات هارمونية في الصوت الأعلى بإيقاع ♫♫♫، والجزء من م١٠٧ – م١١٠ اعتمد على تألف هارموني مربوط في الصوت الأوسط بإيقاع 𝅗𝅥 . 𝅘𝅥𝅮 ، ومسافة أوكتافات رأسية بإيقاع 𝅗𝅥 في الصوت الأسفل، ومن م١١١ – م١١٣ اعتمدت على التسلسل السلمى الهابط بإيقاع ثابت ♬ في الصوتين.

← A3 م١١٤ – م١٣٥ وهو تكرار للقسم A مع التغيير والتنويع بتناولات إيقاعية جديدة باستخدام ميزان $\frac{2}{2}$ وإيقاع الثلثية على إيقاع 𝅗𝅥 هكذا ³ وبنفس تألفات القسم A

شكل رقم (١١) الثلثية على إيقاع البلانش.

المصاحبة: هارمونية مسافة أوكتافات رأسية بنفس إيقاع الصوت الأعلى.

القفلة: تامة في سلم مى♭ / ك.

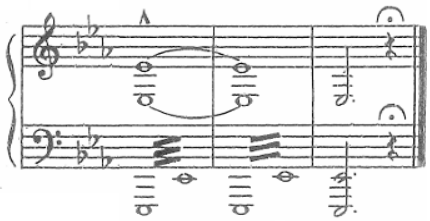
- وصلة لحنية م١٣٦ – م١٦١ اعتمدت على تألفات هارمونية مختلفة وبشكل متكرر بإيقاع ♩ ♩ ♩ - من م١٣٦ – م١٥٥ وبإيقاع 𝅗𝅥 ♩ في م١٥٦، م١٥٧، م١٥٩ في الصوت الأعلى، ومسافة أوكتافات رأسية بإيقاع ♩ في الصوت الأسفل.

← A4 م١٦٢ – م١٧١ وهو تكرار للجملة الثالثة من القسم A مع التغيير والتطويل بتكرار م١٦٣ في م١٦٦

القفلة: تامة في سلم مى♭ / ك.

← كودا م١٧٢ - م١٧٤ اعتمدت على نوتة بدال مربوطة على درجة مى♭ بالتدعيم بمسافة أوكتاف رأسي بإيقاع 𝅝 في الصوت الأعلى، ومتكررة بإيقاع 𝅝 ≡ 𝅝 في الصوت الأسفل.

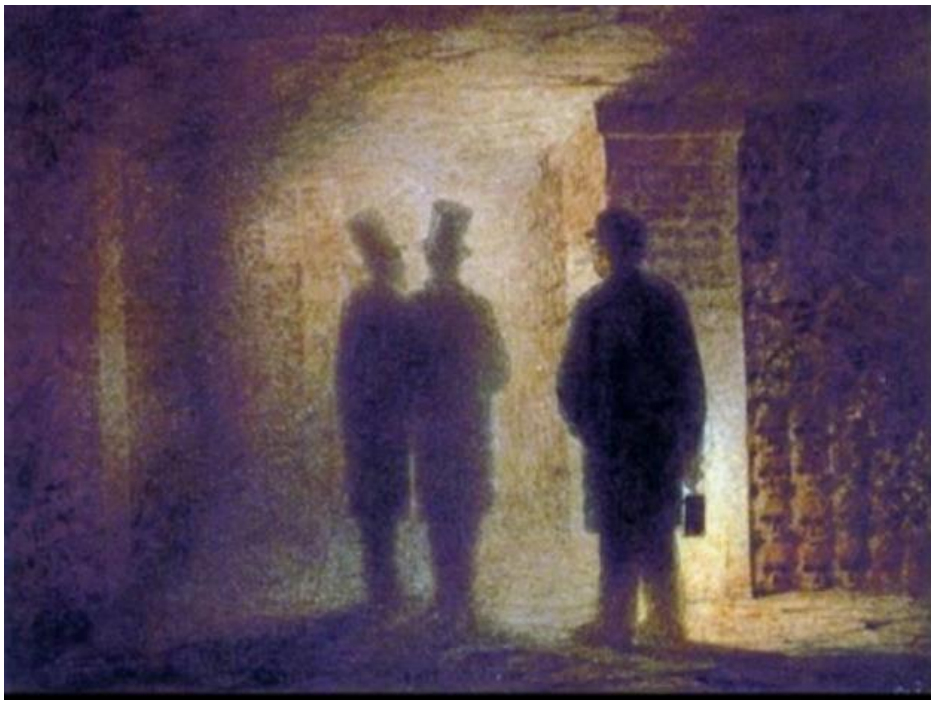
القفلة: تامة في سلم مى♭ / ك.



شكل رقم (١٢) الكودا

التحليل الفني وعلاقته بالموسيقى:

- **لوحة سراديب الموتى**



شكل رقم (١٣)، فيكتور هارتمان، سراديب الموتى

المصدر:https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Hartmann_Paris_Catacombs.jpg

وصف الصورة:

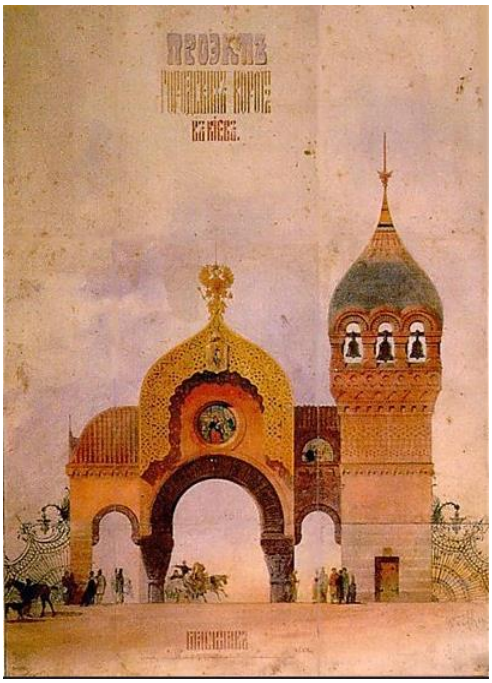
يظهر في اللوحة ثلاث أشخاص أحدهم يحمل أحدهم مصباح لإنارة السرداب وهم يديرون ظهورهم في زيارة لإحدى سراديب الموتى الرومانية في باريس، ويوجد على يمين اللوحة جماجم متراصة فوق بعضها.

القيم الجمالية والتعبيرية بين الموسيقى والصورة:

على الرغم من بطء الإيقاع في العمل إلا أنه نوع في استخدام الكثافة الهارمونية بشكل متغير من حين لأخر لإعطاء إيحاء بالغموض والوحشة بما يتسق مع مناخ اللوحة العام الذى اتسم بالتباين الحاد بين قيم الظل والنور بالإضافة إلى تصوير الأشخاص في اللوحة من الخلف متشحين بالسواد دون ظهور أي تفاصيل للوجوه أو الملابس.

المقطوعة الثانية والمكملة للمقطوعة الأولى يظهر فيها تحلل الغموض التونالى، حيث نجد مفهوم الاستقرار أصبح واضحاً كدلالة تعبيرية عن النهاية (الموت) حيث سيطرت عليه أيضاً مشاعر رحيل صديقة (هارتمان) وهو ما يتسق مع الوحدة اللونية باللوحة والتوازن ما بين مساحات الظل والنور.

- **لوحة بوابة كييف**



شكل رقم (١٤)، فيكتور هارتمان، بوابة كييف، رسم توضيحي

المصدر: https://www.thecrimson.com/image/2022/3/1/Viktor-Hartmann-Great-Gate-of-Kiev-Modest-Mussorgsky-Pictures/

وصف الصورة:

العمل الفني عبارة عن تصور يغلب عليه الطابع المعماري، حيث يمثل تصميم لبوابة بناءً على إعلان تم إصداره من مجلس مدينة كييف إحياءً لذكرى نجاة القيصر إسكندر الثاني من حادث اغتيال، والتي كان من المقرر أن يقوم القيصر بافتتاحها في احتفالية شعبية مهيبة.

الرسم يوضح بوابة ضخمة بداخلها كنيسة قائمة على عدد من الأعمدة ومغطاة بغطاء ضخم على شكل قبة عليها نقوش روسية وفوقها شعار جمهورية روسيا، وعلى اليمين توجد منارة برج الحراسة، يعلوها قبة على شكل خوذة جندي على الطراز السلوفاكي يظهر بداخلها ثلاثة أجراس.

القيم الجمالية والتعبيرية بين الموسيقى والصورة:

يجمع التصميم في أسلوبه الفني ما بين الحضارة الروسية القديمة والطابع الكنسي من خلال توظيفه للطراز المعماري الروسي في الدمج ما بين تصميم البوابة والكنيسة، كما نجد أن تصميم هارتمان مشحون بالرموز الوطنية بما في ذلك قبة البرج على الطراز الروسي التقليدي والنسر الذهبي ذو الرأسين الذي يتوج الجزء العلوي من البوابة، كما تم استخدام مجموعات لونية فاتحة تتناسب مع المراسيم الإمبراطورية التي صدرت في ذلك الوقت بشأن قواعد تلوين واجهات المباني.

تتناسب الموسيقى مع الصورة من حيث أن المواد اللحنية توحى بالعظمة والوقار والهدوء لتصوير الموكب والمظاهر الاحتفالية على شكل تألفات متعاقبة مع ظهور لحن الإنشاد الديني للتعبير عن تأثره بالكنيسة ودق الأجراس الكنائسية على شكل إيقاع الثلثية.

- **نتائج البحث:**

استطاعت الباحثة أن تجيب على سؤال البحث من خلال تحليل العمل الموسيقى والعمل الفني والذي يوضح العلاقة بين الموسيقى والفن التشكيلي من حيث الاتساق بينهم على مستوى القيم الجمالية والتعبيرية.

- في مقطوعة المقابر الرومانية، نجد اتساق وتوظيف للقيم الجمالية المتمثلة في قيمتي الوحدة والإيقاع بما يخدم القيم التعبيرية للعمل، ففي المقطوعة الأولى نجد مناخ اللوحة العام يتسم بالتباين بين قيم الظل والنور، وتصوير الأشخاص في اللوحة من الخلف متشحين بالسواد دون ظهور أي تفاصيل للوجوه أو الملابس، مما أثر على تأليف موسورسكي للمقطوعة الموسيقية ببطيء في الإيقاع مع التنويع في استخدام الكثافة الهارمونية بشكل متغير مما أعطى إيحاء بالغموض والوحشة.
المقطوعة الثانية والمكملة للمقطوعة الأولى، نتيجة للوحدة اللونية والتوازن ما بين مساحات الظل والنور في اللوحة أصبح هناك استقرار وتحلل للغموض التونالى كدلالة تعبيرية عن النهاية (الموت).

أما في مقطوعة بوابة كييف، الأسلوب الفني المستخدم في تصميم البوابة متسق بشكل كبير مع الطراز الروسي التقليدي حيث جمع بين الطابع العسكري المتمثل في المنارة والتي يعلو قمتها قبة على شكل خوذة جندي سلوفاكي، والطابع الكنسي المتمثل في تصميم الكنيسة المدموج بالبوابة مع وجود الأجراس في قمة المنارة، وأثر ذلك على موسيقى موسورسكي على المستوى التعبيري، حيث نجد أن الموسيقى اتسمت بالطابع الملكي من خلال ظهور التألفات المتعاقبة والتي توحى بالوقار الناتج عن الأنشطة الإيقاعية والانتشار النغمي في نطاق صوتى متسع، مع ظهور لحن يتسم بالهدوء مستوحى من الإنشاد الديني ودق الأجراس الكنائسية باستخدام المقابلات الإيقاعية بإيقاع الثلثية والتي تعكس الطابع الكنسي للبوابة.

- **التوصيات:**

- توصى الباحثة بالاهتمام بالدراسات التي توضح الترابط ما بين الموسيقى والفن التشكيلي.
- دراسة متتالية صور في معرض كمثال على توضيح ربط الصورة بالموسيقى وإدراجها ضمن مناهج الدراسات العليا لتنمية الحس الفني والإبداعي لديهم.
- المقارنة بين أسلوب تأثر موسورسكي بلوحات في معرض الصور وأسلوب تأثر فنانين أخرين بأعمال أخرى.
- إثراء المكتبات بمؤلفات ودراسات توضح العلاقة بين الموسيقى والفنون المختلفة، وخاصة الفن التشكيلي.

- **مراجع البحث:**

المراجع العربية

١. إرنست فيشر: ضرورة الفن – ترجمة أسعد حليم - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٨.
٢. أحمد المصرى وسمحة الخولى وآخرون: "محيط الفنون ٢ " الموسيقى " – دار المعارف – القاهرة.

٣. أرون كوبلاند: كيف تتذوق الموسيقى – ترجمة محمد رشاد بدران – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – القاهرة – ١٩٦١- ط٢
٤. آمال صادق وفؤاد أبو حطب: "مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية"– مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة ٢٠٠٥.
٥. بثينة فريد وزين نصار: " القومية وأعلام الموسيقى فى أوربا ومصر " – مكتبة مدبولى – القاهرة - ١٩٩٩- ط١
٦. ثيودورم م. فينى: تاريخ الموسيقى العالمية – ترجمة سمحة الخولى ومحمد جمال عبدالرحيم- دار المعرفة – القاهرة - ١٩٧٠
٧. جورج مدبك: " علماء الموسيقى في العالم " – دار الراتب الجامعية- بيروت – ١٩٩٤.
٨. زيـن نصـــار: "عالم الموسيقى" – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠٠٨ – ط٢.
٩. صالح عبدون: الثقافة الموسيقية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ٢٠١٣ – ط١.
١٠. صبحى الشارونى: الفنون التشكيلية – دار الطباعة الحديثة – القاهرة – ١٩٨١ – ط١
١١. عبدالحميد توفيق ذكى: التذوق الموسيقى
١٢. عزيز الشوان: الموسيقى للجميع - الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٩٠.
١٣. عواطف عبد الكريم: "تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكى"– مؤسسة الطوبجى – القاهرة - ٢٠٠٥ – ط٣.
١٤. عواطف عبدالكريم وآخرون: "معجم الموسيقى" – مجمع اللغة العربية – الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية - القاهرة – ٢٠٠٨ - ط٢.
١٥. فاضل جاسم الصفار: فن الموسيقى (نشأةً- تاريخاً – أعلاماً) – الدار العربية للموسوعات – لبنان - ١٩٩٨- ط١

المراجع الأجنبية.

16. Francois, Xavier Roth: Philharmonie de Paris - Tableaux d`une exposition - 2019
17. Harrap, Chambers and Katie Brooks: Chambers dictionary of music - 2006
18. James, Friskin and Freundlich Irwin: Music for the piano - publication,Inc, New York - 1954
19. Latham, Alison: The Oxford companion to music - Oxford university press, New York, 2002
20. Michael,kennedy and Joyce Kennedy: oxford dictionary of music- sixth edition- Oxford university press 2011
21. Sadie, Stanley & Latham, Alison: The Cambridge music guide - Cambridge university press,New York, 1st Ed., published, 1990
22. Sadie, Stanley: The new Grove`s dictionary of music and musicians - Oxford university press, New York, second ed. Vol.17
23. Slonimsky, Nicolas: Baker`s biographical dictionaryof musicians - Los Angeles - Californias - seventh edition – 1978

المواقع الإلكترونية:

24. https://www.albayan.ae/paths/books/2009-05-17-1.434631
25. https://www.elmwatin.com/406892/ (
26. https://en.wikipedia.org/wiki/Viktor_Hartmann
27. https://www.jaxsymphony.org/about-pictures-at-an-exhibition/

Abstract:

The relationship between music and painting is defined by the fact that they are both fine arts experienced through sensation. Music is an auditory sense, while painting is a visual sense. The sensation of the music we hear with our ears can be transformed into a sense of color in the orchestral hues, harmony, and contrasting melodic strings. Each musical scale has its corresponding colors, and each musical instrument is similar in nature to a specific color that creates the same expression and sensation. Mussorgsky was able to achieve the artistic ideal of integrating visual art with music in a descriptive program through the pictorial suite "Pictures at an Exhibition." This research aims to identify the relationship between music and visual art through the influence of examples of paintings by Victor Hartmann on Mussorgsky's musical style in composing the suite "Pictures at an Exhibition." This research follows the descriptive method (content analysis). The research sample includes two pieces from Mussorgsky's 1874 suite "Pictures at an Exhibition": The

Catacombs or Roman Tombs, The Great Gate of Kiev, and Hartmann's two paintings of the same title. The research is divided into the theoretical side, which includes the suite, Mussorgsky and Hartmann: their lives, their most important works, and the characteristics of their works. The applied side includes: harmonious analysis of the pieces of the research sample, artistic analysis of Hartmann's paintings, and examining the influence of Hartmann's paintings on Mussorgsky's style in composing his music.

Keywords: suite, visual art, aesthetic values, expressive values.