

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

أ.م.د/ داليا أحمد محمود حفني \*

المقدمة : يُعتبر مبدأ إحياء التراث، وخاصةً تراث موسيقى الباروك وبالتحديد إحياء موسيقى يوهان سيباستيان باخ J.S.Bach (١٦٨٥ - ١٧٥٠) من أهم القيم الجمالية التي برزت في العصر الرومانتيكي<sup>(١)</sup>.

و يُعتبر باخ من أكثر المؤلفين تأثيراً في من تبعوه، ولقد زاد الاهتمام بموسيقى باخ في العصر الرومانتيكي، ففي عام ١٨٢٩ استطاع مندلسون Mendelsohn (١٨٠٩ - ١٨٤٧) أن ينفُضَ الغبار عن إحدى مؤلفات يوهان سيباستيان باخ الرائعة، وهو العاشق لموسيقاه فقد قاد مندلسون باسيون آلام المسيح تبعاً لإنجيل متى St Mathew Passion في برلين بعد أن عثر على مخطوطاتها المفقودة وكان السبب في إعادة إكتشاف باخ وشهرته<sup>(٢)</sup>، كما ألف فرانز ليست Franz List (١٨١١ - ١٨٨٦) فوجه Fugue على النغمات التي ترمز لإسم باخ B تعني نغمة سي، وA تعني نغمة لا، وC تعني نغمة دو وh تعني نغمة مي، وهو أيضاً إحياء لموسيقى الباروك واعترافاً بأهمية باخ وتأثيره الواضح على من تبعوه، وكان منهم أيضاً شوبان Chopin (١٨١٠ - ١٨٤٩)<sup>(٣)</sup>.

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

---

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

(١) هوجولا يختنريت : الموسيقى والحضارة، ترجمة أحمد حمدي، المؤسسة المصرية العامة للنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦١ . ص ٣٧١ - ٣٧٢ .

(٢) عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي - القاهرة - مركز كوين للكمبيوتر ١٩٩٧- ص ٣١ .

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

بدون قصد أو تعمّد، نشرت رسمياً سنة ١٨٥٣م بعنوان *Meditation sur le Premier Prelude de Piano de J.S.Bach*<sup>(١)</sup> أي " تأمل على البريلود الأولى للبيانو لباخ "، ثم تحولت هذه المعزوفة إلى ترنيمة باسم آفي ماريا (Ave Maria) يتم التغني بها في جميع أنحاء العالم في الأعراس والجنائز المسيحية بكثرة خصوصاً في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.

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

#### أهداف البحث :

١. التعرف على ترنيمة "سلاماً لكي يا مريم Ave Maria" من حيث أصلها ومراحل التأليف التي مرت بها كونها أحد أهم وأشهر الترانيم الكنسية المستخدمة في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.

٢. تحديد خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمة "آفي ماريا Ave Maria" عند "شارل جونو"

**أهمية البحث :** ترجع إلى توضيح أصل الترنيمة المتداولة في معظم الكنائس والأوبرات وكذلك إلقاء الضوء على أحد المؤلفين الفرنسيين المهمين في القرن التاسع عشر وإلى يومنا هذا.

#### أسئلة البحث :

١. ما هي ترنيمة "سلاماً لكي يا مريم Ave Maria" وما هو أصلها وما هي مراحل التأليف التي مرت بها ؟

٢. ماهي خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمة "سلاماً لكي يا مريم Ave Maria" عند "شارل جونو" ؟

**حدود البحث :-** تقتصر حدود البحث على :-

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

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

#### إجراءات البحث :-

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

#### أدوات البحث :-

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

#### مصطلحات البحث :-

- ترنيمة **Psalm**: أنشودة أو أغنية صغيرة خفيفة اللحن . نشيد يتغنى به في الكنائس المسيحية أثناء القداسوموضوعه الابتهاال إلى الله وحدهوشكره على نعمهوقد يصاحب بالموسيقى على آلة خاصة. (١)
- **Prelude** بريلود : مقطوعة موسيقية مستقلة تُستخدم كمقدمة تمهيدية لعمل كبير مثل مؤلفة الفوجه Fuge أو المتتابعة Suite أو غيرها ذات قالب حر يستعرض فيها العازف براعته في الأداء، تبنى على عناصر تكتيكية مثل السالالموالتآلفات المكسورقولها طابع إرتجالي . (٢)

---

(١) معجم المعاني الجامع

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

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث :-

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

قامت هذه الدراسة على المقارنة من ناحية التحليل الهارموني بين كلاً من البريليود رقم ١ من كتاب الكلافير المعدل لباخ ودراسة مئصنف ١٠ رقم ١ لشوبان لإثبات العلاقة الهارمونية بين كلاً منهما وقد توصل الباحث في النهاية إلى أن شوبان قد تأثر بشكل كبير بالخطة الهارمونية الموجودة بالبريليود رقم ١ عند باخ وأنها تطابقت تماماً في أجزاء كبيرة .

اتفق هذا الدراسة مع البحث الراهن في تناول البريليود رقم ١ من كتاب الكلافير المعدل لباخ شكلياً ولكن اختلف معه من حيث المضمون حيث تناوله الباحث من الناحية الهارمونية أما البحث الراهن فيتطرق إليه من ناحية كونه جزء من عمل غنائي .

دراسة بعنوان "دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليود والفوجة عند كل من يوهان سباستيان باخ وديمتري كاباليفسكي " (٢)

هدف الدراسة إلى التعريف بأوجه التشابه والاختلاف في أسلوب تأليف وأداء مؤلفات البيانو من نوع البريليود والفوجة عند كل من يوهان سباستيان باخ وديمتري كاباليفسكي من خلال دراسة عزفية مقارنة وذلك لوضع هذه المؤلفات لديمتري كاباليفسكي ضمن مناهج الدراسات العليا لاحتوائها على العديد من السمات القيمة .

اتفقت هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول مؤلفة البريليود كعمل موسيقى وباخ كمؤلف وهو ما يتفق جزئياً مع الأطار النظري للبحث .

---

(١) محمد ابراهيم محروس فايد- بحث منشور - مجلة علوم وفنون الموسيقى - المجلد العاشر - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة - يناير ٢٠٠٤ .

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

دراسة بعنوان : الشكسبيرية " روميوجولييت " كما تم تفسيرها من خلال موسيقى بلليني،  
ماركيتي، جونو وباركويرث .

### Shakespeare's Romeo and Juliet as Interpreted through the Music of Bellini, Marchetti, Gounod, and Barkworth: A Study in Adaptations..<sup>(1)</sup>

و في هذه الدراسة شرح لكيفية تناول موسيقى كلا من بللينيوماركيتيوجونو وباركويرث  
لرومانسية شيكسبير " روميوجولييتوما فيها من تناغم بين أطراف متضادة والنظر للأمور  
بلانهائية وخاصة فيما يخص الحب والمشاعر، والعلاقة بين المسرحية والنص الأوبرالي ومتطلبات  
القالب الأوبرالي للوصول إلى الأداء الأفضل من خلال انطباعات المؤلف وطريقة تحويل  
المسرحية إلى أوبرا وكيف أن جونو هو أقرب من احتفظ بالمشاهد والقصة الأصلية من حيث  
مشاهد الحب والموت على الرغم من عدم استخدامه سوى إثني عشرة شخصية من الثمانية عشر  
شخصية الأصلية .

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناولها المؤلف جونو والخلفية التاريخية و تفسيرها  
لأسلوب جونو في العمل موضوع الدراسة .

دراسة بعنوان : تأمل جونو وتوابع انتشارها في تاريخ الموسيقى .

### “ Gounod's Meditation und ihre Folgen.” In Die Ausbreitung des Historismus uber die Musik”<sup>(2)</sup>

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

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

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

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

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

### الجانب النظري

**نبذة عن البريليود :** يطلق لفظ بريليود على أنواع من القطع الموسيقية التي لا تنتمي إلى صيغة أو قالب معين، وتعرف بالفرنسية بريليود Prelude، وبالألمانية فورشبيل Vorspile، وبالإيطالية بريلوديو وباللاتينية بريلوديوم Praelludium وبالإنجليزية Introduction، وكلها بمعنى المقدمة، حيث كانت بمثابة حركة تمهيدية تتقدم العمل الرئيسي وتمهد له، إلا أنها استُخدمت أيضاً للتعبير عن عمل موسيقي مستقل<sup>(١)</sup>.

نشأ البريليود أساساً من الارتجال الحرة على آلة العود، وآلات لوحات المفاتيح<sup>(٢)</sup>، ولا ترجع أهميتها كونها نموذجاً لأحد أنواع التأليف المبكر للوحات المفاتيح، بل باعتبارها المؤلفات الآلية الأولى التي وضعت خصيصاً لهذا النوع من الآلات، إذ تتميز عن بعض أنواع التأليف المعاصرة الأخرى لآلات لوحات المفاتيح والتي كانت متأثرة ببعض الصيغ الغنائية مثل الكانزونا<sup>(٣)</sup> . Canzona

### **نبذة مختصرة عن يوهان سيباستيان باخ Johann Sebastian Bach**

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

(1) Apel, Willi, Harvard Dictionary of music, Harvard University Press ,1972 p962 .

(2) Machils, Joseph, The Enjoyment of Music ,p.807 .

(3) Apel ,Willi, Ibid. , p 597.

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

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

ولموسيقى الأورغن عند يوهان سباستيان عناية خاصة، إذ ألف لهذه الآلة الكثير من القطع الموسيقية من نوع الفانتازي والبريلود والفوجة والسوناتا، كما استخدم باخ البريلود في مؤلفاته للأورغن ممهداً للعازف قبل مصاحبة الغناء، أو كمقدمة لبعض متابعاته الإنجليزية English Suits<sup>(٢)</sup>.

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

وتعتبر مجموعة الكلافير المعدل “ The Well-Tempered Clavier ” التي تشتمل على ثمانية وأربعين بريلود وفوجا والتي جاءت في مجلدين، حقيقة أعظم المؤلفات التعليمية في تاريخ تكتيكيات الآلات ذات لوحات المفاتيح<sup>(٣)</sup>، وليس لمقدمات باخ في هاتين المجموعتين أسلوب موحد تسيير عليه، بل ما يشبه الدراسات بأسلوبها الذي يهدف إلى إظهار مهارة العزف البراق<sup>(٤)</sup>، نظم باخ البريلود أو المقدمة وأكسبها بناءً أكثر صلابة وأكثر تنوعاً، وبعد باخ ظلت البريلود تمهد لفصول الأوبرا<sup>(٥)</sup>.

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

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

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

(٤) سمحة الخوليو آخرون، محيط الفنون، الجزء الثاني، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٩٧١، ص ١٧٣.

(٥) ماكس بنشار، تمهيد للفن الموسيقي، ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر. القاهرة - نيويورك، ١٩٧٣، ص ١٨٦ - ١٨٨.

عُدت موسيقى يوهان سباستيان باخ في القرن الثامن عشر معقدة وقديمة الأسلوب مقارنة مع الأشكال الموسيقية الجديدة المقدمة من قبل الموسيقيين الآخرين. ويعود الفضل إلى مندلسون الذي اكتشف عام ١٨٢٩ ميلادية عبقرية سباستيان في مؤلفاته الآلام المسيح كما هي عند القديس ماثيو، والتي أُلّفت قبل قرن من ذلك، وعلى أثر ذلك قدره جميع الموسيقيين، وأدى هذا العمل وكثير من المؤلفات الأخرى له إلى تأسيس جمعيات موسيقية كثيرة تحمل إسمه منها جمعية باخ في لندن سنة ١٨٧٠ م، وتأسست كذلك في ليبزيج Leipzig ١٨٠٥م جمعية باخ التي باشرت بنشر جميع أعماله الموسيقية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ويمكن القول أن طبيعة القديم والجديد في موسيقى يوهان سباستيان بارزة المعالم وتؤسس تميزاً تاريخياً إستمر مُتبعاً حتى القرن العشرين.

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

**حياته :** ولد شارل جونو في ١٧ يونيو ١٨١٨ في باريس. اليوم ننتذره في المقام الأول باعتباره مؤلف أوبرا فاوستوآفي ماريا( تأملو ترنيمة على البريلويد رقم ١ ل يوهان سباستيان باخ J.S.Bach ) ومع ذلك، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، يُعتبر أحد المؤلفين الأكثر إحتراماً و غزارة في فرنسا، فكان تأثيره الموسيقي على الموسيقى الفرنسية مهماً للغاية (١).

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

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



الداعية الدومينيكي الأب لاکوردیر Père Lacordaire، أصبح جونو مفتوناً حقاً بموسيقى باليسترينا Giovanni Palestrina ( ١٥٢٥ - ١٥٩٤) والتراث الثقافي لروما<sup>(١)</sup>.

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

في وقت لاحق، دعا فيليكس مندلسون جونو إلى لايبزيغ Leipzig وعزف بعض أعمال باخ الموسيقية لجونو في حفل موسيقي خاص في كنيسة طوماس Thomaskirche، ودون جونو في سيرته الذاتية، شكراً لمندلسون على تعميق تقديره وفهمه لموسيقى باخ<sup>(٢)</sup>.

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

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

(1) Chuck Greif, Jean-Adrien Brothie, Charles Gounod, MÉMOIRES D'UN ARTISTE(1896)- Juin 2010,p41,( <http://fr.groups.yahoo.com/group/ebooksgratuits>).

(2)Sadie ,Stanly, Ibid. ,p 216.

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

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

(1) [https://www.britannica.com/biography/ Charles- Gounod/](https://www.britannica.com/biography/Charles-Gounod/)

(2) [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Gounod](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Charles_Gounod)

(3) Sadie ,Stanly, Ibid. ,p 21٨.

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

### أصل كلمات سلاماً لك يا مريم Ave Maria في المسيحية :

هي إحدى أشهر وأحب المقطوعات في الموسيقى الدينية المسيحية وهي نفسها الصلاة الكاثوليكية الرئيسية للسيدة العذراء، والنص إقتباس مباشر من النص الذي نزل به رئيس الملائكة جابرييل من السماء وظهر للسيدة العذراء ليبلغها أنّها أنعم عليها بحمل السيد المسيح في رحمها، نص ( ماريا المقدسة Hail Mary) موجود في الكتاب المقدس العهد الجديد في كتاب لوقا الفصل الأول الآية ٢٨ ومثل كل النسخ الصادرة من العهد الجديد كُتبت النسخة الأصلية باللغة اللاتينية وهي اللغة المشتركة بين الجاليات المسيحية في شرق البحر الأبيض المتوسط، بدأ هذا الشكل اللاتيني قبل ألف عام تقريباً ولكنه إستغرق خمسمائة عام أو أكثر حتى يصل إلى شكله النهائي الذي هو عليه الآن<sup>(١)</sup>.

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

١- بيترو ماسكاني Pietro Mascagni (١٨٦٣ - ١٩٤٥) حيث ظهرت آفي ماري في أوبراه الرائعة Cavalleria Rusticana ١٨٩٠ في الفاصل Intermezzo<sup>(٢)</sup>.

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

٣- إيجور سترافنسكي Igor Stravinsky (١٨٨٢ - ١٩٧١) ألف موتيت آفي ماري لأربع أصوات عام ١٩٣٤ باللغة السلوفاكية ثم أعاد طباعتها باللغة اللاتينية<sup>(٤)</sup>.

(1) <http://www.thoughtco.com/Ave-maria-text-and-english-translation-724041>

(2) <http://www.avemariasongs.org/aves/Mascagni.htm>

(3) [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave\\_Maria\\_\(Schubert\)](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_(Schubert))

(4) [http://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave\\_Maria\\_\(Stravinsky\)](http://en.m.wikipedia.org/wiki/Ave_Maria_(Stravinsky))

٤- فيردي Verdi تُغنى في الفصل الرابع من أوبرا عطيل Otello من قبل ديدامونة عند معرفتها باحتمال موتها على يد زوجها عطيل فصلت للسيدة العذراء .<sup>(١)</sup>

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

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

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

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

(1) <http://www.classicfm.com/composers/bach/music/bach-ave-maria/>

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

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

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

**الجانب التطبيقي**

**الكلمات وترجمتها :-**

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

Ave Maria, سلاماً لك يا مريم (١)  
( تحية جبريل للسيدة العذراء )

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

benedicta tu in mulieribus, مباركة أنت بين كل النساء

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

Sancta Maria ,Sancta أيتها القديسة ماريًا، أيتها القديسة ماريًا

Maria صلي من أجلنا نحن الفقراء المذنبون  
ora pro nobis peccatoribus,

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

Amen آمين

السلم : دو الكبير

الميزان : رباعي بسيط C

السرعة : معتدل Moderato

القالب : تأليف حر

عدد الموازير : ٤١ مازورة

المساحة الصوتية : (لا) تحت دو الوسطى - مي<sup>١</sup>

هذه الترنيمة تعتبر من أرقوأجمل أعمال جونو الغنائية حتى أن أغلب المراجع التي تناولت هذا الفنان أشادت بجمالها وخصت هذه الترنيمة بالاهتمام والثناء والإطراء .

---

(١) منير البعلبكي - المورد - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٠ - ص ٧٧.

أولاً : توضيح تحليلي لبريليود الأولى في سلم دو الكبير من كتاب الكلافير المعدل لباخ :-  
تمتاز هذه البريليود بالبساطة والخفة المطلقة والبعد عن النغمات الطويلة، بُنيت على نموذج Figure يتكرر طوال المقطوعة وفي شكل مترابط من البداية إلى النهاية مما يعطي للمستمع الإحساس بالرقعة المتناهية .

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

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

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

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

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

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

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

تحليل الترنيمة :

( ٤ - ١ ) مقدمة موسيقية في شكل إيقاعي متكرر على هيئة أربيجاتوهو الشكل السائد طوال

الترنيمة باعتبار أنه مقدمة البريليود التي سبقو قدمت توضيح تحليلي لمكوناتها .

يبدأ الغناء في : ( ٥ - ٨ ) وهي عبارة تامة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الكبير على كلمات : آفي

ماريا Ave Maria تناول فيها جونو كل مقطع من إسم السيدة العذراء في مازورة

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

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



شكل (١)

نموذج يوضح بداية الغناء (٣ - ٦)

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

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

جاء المقطع ( gra ) من كلمة ( البركة gratia ) في أوكتاف هابط من نغمة ( لا - لا ) م ( ٩ ) وفي إيقاع طويل أيضاً بلانش منقوطة وعلامة كرو شوبأداء متصلو هذا للتعبير عن أنها مباركة كلياً (قفزة الأكتاف الواسعة تفسر ذلك ) ثم يكمل صعوداً في لحن من نغمة سي تحت دو الوسطى وصولاً إلى نغمة دو<sup>١</sup> لتجسيد شمول البركة هبوطاً وصعوداً، ثم يكمل اللحن صعوداً



على كلمة (المليئة plena) مع الركوز بإيقاع طويل نسبياً بلانش على المقطع (ple) من الكلمة لتأكيد المعنى، وهنا يجتمع المعنيين في صورة كليتوهي شمول البركة السيدة العذراء .  
تتكرر نفس حركة الأوكتاف على كلمة (الرب Dominus) وذلك أيضاً لبيان أن الله وسع كل شيء وأنه معها أينما كانت، وقفزة الأوكتاف تتطلب نوعاً من التحكم في عضلة الحجاب الحاجز بشكا كامل .

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

مباركة أنت بين كل النساء  
benedicta tu in mulieribus,  
و مبارك هو فاكهة رحمك المسيح  
et benedictus fructus ventris tui Jesus  
و تنقسم إلى عبارتين :-

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

مباركة أنت بين كل النساء  
benedicta tu in mulieribus,  
يبدأ الغناء بنفس الشكل الإيقاعي الذي سبقوظهر في م(٩) وباستخدام قفزة الأوكتاف الهابط فجاء المقطع (be) من كلمة (مباركة benedicta) من نغمة (دو<sup>١</sup>) هبوطاً مسافة أكتاف إلى نغمة دو الوسطى لإظهار أن المباركة من السماء العالية ثم بدأ اللحن في الصعود المتسلسل من دو الوسطى إلى نغمة (فا<sup>#</sup>) ثم هبوطاً مروراً بقفزة (٤ تامة هابطة) على المقطع (dic) إلى نغمة (لا<sup>١</sup>) وفي زمن طويل لتأكيد وإثبات لمعنى الكلمة وهذا أيضاً لإظهار شمول البركة كل جسد السيدة العذراء .

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

نغمة (لا) وهذا أيضاً لتجسيد معنى الكلمة وأنها هي الصورة الأعم والأشملو المباركة من بين كل النساء وأنها الوحيدة التي تتمتع بهذه المباركة والمختارة من الله عز وجل .

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

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

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

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

شكل رقم (٢)



نموذج يوضح استخدامه للنغمات في تجسيد كلمة المسيح وميلاده

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

Sancta Maria

القديسة مارييا القديسة مارييا  
Sancta Maria

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

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

شكل رقم ( ٣ )



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

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

ora pro nobis peccatoribus, نحن الفقراء المذنبون

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

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

ora pro nobis peccatoribus, من أجلنا نحن الفقراء المذنبون

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

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

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

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

نغمة (ري) في م (٣٤ - ٣٥) وهذا أيضاً لتأكيد صعود الروح عند الموت، وتأتي كلمة (الموت mortis) مقسمة على قفزة (٥ تامة صاعدة) للمقطع (mor) تتبعها هبوط بمسافة (ثلاثة كبيرة هابطة) ثم المقطع (tis) على مسافة (ثلاثة كبيرة هابطة) للدلالة على الفناء والتلاشي التدريجي للروح ويستمر اللحن على هيئة ثلاث كبيرة هابطة إلى نهاية العبارة لتأكيد النهاية التي سوف تصبح أجمل وأسهل بدعاء السيدة العذراء لهم وشفاعتها عند الله ليغفر ذنوبهم ويظهرهم وقت حياتهم وحين مماتهم .

#### شكل رقم (٤)



#### نموذج لكلمة (الساعة)

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

تنتهي الترنيمة بكلمة (أمين Amen) في إيقاع طويل روندوبلانش على نغمة (دو) لتأكيد النهاية والخشوع في الطلب أمام الله لعلها الإستجابة ثم تُبعت بتكرار لنفس الكلمة على بُعد (خامسة تامة صاعدة) لتأكيد المعنى والرجاء والتوجه إلى الله برفع الصوت في خشوع وفي توسل للإستجابة .

وفي اعتقادي أن أمين الأولى لهم والثانية هي تأمين من الملائكة على طلبهم في حضرة السيدة العذراء وكأنه صدى لأصواتهم الراجية المتوسلة .

#### شكل (٥)



نموذج يوضح نهاية الترنيمة م(٣٩ - ٤٠)

النتائج :

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

- ١- إضافة خط لحنى إلى البريليود رقم ١ في سلم دو الكبير لباخ من كتاب الكلافير المعدل Well Tempred Clavier الذي ألفه عام ١٧٢٢ .
- ٢- بدأت هذه الترنيمة كمعزوفة تحت عنوان " تأمل على البريليود رقم ١ للبيانو ليوهان سيباستيان باخ Meditation sur le 1<sup>er</sup> prelude de J.S.Bach " حيث نُشرت عام ١٨٥٣م للفيولينة أو التشيللو بمصاحبة البيانو ويرجع أصل جذب النظر لها كمعزوفة إلى والد زوجته بيير زيمرمان Pierre-Joseph Zimmerman
- ٣- تم استخدام كلمات القصيدة القصيرة " أبيات مكتوبة في ألبوم Vers écrits sur un album "، من تأليف ألفونس دو لامارتين Alphonse de Lamartine (١٧٩٠ - ١٨٦٩) لتكون أغنية قصيرة ولكنها لم تُعرض ولم تُسمع بها.
- ٤- تُبعت باستخدام كلمات الصلاة الاتينية " سلاماً لك يا مريم " المقترحة من السيدة أوريلي جوسيت Aurélie Jousset لتصبح ترنيمة سلاماً لك يا مريم Ave Maria والتي نُشرت أول مرة في باريس من قِبَل الناشر ليوبولد هوجل Leopold Heugel<sup>(١)</sup> بعنوان " لحن ديني على البريليود الأول ليوهان سيباستيان باخ Melodie religieuse adaptée au 1<sup>er</sup> prelude de J.S.Bach " وعُرِضت لأول مرة في باريس في ١٨٥٩/٥/٢٤ بواسطة مغنية الأوبرا الشهيرة السيدة كارولين ميولان Caroline Miolan .
- ٥- أصبحت ترنيمة آفي ماريا ما هي عليه اليوم كونها أحد أهم أشهر الترانيم الكنسية المستخدمة في الكنائس الكاثوليكية والأرثوذكسية الشرقية.
- ٦- هناك فرق بين النسخة الآلية والغنائية في العنوان والسرعة المستخدمة وعدد مرات الإعادة وشكل العلامات الإيقاعية المستخدمة وأخيراً شكل النهاية لكلاً من اللحنين .

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

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

- ١- تركّز الخط اللحني في المنطقة الغليظة والمنطقة الوسطى (صول<sup>١</sup> - مي<sup>١</sup>) مما يشير بأن هذه الترنيمّة تصلح إما لصوت الباريتون أو الميتر وسوبرانو .
- ٢- جاء وضع الخط الغنائي مناسباً حيث تركّز في المنطقة الغليظة والوسطى المناسبتان لمعاني الكلمات وما فيها من تضرع وخشوع .
- ٣- لم تُدَوّن مصطلحات تعبيرية وتُترك التعبير للمؤدي الذي يجب أن يتحلّى بالقدرة على التعبير عن المشاعر الدينية السامية .
- ٤- تم استخدام الرباط النغمي والرباط التعبيري كثيراً مما يستلزم القدرة على التحكم في النفس والسيطرة الكاملة على الحجاب الحاجز عند الغناء .
- ٥- إن استخدام النغمات الممتدة في سرعة متوسطة *moderato* يستلزم وجود حجاب حاجز قوي ليساعد على سند الصوت في النغمات الممتدة، كما نجد ان القفزات الواسعة "أوكتافات " بين المنطقتين الغليظة والوسطى يستلزم وجود صوت مدرب تدريباً جيداً للانتقال بين بين المناطق بخفة وسلامة مع عدم تغيير الصوت، ولأسباب تقنية أخرى نرى أن هذه الترنيمّة تصلح لصوت مدرب تدريباً مميزاً وكذلك لا بد أن يقوم بغنائها صوتاً متمكناً من ضبط مشاعره المختلفة لأداء هذا النوع الرفيع من الغناء .
- ٦- استخدم جونو خلية إيقاعية مبتكرة (نمط مسيطر تكرر بواقع إثني عشر مازورة من مجموع موازير الغناء وهي ٣٦ أي ثلث عدد موازير الأغنية ) تختلف اختلافاً كلياً عن المصاحبة وتحدث معها تناقضاً فنياً مُثيراً وهي بلانش مربوط بأربع كروشات هذه الخلية تجمع بين النغمات الممتدة والنغمات القصيرة المنفردة، وقد وجد جونو في الجمع بين النوعين المختلفين طريقة للتعبير عن المزج بين الثبات والحركة أي ثبات المشاعر العميقة، تلتها فوراً المشاعر الحيوية الرقيقة .
- ٧- أن المزج الغني بين خط الغناء والعلامات الإيقاعية الممتدة ودور المصاحبة التي إختار لها جونو البريليود رقم " ١ " لباخ والذي يتكون من نغمات مفرطة للتألفات المختلفة في علامة الدوبل كروش، قد أعطى ثراءً فنياً للخط اللحني الذي قد يبدو سهلاً ولكنه السهل الممتع .

- ٨- عند ذكر إسم السيدة العذراء أو ما تبع اسمها ( Ave Maria – Sancta Maria ) يستخدم جونو الإيقاعات الطويلة أو يقسم كل مقطع أو كل حرف بإيقاع منفصل طويلاً وذلك غالباً حتى يتمعن المؤديو المتلقي في جمال ذكر اسمها .
- ٩- تم إضافة ستة موازير للبريليوود حتى تكتمل الترنيمة للنهائية وذلك حسب ما تطلب النص عند التلحين .
- ١٠- نلاحظ اختلاف الشكل البنائي للبريليوود في ( ٣٨ - ٤٠ ) حيث بدأ بنغمات مفرطة للتألفات وانتهى في ( ٤١ ) بتألف عمودي للدرجة الأولى لسلم دو الكبير .

#### التوصيات :

- ١- إدراج الدراسة التحليلية الغنائية للمؤلفات الغنائية ضمن مناهج الدارسين حتى تساعد على أدائها بشكل جيد .
- ٢- إدراج تاريخ المؤلفات الغنائية لكل عصر ضمن مناهج التخصص في مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا .
- ٣- الإهتمام بالمؤلفين الذين تركوا بصمات في تاريخ الموسيقى والتأليف الغنائي على مر العصور ولم يحضوا بالإهتمام المناسب أمثال شارل جونو وسانسوغيرهم من المبدعين .
- ٤- الإهتمام بالمؤلفات ذات الأثر الواسع على المتلقي سواء كان متخصص أو غير متخصص وخاصة المؤلفات التي بُنيت على مؤلفات أخرى أو استعانت في بناءها على مؤلفات كانت شائعة مثل ( آفي ماريا Ave Maria ) التي استخدمها العديد من المؤلفين الآليين والغنائيين غيرها من الإبداعات التأليفية .
- ٥- الإهتمام بترجمة النصوص الشعرية لفهم معاني لكلمات وروح العمل للتعبير عنه بعمق وصدق .
- ٦- القيام بدراسة مقارنة بين النسخة الآلية والنسخة الغنائية من آفي ماريا لشارل جونو .



## قائمة المراجع :

١. سمحة الخولي وآخرون، محيط الفنون، الجزء الثاني، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٩٧١.
٢. عواطف عبد الكريم - تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي - القاهرة - مركز كوين للكمبيوتر - ١٩٩٧ .
٣. ماكس بنشار - تمهيد للفن الموسيقي، ترجمة وتقديم محمد رشاد بدران، دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر - القاهرة - نيويورك - ١٩٧٣ .
٤. محمد ابراهيم محروس فايد- أثر المعالجة الهارمونية في بريليود باخ رقم ١ من المجلد الأول لكتاب الكلافير المعدل على البناء الهارموني في الدراسة مُصنف ١٠ رقم ١ لشوبان - مجلة علوم فنون الموسيقى- المجلد العاشر - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة - يناير ٢٠٠٤ .
٥. معجم المعاني الجامع .
٦. منير البعلبكي - المورد - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٠ .
٧. هدى صبري، مؤلفات آلة البيانو، دراسة مسحية من عصر النهضة وحتى نهاية العصر الكلاسيكي، نوتيكو، القاهرة - ١٩٩١ .
٨. هوجولا يختنترت - الموسيقى والحضارة، ترجمة أحمد حمدي، المؤسسة المصرية العامة للنشر، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة - ١٩٦١ .
٩. وفاء جمعة عثمان - دراسة تحليلية عزفية مقارنة بين مؤلفات البريليوود الفوجية عند كل من يوهان سباستيان باخ وديمتري كاباليفسكي - رسالة دكتوراه غير منشورة - كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان - القاهرة - ٢٠٠٦ .

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

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

## ملخص البحث

ترنيمية: سلاماً لك يا مريم Ave Maria لشارل جونو على البريليود رقم

(١) للبيانو ليوهان سيباستيان باخ

أ.م.د./داليا أحمد محمود حفني

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

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

**المفاهيم النظرية:** وفيها تسرد الباحثة الجانب النظري للبحث ويشمل : مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث، منهج البحث، عينة البحث، مصطلحات البحث، دراسات سابقة، نبذة عن البريليود، نبذة عن شارل جونو Gounod Charles وحياته، أصل كلمات سلاماً لك يا مريم Ave Maria في المسيحية، ترنيمية سلاماً لك يا مريم Ave Maria عند جونو .

**الجانب التطبيقي:** تقدم الباحثة تحليلاً شاملاً للعينة، أولاً توضيح تحليلي لبريليود الأولى في سلم دو الكبير من كتاب الكلافير المعدل لباخ ، الكلمات وترجمتها من اللغة الإيطالية إلى اللغة العربية، ثانياً تحليل ترنيمية سلاماً لك يا مريم من خلال الجانب النظري لهذا البحث تم التعرف على ترنيمية " سلاماً لك يا مريم من حيث أصلهاو تم عرض تسلسل تطورها، ثم خصائص العناصر الغنائية التي تميز ترنيمية سلاماً لك يا مريم عند شارل جونو، تلا ذلك توصيات الباحثة وقائمة المراجع العربية والأجنبية ثم ملخص البحث باللغتين العربية والإنجليزية .

## Summary of the research

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

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

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