تقنيات أداء الأغنية الألمانية عند جوستاف مالر

أ.د/نادية عبد العزيز عوض　　*م.م/داليا حسنين السيد

أ.د/ رشا علي طموم

مقدمة:

مع مرور سنوات القرن التاسع عشر استطاع شعراء ألمان أمثال: نوفاليس Novalis (١٧٧٢-١٨٠١)، هاينه Heinrich Heine(١٧٩٧-١٨٥٦)، مولر Müller (١٧٩٤-١٨٢٧)، وموريكا Eduard Mörike(١٨٠٤-١٨٧٥)، وآخرون أن يتعمقوا في مغزى الشعر، مما مكن المؤلفون الموسيقيون من إنتاج حصيلة غنائية ذات ثراء غير مسبوق. ومن حسن الطالع أن وجد الشعر الألماني طباقاً طبيعياً مع اللغة الموسيقية المتطورة والمتاحة للمؤلفين الموسيقيين المعاصرين الناطقين بالألمانية. وكان التنوع والأثر للأغاني واضحاً، فالأشعار الغنائية الألمانية تكيفت وفقاً للتعبير عن القومية والمجتمع فى موضوعاتها، إلى جانب الموضوعات التقليدية التي استخدمت سواء كانت موضوعات دينية أو دنيوية. وكان لتلك الأشعار جاذبية خاصة وتفاعل معها الطبقات الراقية المثقفة، الناطقة بالألمانية، حيث استطاعت الأغاني الرومانتيكية أن تجسد مشاعرهم وتعبر عنها، وانتشر الشعر الألماني الرومانتيكي أيضاً من خلال نشره السريع والمتنامي في الجرائد الثقافية والدوريات، وأقبل على قراءته الطبقة الوسطى أيضاً، التي تمكنت من تفهمه وتذوقه بما يحتويه من تعبير عن الفرد والعاطفة بالإضافة إلى طابع وأسلوب صياغته الرفيعة. والأغنية الألمانية الرومانتيكية عكست على نحو مباشر هذه التطورات الأدبية عن طريق دمج أساليب وتيمات الأوبرا، الكانتاتا أو الأوراتوريو** مع أساليب الأغنية الشعبية أو التقليدية، ويمكن التعبير عن المشاعر والأحاسيس الفردية على نحو مثالي بواسطة شخص واحد ممثلاً في شاعر، مؤلف موسيقي، أو مغني ومصاحب في نفس الوقت(١).

---

* مدرس مساعد بقسم الأداء؟كلية التربية الموسيقية-جامعة حلوان

** الأوراتوريو *Oratorio*: يشترك مع الأوبرا في استخدامه الريستاتيف الحواري والآريا المنفردة والكورس والأوركسترا، ويختلف عنها اختلافاً جوهرياً في مكان تقديمه وأسلوب هذا التقديم حيث يستبعد فيه المسرح تماماً بكل مستلزماته.

(1) Eric Sams/Graham Johnson. The Romantic lied, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, Volume 14 (New York: Oxford University Press, 2001), 671, 672.

تناولت الباحثة في هذا البحث أغنية من أغاني جوستاف مالر Gustav Mahler(١٨٦٠–١٩١١).

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن هناك حاجة إلى الاهتمام والتعمق في دراسة الأغاني الألمانية الخاصة بمالر وتناولها بالدراسة والتحليل الغنائي بما يفيد تقنيات الأداء الغنائي.

أهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى:

- التعرف على اسلوب مالر في تأليف الأغنية الألمانية.
- التعرف على تقنيات الأداء الغنائي للأغنية الألمانية عند مالر (عينة البحث).

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في التعرف على أسلوب مالر في الأغنية الألمانية والتعرف على تقنيات أدائها مما يتيح لدارسي الغناء تفهمها والوصول بها إلى الأداء السليم.

أسئلة البحث:

- ما هو اسلوب مالر في تأليف الأغنية الألمانية ؟
- ما هي تقنيات الأداء الغنائي للأغنية الألمانية عند مالر للعينة المختارة؟

منهج البحث:

يتبع هذا البحث **المنهج الوصفي**[١] "**تحليل المحتوى**": وهو المنهج الذي يعتمد على تحليل الوثائق والبيانات للاستفادة منها في موضوع البحث.

عينة البحث:

نموذج من أغنيات "**مالر**" أين تعزف أصوات الترومبيت الجميلة Wo die schönen Trompeten blasen

(١) أمال مختار صادق. *مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية* (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٤)، ١٠٢.

أدوات البحث:

مدونة موسيقية غنائية للعمل المختار.

استمارة تحليل محتوى وتشمل:

*العناصر الخاصه بمكونات الأغنية:

- ترجمة الشعر
- التحليل الموسيقي ويشمل:
  - §السرعة.
  - §السلم.
  - §الميزان.
  - §الصيغة.
- التحليل الغنائي ويشمل:
  - §المساحة الصوتية.
  - §المسار اللحني وعلاقته بالكلمة.
  - §العلاقة بين الشعر والمصاحبة.

مصطلحات البحث:

أغنية – أغان Lied – Lieder:

اسم يطلق بشكل عام على الأغنية الألمانية، ولكنه ارتبط خلال القرن التاسع عشر بنوعية محددة من الأغاني الفردية الفنية، القائمة على شعر رومانتيكي جيد وتصاحب بآلة البيانو، وفيها تعمل الموسيقى مع الكلمة المغناة على التعبير عن حالة مزاجية مركزة. ومن أهم أعلامها فرانز شوبرت، روبرت شومان، يوهان برامز، هوجو فولف (١٨٦٠-١٩٠٣)، وريتشارد شتراوس[١].

(١) عواطف عبد الكريم. معجم *الموسيقا* (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٠)، ٨٦

التلحين المقطعي Strophic:

أسلوب تلحين للأغنية الفردية وهو يعتمد على لحن واحد يتكرر مع جميع المقاطع الشعرية[١].

التلحين الشامل Through Composed:

أسلوب تلحين للأغنية الفردية غير مقيد ببناء داخلي معين، ومعظم الأغاني الفردية تلحن حسب احتياج النص الشعري، فقد يحدث مزج بين أكثر من أسلوب في أغنية واحدة[٢].

الدراسات السابقة:

الدراسة الأولى بعنوان: "العلاقة بين الشعر والموسيقى في الأغنية الألمانية الرومانتيكية"[٣]

تناولت تلك الدراسة دراسة تحليلية متعمقة للأغنية الألمانية الرومانتيكية من أجل توضيح ما فيها وما وراءها من معنى ومضمون وتفسير العلاقة بين الشعر والموسيقى وفيها يقوم الباحث بتحليل مجموعة من الأغاني لثلاثة من عظماء مؤلفي الأغنية في العصر الرومانتيكي وهم (شوبرت - شومان - هوجو فولف). وقد قام الباحث بإلقاء الضوء على تكوين تلك الأغاني من حيث الشعر وألحان الغناء والمصاحبة وبالتالي يمكن التعبير عنها من خلال الأسلوب الغنائي المناسب.

وقد أفادت تلك الدراسة الباحثة في معرفة مدى تأثير الموسيقى على الشعر الغنائي والتعبير عنه والعلاقة المتكاملة بينهما وقد تناولت الباحثة بالدراسة والتحليل توضيح العلاقة بين الشعر والموسيقى من خلال نموذج من أغنيات مالر.

---

(1) Tilmouth, Michael. Strophic, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition, Volume 24) New York: Oxford University Press, 2001), 603.

(2) Rumbold ،Ian. Through Composed .The new Grove dictionary of music And Musician ،Second Edition, Volume 25 (New York: Oxford University Press, 2001), 434.

(٣) محمد إبراهيم السيد. *العلاقة بين الشعر والموسيقى في الأغنية الألمانية الرومانتيكية. رسالة دكتوراة غير* منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩١).

الدراسة الثانية بعنوان: "دراسة مقارنة للمعالجة الهارمونية في الأغنية الألمانية الرومانيتيكة عند شوبرت وشومان"[١]

تناولت تلك الدراسة مقارنة للمعالجة الهارمونية في الأغنية الألمانية الرفيعة في العصر الرومانتيكي عند اثنين لهما إثراء واضحاً في تطور الأغنية الرفيعة في هذه الفترة وهما فرانز شوبرت، وروبرت شومان فقد لاحظ الباحث اختلافاً واضحاً في أسلوب المعالجة الشعرية عند كل منهما من حيث أسلوب التلحين والتعبير والمضمون الشعري من خلال مصاحبة الغناء والمعالجة الهارمونية.

لقد أفادت تلك الدراسة الباحثة في التعرف على أسلوب المعالجة اللحنية للنص الشعري والتعبير عن المضمون الشعري حتى من خلال معالجة الغناء مما له عظيم الأثر في استكمال موضوع الباحثة.

ينقسم البحث إلى جزئين:

أولاً: الإطار النظري:

حيث تقوم الباحثة في هذا الإطار بعرض الأغنية الألمانية في القرن التاسع عشر والسيرة الذاتية لجوستاف مالر.

ثانيا: الإطار التطبيقي:

حيث تقوم الباحثة بتحليل عينة البحث للتعرف على اسلوب مالر في تأليف الأغنية الألمانية ومتطلبات أدائها.

أولا: الإطار النظري

الأغنية الألمانية Lied في القرن التاسع عشر:

لم تتبع الأغنية الألمانية الرومانتيكية من فراغ وإنما مرت بمراحل تطور عديدة إلى أن وصلت إلى قيمتها الفنية العالمية مع بداية العصر الرومانتيكي[٢]. فقد تحققت ثقافة مميزة للأغنية

---

(١) عمرو عبد القادر. *دراسة مقارنة للمعالجة الهارمونية في الأغنية الألمانية الرومانيتيكة عند شوبرت وشومان*. *رسالة ماجستير* غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٢).

(2) Donald, Ivey .*Song ،anatomy,imagery and styles*) New York: The Free Press,1970), 189.

الألمانية عندما تخلص الشعر الألماني الرومانتيكي من جمود كلاسيكية الشعر، حيث أنه مع شهرة كل من موتسارت وبيتهوفن فإن عصر الليد بدأ في الحقيقة مع أول أغنية كبيرة لشوبرت، وهي أغنيته الشهيرة جريتشن على عجلة المغزل Gretchen am Spinnrade، عام ١٨١٤م. بعد شوبرت جاء شومان، برامز وهوجو فولف، وقد وصف هؤلاء الأربعة " بالقدم الراسخة " للأغنية الألمانية. واتبع ريتشارد شتراوس تقاليد الليد من بعدهم في القرن العشرين ولكن الطابع الرومانتيكي أصبح صعباً ثم أكثر صعوبة في مواجهة عالم متغير في القرن العشرين فكانت إنجازاته بمثابة معركة خاسرة. والليد الناضجة بحق توقفت عند أغاني برامز بعنوان "أربعة غنائيات جادة Vier enste Gesäng" عام ١٨٩٦م وبأغاني هوجو فولف بعنوان "أغاني مايكل أنجلو"Michelangelo Lieder عام ١٨٩٧م[١].

في القرن التاسع عشر، تطورت أغنية العامة الألمانية إلى أغنية ذات قالب فني، كانت الكلمات توحي بالأفكار الموسيقية، وقامت على تزاوج ما بين الكلمات للصوت البشري وآله البيانو، وذلك من أجل تحقيق وحدة القالب، وأيضاً تعزيز التفاصيل، ففي مؤلفة شوبرت التي كتبها بعنوان جريتشن على عجلة المغزل في ١٩ أكتوبر عام ١٨١٤ وهو التاريخ الذي يحدد ميلاد الأغنية الألمانية الرومانتيكية يلاحظ أن البيانو يصور دوران عجلة المغزل من خلال نغمات الدوبل كروش الدوارة على نحو متكرر في المصاحبة، بينما يبين النص فيما بعد ذروة الانفعال الموسيقي للأغنية مع توقف شكل الدوبل كروش المتكرر. مما قدم دليلاً مسبقاً على نهضة الشعر الغنائي الألماني وشعبية رواج ذلك الشعر بين المؤلفين الموسيقيين والعامة من الناس، ووجد اتفاق جماعي بأن الموسيقى تستوحى من الشعر، وتقدم قدراً كبيراً من التقنيات وأساليب التعبير عن تلك العلاقة المتبادلة ما بين الشعر والموسيقى[٢].

جوستاف مالر Gustav Mahler (١٨٦٠-١٩١١)

حياته:

ولد مالر في ٧ مايو عام ١٨٦٠ في بوهيميا وتوفي في فيينا في ١٨ مـــايو عـــام ١٩١١[٣]. تلقي مالر دروساً موسيقية مؤقتة في عام ١٨٦٦ على يد قائد للأوبرا اسمه فيكتورين، كما تلقى

(1) Latham ,Peter .*The Master Musician* ،Brahms (London: The Temple Press,1984),145.

(2) Eric Sams/Graham Johnson. Op, Cit.671.

(3) Peter Franklin. *The New Grove Dictionary of Music ana Musicians*, Second Edition volume 15 (New York: Oxford University Press, 2001), 602.

دروساً في البيانو على يد معلم يدعي بروش[١]. التحق مالر بمدرسة إيجالو Igalau واستمر بها حتى عام ١٨٧١، ثم أرسله والده إلى مدرسة براج prague لتحسين نتائجه الدراسية ولكن النتيجة كانت غير مرضية فأعاده والده مرة أخرى إلى إيجالو[٢]. ثم انتقل إلى كونسرفتوار فيينا وهو في الخامسة عشر لمواصلة دراسة الموسيقى بجانب دراسته في مجال التعليم العام. وفي كونسرفتوار فيينا كان أنطون بروكنر واحدًا من أساتذته، ونشأت بينهما صداقة وطيدة[٣]. وقد كان نبوغ مالر وتفوقه واضحاً أثناء الدراسة، وكان أساتذته في الكونسرفتوار يوليوس إبستن للبيانو، الذي اكتسب صداقته وعينه مدرساً لإبنه (ربما لمساعدته ولكفاءته)، روبرت فوخس للهارموني، وفرانز كرين أستاذ الكونترابوينط، وواصل مالر دراسته أيضاً في المعهد الثانوي بجانب دراسته الموسيقية وحصل على الشهادة الثانوية عام ١٨٨٧[٤].

بدأ مالر حياته العملية منذ عام ١٨٨٠ وعمل قائدًا للأوركسترا في دور الأوبرا في براغ، وليبزج وهامبورج، ثم قائدًا لأوركسترا دار الأوبرا في بودابست، وعندما تأكدت مقدرته كقائد أوركسترا، ومفسر ممتاز للتراث الموسيقي العالمي، تم تعيينه قائدًا لأوركسترا أوبرا فيينا ومديرًا لدار الأوبرا في الفترة من عام ١٨٩٧–١٩٠٧، ولكنه اضطر آسفًا لترك عمله الناجح لظروف ألمت به، هي وفاة ابنة زوجته وظهور علة بقلبه، وهذه الابنة الصغيرة هي التي أهدى ألبان برج المؤلف الموسيقي الشهير مؤلفة كونشيرتو الكمان لذكراها، وقد صمم مالر وقتذاك على جمع مال يكفيه كي يتقاعد في سن الخمسين ويتفرغ للتأليف فقط، وفعلاً قبل عرضًا سخيًا لوظيفة قائد الأوركسترا الفلهارموني في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية مقابل ٣٠ دولار سنويًا. وعمل هناك من عام ١٩٠٩–١٩١١، ولكن قدره لم يمهله أصيب بانهيار عصبي علاوة على ميكروب سبحي تعذر علاجهما فعاد إلى مدينته فيينا ليموت هناك وقد تجاوز الخمسين من عمره بعد عدة شهور[٥].

---

(١) حسام الدين زكريا. جوستاف *مالر آخر الرومانتيكيين* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)، ٢٨.

(2) Peter Franklin. Op, Cit.603.

(٣)عواطف عبد الكريم. *تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي* (القاهرة: مؤسسة الطوبجي للتجارة والطباعة والنشر، ٢٠٠٥)، ٢٦٢.

(٤) حسام الدين زكريا. مرجع سابق، ٢٩.

(٥)عواطف عبد الكريم. *تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي*. مرجع سابق، ٢٦٢-٢٦٣

ثانياً:الإطار التطبيقي

قامت الباحثة في هذا الإطار بتقديم الدراسة التحليلية للعينة المختارة من أغنيات (مالر)، وذلك للتعرف على أسلوب الأداء الفني لها.

أين تعزف أصوات الترومبيت الجميلة **Wo die schönen Trompeten blasen**

الشاعر: *

موسيقي: جوستاف مالر

أولاً: ترجمة الشعر

الفتاة:	
Wer ist denn draußen und wer klopfet an,	من بالخارج ومن يطرق الباب
Der mich so leise, so leise wecken kann?	والذي بهدوء بالغ، هدوء بالغ يستطيع أن يوقظني؟
الصبي:	
Das ist der Herzallerliebste dein,	إنه القلب الذي يكن لك أكبر حب
Steh auf und laß mich zu dir ein!	استيقظي ودعيني أدخل إليك
Was soll ich hier nun länger stehn?	لماذا علي أن انتظر هنا طويلاً؟
Ich seh die Morgenröt aufgehn,	إنني أرى ضوء النهار يبزغ
Die Morgenröt, zwei helle Stern,	ضوء النهار، نجمتين ساطعتين
Bei meinem Schatz, da wär ich gern,	بالقرب من محبوبتي أتمنى أكون
bei meiner Herzallerliebsten.	بالقرب من كل الحب بقلبي
الراوي:	
Das Mädchen stand auf und ließ ihn ein;	الفتاة نهضت وتركته يدخل
Sie heißt ihn auch wilkommen sein.	وقد رحبت به أيضاً
الفتاة:	
Willkommen, lieber Knabe mein,	

* هذه الأغنية واحدة من مجموعة أشعار الصبي وبوقه السحري، وهذه المجموعة هي التي أشعلت خيال مالر الخلاق، والمصدر الذي لا ينضب لمادته اللحنية الشعرية في أغانيه وسيمفونياته. وهذه المجموعة تحتوي على قصائد شعرية ألمانية، وأغاني شعبية وترانيم Carlos، يرجع تاريخها للأعوام (١٥٣٩-١٨٠٧)، وقام بجمعها الشاعران أكيم فون أرنيم Achim von Armim، كليمنز برينتانو Clemens Brentano، في أوائل القرن التاسع عشر، ونشرت في جزأين فيما بين الأعوام (١٨٠٦-١٨٠٨).

مرحباً يا غلامي الحبيب،	
لقد وقفت طويلاً (بالخارج)	So lang hast du gestanden!
الراوي:	
هي أيضاً توصلت ليده المغلفة بالثلوج	Sie reicht ihm auch die schneeweiße Hand.
ومن بعيد غنَي طائر الليل (الكروان)	Von ferne sang die Nachtigall
الفتاة بدأت في البكاء	Das Mädchen fing zu weinen an.
الصبي:	
آه لا تبكي يا محبوبتي	Ach weine nicht, du Liebste mein,
على مرور سنوات كان عليك أن تكوني لي	Aufs Jahr sollst du mein eigen sein.
وحدي سوف تكوني مؤكداً	Mein Eigen sollst du werden gewiß,
كما لم يكن أحداً(آخر) على الأرض	Wie's keine sonst auf Erden ist.
آه إنه حب على أرض خضراء	O Lieb auf grüner Erden.
انتقل إلى الحرب على خميلة خضراء	Ich zieh in Krieg auf grüner Heid,
إنها بعيدة جداً الخمائل الخضراء	Die grüne Heide, die ist so weit.
حيث هناك صوت الترومبيت الجميلة	Allwo dort die schönen Trompeten blasen,
هناك موطني، موطن من عشب أخضر	Da ist mein Haus, von grünem Rasen

السرعة: حالمة هادئة *Verträumt Leise*

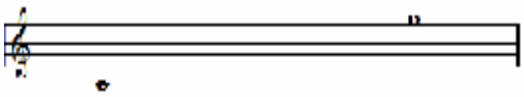
السلم: رى الصغير

الميزان: $\frac{2}{4}$ $\frac{2}{4}$

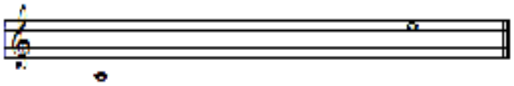
الصيغة: ثلاثية، وهى تأتي في عدة أفكار وتجمع بين أسلوب التلحين الشامل والتلحين المقطعي.

ثانياً: التحليل الغنائي

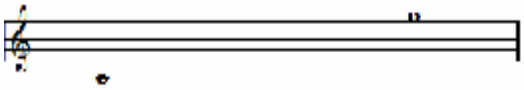
- المساحة الصوتية للغناء ككل



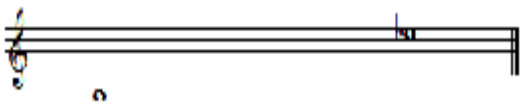
- المساحة الصوتية لغناء الفتاة



- المساحة الصوتية لغناء الصبي



- المساحة الصوتية لغناء الراوي



المسار اللحني وعلاقته بالكلمة

يبدأ الغناء بالفكرة A من م(٢١ - ٧٢)، وتأتي في صيغة ثنائية.a, b

- **الفكرة a من م(٢١ - ٢٩)، تؤديها الفتاة**

- الكلمات:

من بالخارج ومن يطرق الباب والذي بهدوء بالغ، هدوء بالغ يستطيع أن يوقظني

- تؤدى غنائياً في منطقة صوتية متوسطة وبأداء أبطأ قليلاً etwas zurürckhaltend، وخافت جداً كما تأتي فيها المصاحبة في البداية لتشكل نفس البناء والأداء الندائي، الذي غالباً ما يوحي بصوت وأداء آلة الترومبيت حيث أن الأغنية عنوانها الأساسي يشير إلى أصوات تلك الآلة. كما تؤكد المصاحبة الخط اللحني الغنائي ويتم تكراره في أداء اليد اليمنى بداية من م(٢٥-٢٩) لتعطي قوة وتأكيد للمسار اللحني الغنائي.
- أبرز اللحن كلمة "هدوء so leise" في تكرارها مرتين للتأكيد، ويعقبها سكتة موسيقية للتعبير وليست للراحة.

- **الفكرة b من أناكروز م(٤٠ - ٧٢)، يؤديها الصبي**

الجملة الأولى من أناكروز م(٤٠ - ٤٧)

- الكلمات:

إنه القلب الذي يكن لك أكبر حب، استيقظي ودعيني أدخل إليك

- يتغير الميزان من $\frac{2}{4}$ إلى $\frac{3}{4}$ ، ويتغير السلم من ر*ى*/ص إلى ر*ى*/ك، ويساعد هذا التحويل الموسيقي على الأداء بصوت دافئ حنون، خاصةً مع استخدام تعبير خافت جداً.
- تبدأ هذه الجملة بمسافة سادسة كبيرة صاعدة، ويأتي المسار اللحني الغنائي مستخدماً منطقة صوتية أعلى نسبياً مما سبق كما يأتي التقطيع الشعري في نغمات سلمية أكثر امتداداً وذلك ليناسب النص الشعري الذي يتحدث عن الحب والرجاء، كما تأتي المصاحبة في استمرارية لما سبق حيث دائماً ما يظهر نفس اللحن المؤدى غنائياً في إطار اللحن المصاحب لليد اليمنى.

الجملة الثانية من أناكروز م(٤٨-٥٥)

- **الكلمات:**

لماذا علي أن انتظر هنا طويلاً؟ إنني أرى ضوء النهار يبزغ

يأتي المسار اللحني الغنائي في منطقة صوتية متوسطة معبراً عن النص الشعري الذي يتحدث عن (طول الانتظار وبداية بزوغ النهار). أما المصاحبة فتأتي بشكل مخالف عما سبق حيث أنها لا تسير بتكرار نفس المسار اللحني الغنائي ولكنها تشترك إيقاعياً مع إيقاع اللحن الغنائي، وتعلو ألحان المصاحبة اللحن الغنائي.

الجملة الثالثة: من أناكروز م(٥٦-٦٣)

- **الكلمات:**

ضوء النهار، نجمتين ساطعتين، بالقرب من محبوبتي أتمنى أن أكون

يأتي الأداء اللحني الغنائي في هذه الجملة بتباين في المنطقة الصوتية المستخدمة حيث يتم فيها استخدام منطقة صوتية منخفضة في البداية ثم في العبارة الثانية تقفز إلى منطقة صوتية متوسطة، يتضح طابع اللحن الغنائي الشاعري الذي يناسب تمني الحبيب بأن يكون بالقرب من الحبيبة، وتأتي المصاحبة مسايرة لنفس الشكل الإيقاعي للحن الغنائي وأحياناً ما تعلو اللحن الغنائي.

الجملة الرابعة: من أناكروز م(٦٤-٧٢)

- **الكلمات:**

بالقرب من كل الحب بقلبي

يأتي الأداء اللحني الغنائي فيها في منطقة صوتية مرتفعة، وأداء خافت جداً، مع ظهور امتداد زمني للنغمات والمقاطع الشعرية المستخدمة، ويأتي ذلك مسايرة وترجمة للنص الشعري الذي يتحدث عن القرب من المحبوبة، ويساعد على أداء رومانسي حالم. كما تأتي المصاحبة في مطابقة لحنية وإيقاعية للنص الشعري المستخدم.

الفكرة B من أناكروز م(٧٦-١٠٧) وتأتي في صيغة ثنائية.(a, b)

- **الفكرة a من أناكروز م(٧٦-٨٣)، غناء الراوي**

- الكلمات:

الفتاة نهضت وتركته يدخل وقد رحبت به أيضاً

- يعود الميزان مرة أخرى كالبداية $\frac{2}{4}$ مع الإشارة لذلك في المصطلح "Wie zu Anfang" ويأتي الغناء في منطقة صوتية منخفضة، استخدم من أناكروز م(٧٦- ٧٧') نفس اللحن الذي ظهر سابقاً في غناء الفتاة من أناكروز م(٢٥-٢٦')، مع تغيير النص الشعري، وتأتي المصاحبة في كثير من الأحيان في مسايرة للأداء اللحني للغناء.

- أبرز اللحن هذه الفكرة من خلال أداء العبارة الأولى "الفتاة نهضت وتركته يدخل" في سلم ر*ى*/ص، ثم التحويل لسلم لا^{b}/ك في العبارة الثانية " وقد رحبت به أيضاً" مما يساعد على إظهار فعل الترحيب بالحبيب.

- **الفكرة b من** أناكروز **م(٩٢-١٠٧)**

من أناكروز م(٩٢-٩٩)، غناء الفتاة

- الكلمات:

مرحباً يا غلامي الحبيب لقد وقفت طويلاً (بالخارج)

يبدأ الأداء اللحني في منطقة صوتية منخفضة ثم ينتقل إلى منطقة متوسطة، ويتميز اللحن بأداء أكثر حركة مما سبق من خلال استخدام إيقاع (♩ ♪ ♪ ♩)، مع استخدام الأقواس الصغيرة، مما يساعد على إبراز جمال الغناء ويعبر عن تبادل الحب، وتأتي المصاحبة تأكيدً للأداء اللحني الغنائي وأيضاً مصاحبة أربيجية تستخدم تآلف الدرجة الأولى لسلم صول^{b}/ك.

من أناكروز م(١٠٤-١٠٧)، غناء الراوي

- الكلمات:

هي أيضاً توصلت ليده المغلفة بالثلوج

يأتي الأداء اللحني في منطقة صوتية منخفضة وأداء خافت جداً مع استخدام الإيقاع المسيطر (♪ ♪ ♩) والأقواس الصغيرة، مع تتابع لحني صاعد في م(١٠٤، ١٠٥، ١٠٦) مما يساعد على الأداء الجميل لمعاني الحب.

- **فكرة جديدة C من أناكروز م(١١٢-١٢٢)، غناء الراوي**

-الكلمات:

ومن بعيد غنَي طائر الليل (الكروان)، الفتاة بدأت في البكاء

- يأتي الأداء اللحني الغنائي لهذه الفكرة في منطقة صوتية متوسطة، مع حركة لحنية متحركة في مسار جمالي بمقاطع شعرية قصيرة فيما عدا الجزء الأخير من م(١١٨)، حيث أبرز اللحن كلمة "البكاء weinen an" بأدائها على امتداد زمني حتى نهاية الغناء.
- استخدم من م(١١٢-١١٥) نفس لحن المقدمة من م(٥-٨) مع تغيير طفيف وتصويرها على مسافة ثالثة كبيرة صاعدة، مع ظهور لحن الغناء في المصاحبة من م(١١٢-١١٥).

- **الفكرة A_2 من أناكروز م(١٣٠-١٦٢) وتعتبر إعادة للفكرة (b) التي ظهرت سابقاً من أناكروز م(٤٠-٧٢) داخل الفكرة (A)، يؤديها الصبي**

من أناكروز م(١٣٠-١٤١)

- الكلمات:

آه لا تبكي يا محبوبتي، على مرور سنوات كان عليك أن تكوني لي

من م(١٣٠-١٣٧) إعادة طبق الأصل لما ظهر سابقاً من م(٤٠-٤٧)، ثم إعادة من م(١٣٨-١٤١) لما ظهر في م(٤٧-٥١) ولكن مع التصوير مسافة خامسة تامة صاعدة.

أبرز اللحن عبارة "آه لا تبكي يا محبوبتي ach weine nicht, du Liebste mein" من خلال تكرارها.

من أناكروز م(١٤٦-١٦٢)

- الكلمات:

لي وحدي سوف تكوني مؤكداً كما لم يكن أحداً(آخر) على الأرض آه إنه حب على أرض خضراء

إعادة لما ظهر سابقاً من أناكروز م(٥٦-٧٢).

- **ختام من أناكروز م(١٦٦-١٨٦[٢])، يؤديه الصبي ويتكون من جملتين:**

الجملة الأولى من أناكروز م(١٦٦-١٧٣)

- الكلمات:

انتقل إلى الحرب على خميلة خضراء إنها بعيدة جداً الخمائل الخضراء

يأتي الأداء اللحني الغنائي مستخدماً منطقة صوتية منخفضة في البداية ثم ينتقل في العبارة الثانية إلى منطقة صوتية مرتفعة مسايرة للنص الشعري المستخدم (والذي يتحدث عن بعد الخمائل الخضراء).

الجملة الثانية من أناكروز م(١٧٨-١٨٦[٢])

- الكلمات:

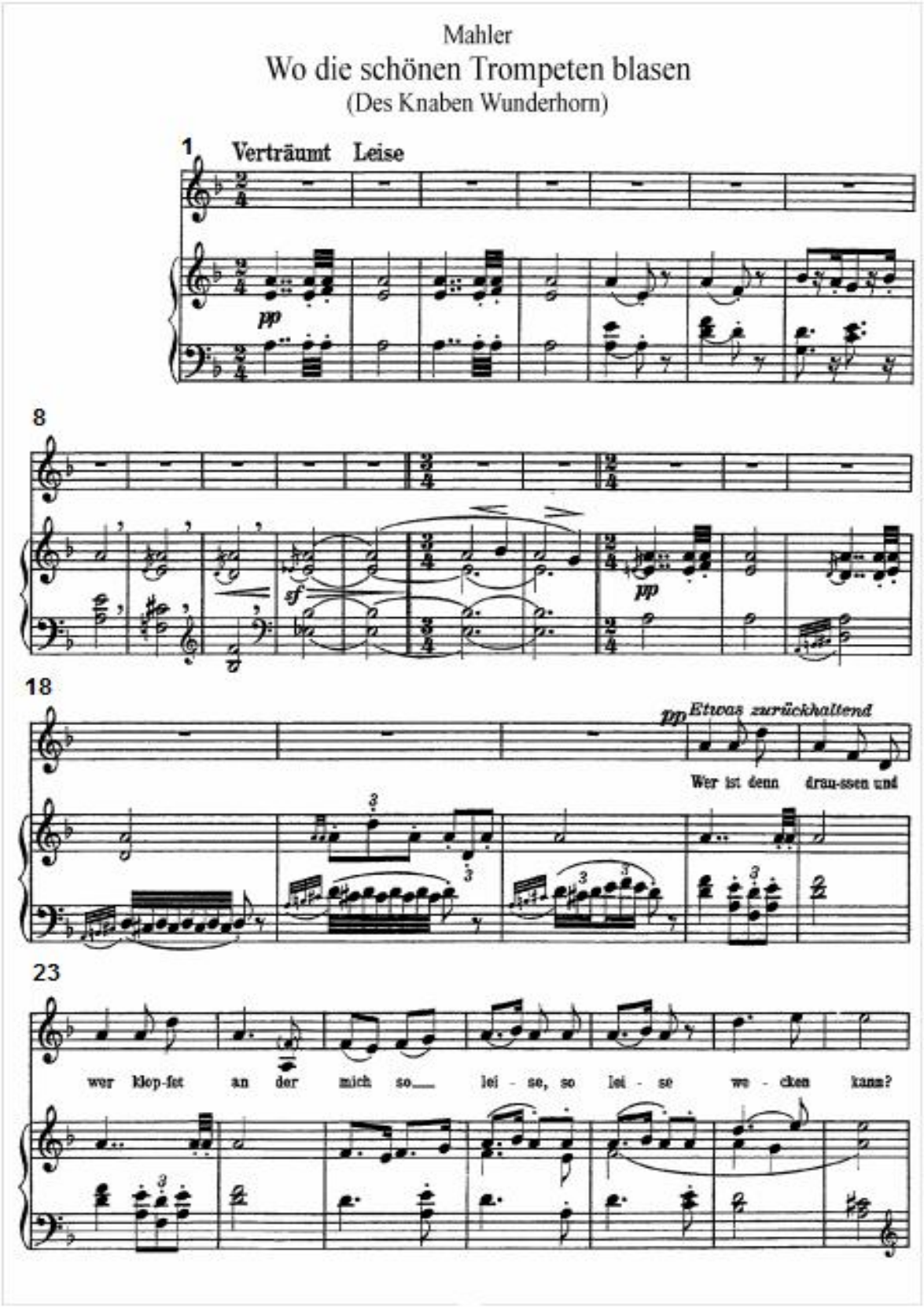
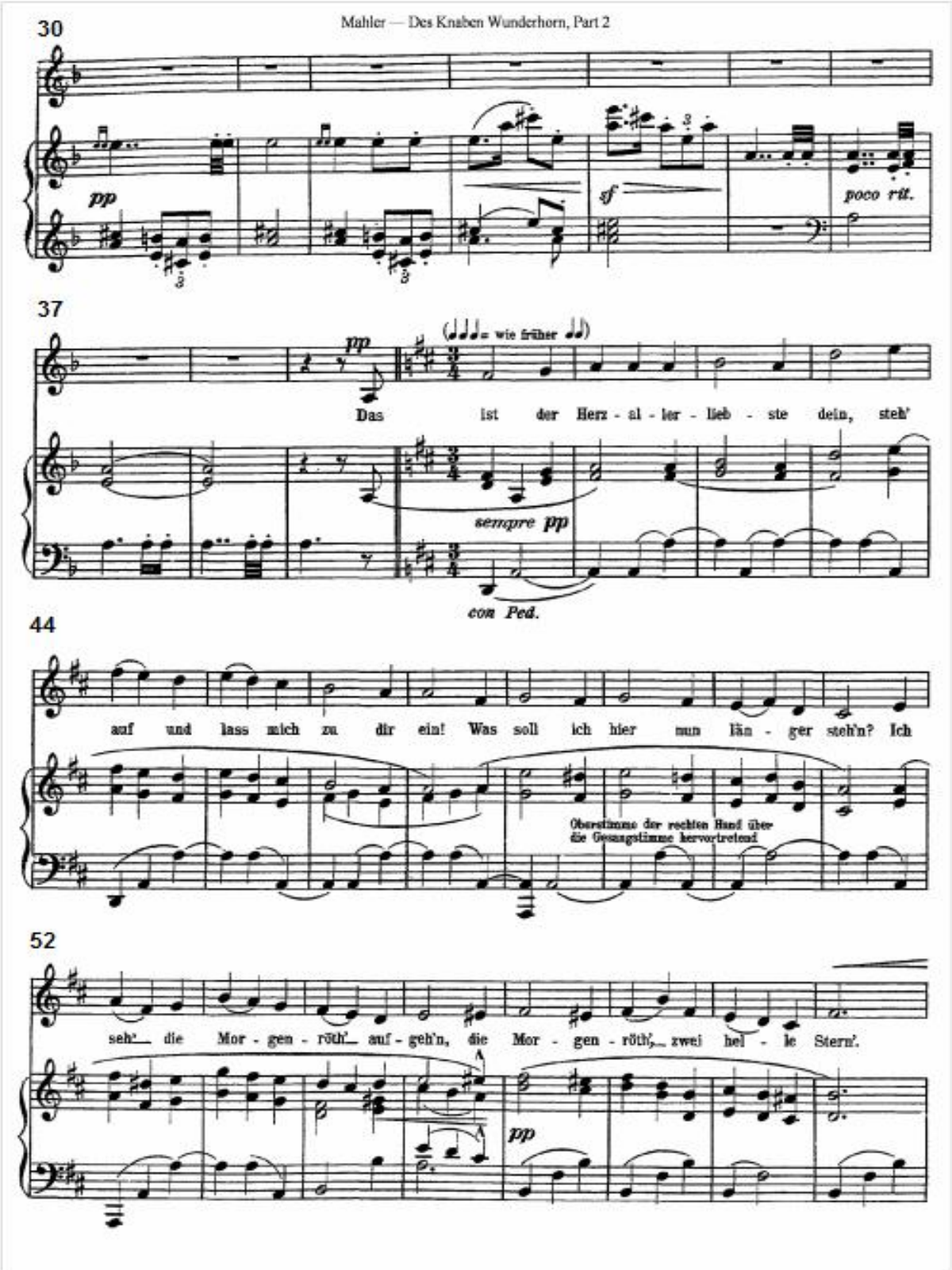
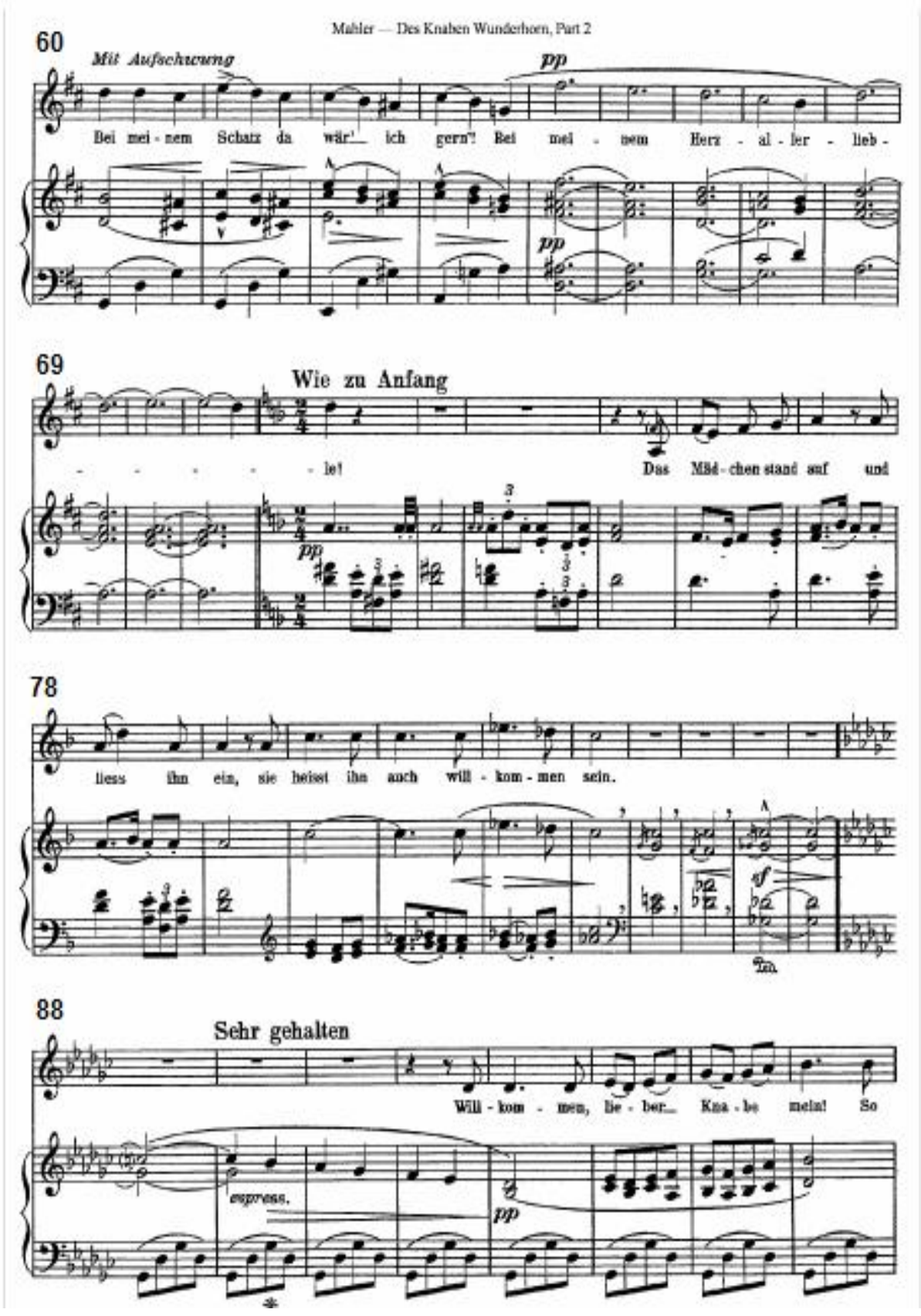
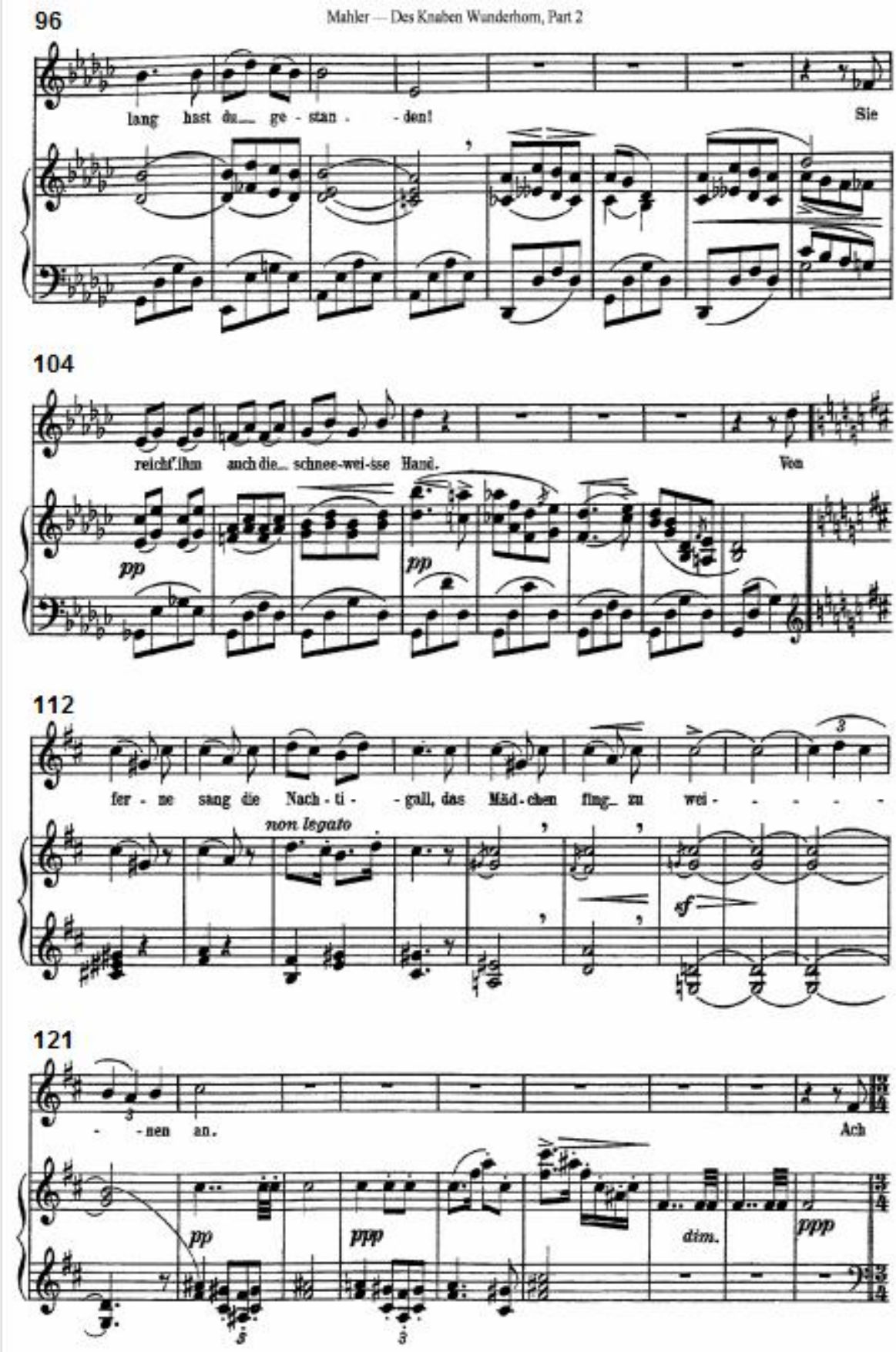
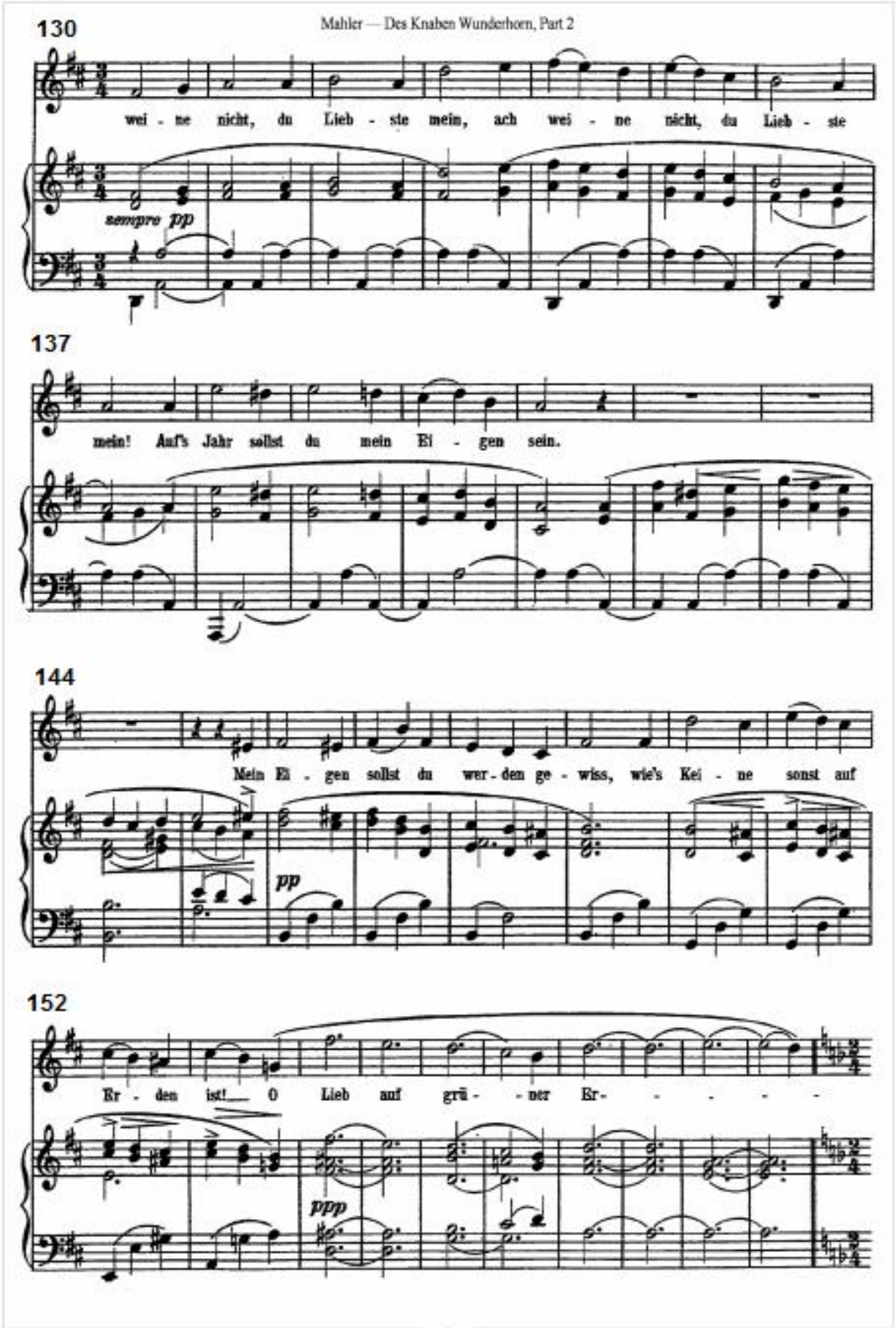
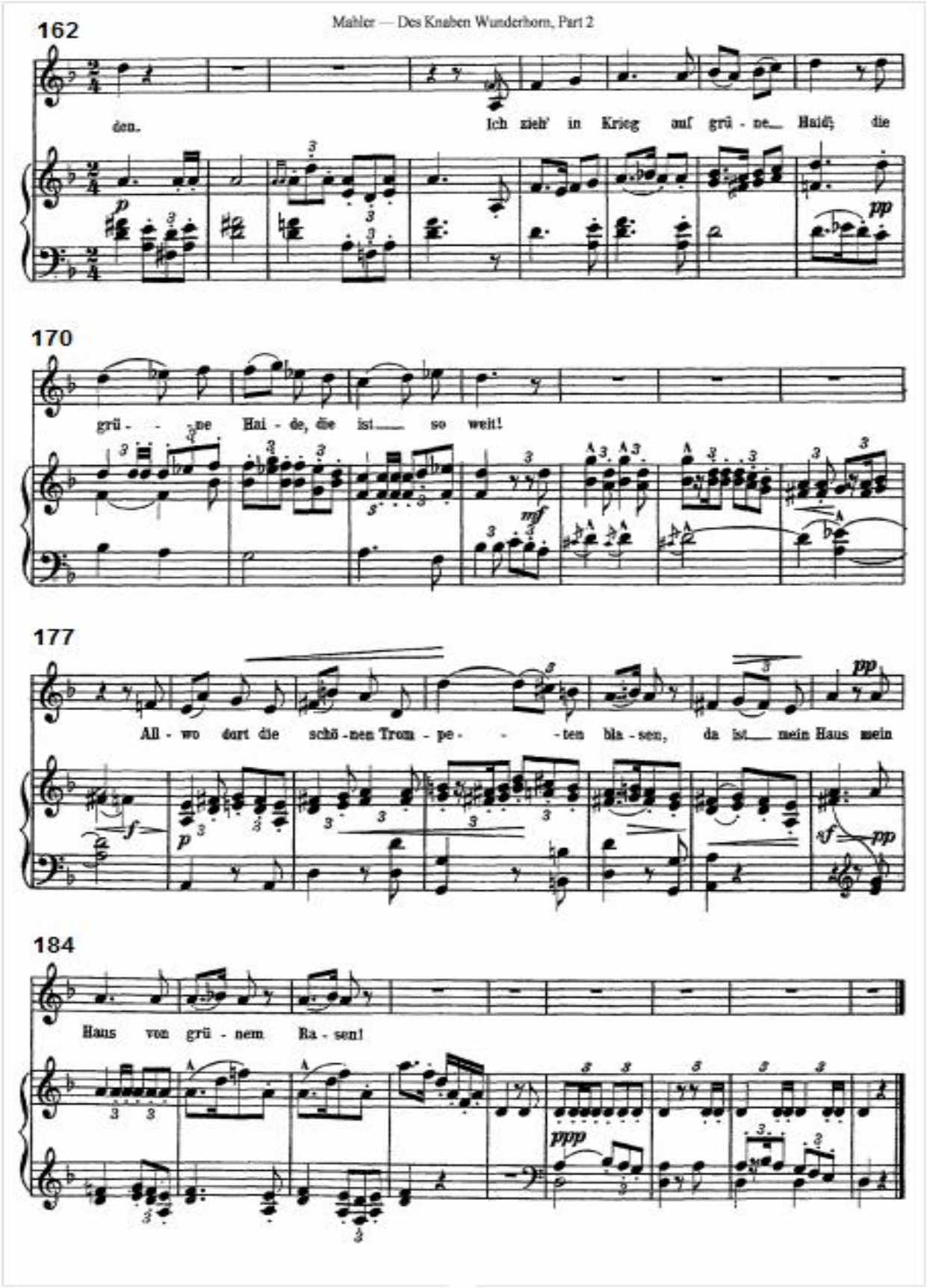
حيث هناك صوت الترومبيت الجميلة هناك موطني، موطن من عشب أخضر

يأتي الأداء الغنائي في حركة لحنية تجمع بين وجود قفزات لحنية وحركة لحنية سلمية بشكل مستمر وذلك مسايراً للنص الشعري الذي يتحدث عن غنائية أصوات الترومبيت وعن الموطن ذو العشب الأخضر، وذلك من خلال لحن غنائي رومانسي ونغمات ممتدة تساعد على إظهار جمال الصوت المؤدى ودفء العاطفة.

رابعاً: العلاقة بين الشعر والمصاحبة

- استخدم مالر أكثر من ميزان داخل الأغنية، حيث انتقل من ميزان $\frac{2}{4}$ إلى $\frac{3}{4}$ ميزان، فالأخير يعتبر أكثر حركة ويناسب ذلك حماس الصبي وهو يتحدث إلى الفتاة.

يلعب البيانو دوراً مهماً في هذه الأغنية من خلال:

- مقدمة موسيقية تقوم على أسلوب إيقاعي هارموني مع سيطرة الشكل الإيقاعي ( ) وتؤدي بصوت خافت جداً *pp* وبذلك تعتبر تقديماً درامياً حيث تحاكي صوت آلة الترومبيت الندائي (فان فار).
- فواصل موسيقية طويلة لا تخلو من الألحان، وكثيراً ما كانت تعتمد على لحن المقدمة، مصورة نداء الترومبيت.
- مصاحبة غالباً ما كانت تؤكد الخط اللحني الغنائي بتكراره في أداء اليد اليمنى لتعطي قوة وتأكيد للمسار اللحني الغنائي.
- مصاحبة في مناطق صوتية حادة نوعاً، وكثيرا ما كانت تعلو لحن الغناء، مما يؤكد دور آلة البيانو في إبراز الجو العام للنص الشعري الذي يتناول مشاعر رومانسية بين الحبيب ومحبوبته.
- ختام موسيقي يتميز باستخدام شكل إيقاعي متكرر يشابه المقدمة، وأداء خافت جداً *ppp* تعبيراً عن نهاية الغناء والختام بأصوات الترومبيت التي تبتعد وتتلاشى، حيث موطن الحبيب.

Mahler
Wo die schönen Trompeten blasen
(Des Knaben Wunderhorn)
1
Verträumt Leise
pp
8
sf
pp
18
pp Etwas zurückhaltend
Wer ist denn drau-ssen und
23
wer klop-fet an der mich so lei - se, so lei - se we - cken kann?

Mahler — Des Knaben Wunderhorn, Part 2
30
pp
sf
poco rit.
37
pp
(♩♩♩= wie früher ♩♩)
Das ist der Herz - al - ler - lieb - ste dein, steh'
sempre pp
con Ped.
44
auf und lass mich zu dir ein! Was soll ich hier nun län - ger steh'n? Ich
Oberstimme der rechten Hand über die Gesangstimme hervortretend
52
seh' die Mor - gen - röth' auf - geh'n, die Mor - gen - röth', zwei hel - le Stern'.
pp

Mahler — Des Knaben Wunderhorn, Part 2
60
Mit Aufschwung
pp
Bei mei - nem Schatz da wär'_ ich gern'! Bei mei - nem Herz - al - ler - lieb -
pp
69
Wie zu Anfang
- - - - - le! Das Mäd - chen stand auf und
pp
78
liess ihn ein, sie heisst ihn auch will - kom - men sein.
sf
88
Sehr gehalten
Will - kom - men, lie - ber_ Kna - be mein! So
espress.
pp

96
Mahler — Des Knaben Wunderhorn, Part 2
lang hast du ge - stan - den! Sie
104
reicht' ihm auch die schnee-wei-sse Hand. Von
pp
pp
112
fer - ne sang die Nach - ti - gall, das Mäd - chen fing zu wei - - - - -
non legato
sf
121
- nen an. Ach
pp
ppp
dim.
ppp

130
Mahler — Des Knaben Wunderhorn, Part 2
wei - ne nicht, du Lieb - ste mein, ach wei - ne nicht, du Lieb - ste
sempre pp
137
mein! Auf's Jahr sollst du mein Ei - gen sein.
144
Mein Ei - gen sollst du wer - den ge - wiss, wie's Kei - ne sonst auf
pp
152
Er - den ist! O Lieb auf grü - - ner Er- - - - -
ppp

Mahler — Des Knaben Wunderhorn, Part 2
162
den.
Ich zieh' in Krieg auf grü - ne Haid; die
170
grü - - ne Hai - de, die ist so weit!
177
All - wo dort die schö - nen Trom - pe - - ten bla - sen, da ist mein Haus mein
184
Haus von grü - nem Ra - sen!

نتائج البحث:

١. يفوق التعبير الدرامي التعبير الغنائي الشاعري بما يناسب مضمون الشعر وشخصيات الأغنية في الأغنية عينة البحث.

٢. استخدام أسلوب التلحين الشامل Through Composed الذي يسير وفقاً لمسار الشعر وما يتطلبه من تعبير ولا يخضع لحدود قوالب الغناء (ثنائية-ثلاثية).

٣. استخدام المناطق الصوتية الغنائية بما يناسب الشخصيات الدرامية في الأغنية عينة البحث.

٤. وجود فواصل موسيقية طويلة لا تخلو من الألحان تفصل ما بين ألوان الصوت التي يتطلبها أداء أغنية واحدة وتمهد للتعبير المطلوب عن الشخصية.

٥. استخدام مصاحبة تعلو الغناء ولا تخلو من الألحان، دلالة على دور البيانو الذي لا يقل أهمية عن دور الغناء.

توصيات البحث:

١. الاهتمام بترجمة أو تفسير النصوص الشعرية للأغنية الألمانية على أن يشرف على هذه الترجمة ذوي الخبرة وأساتذة متخصصون في اللغة الألمانية لإبراز معاني الشعر مما يساعد على الأداء السليم وخاصة التي تحتوي على حوار قصصي وذلك لاحتوائها على أكثر من شخصية.

٢. الاهتمام بدراسة اللغة الألمانية ضمن مناهج دارسي الغناء في كلية التربية الموسيقية والكليات والمعاهد المتخصصة المناظرة.

٣. الاهتمام بتوفير تسجيلات للأغاني التي تحتوي على الديالوج المؤدي بصوت فردي وذلك لمساعدة دارسي الغناء في التعرف على كيفية أداء هذا النوع من الأغاني.

٤. تنظيم ورش عمل بانتظام لدارسي الغناء في كلية التربية الموسيقية للتدريب على فن الأداء السليم للأغنية الألمانية.

مراجع البحث

١. حسام الدين زكريا. جوستاف *مالر آخر الرومانتيكيين* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣)

٢. عواطف عبد الكريم. *تاريخ وتذوق الموسيقى في العصر الرومانتيكي* (القاهرة: مؤسسة الطوبجي للتجارة والطباعة والنشر، ٢٠٠٥).

٣. عمرو عبد القادر. *دراسة مقارنة للمعالجة الهارمونية في الأغنية الألمانية الرومانيتيكة عند شوبرت وشومان*. *رسالة ماجستير* غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٢).

٤. عواطف عبد الكريم. معجم *الموسيقا* (القاهرة: مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٠).

٥. محمد إبراهيم السيد. *العلاقة بين الشعر والموسيقى في الأغنية الألمانية الرومانتيكية*. *رسالة دكتوراة* غير منشورة (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٩١).

٦. نادية عبد العزيز عوض. *الأغنية الألمانية الرفيعة*. بحث إنتاج (القاهرة: كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٠).

7. Donald, Ivey .*Song ،anatomy, imagery and styles*) New York: The Free Press,1970)

8. Eric Sams / Graham Johnson. The Romantic lied ،*The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ،Second Edition, Volume 14 (New York: Oxford University Press, 2001)

9. Latham ،Peter .*The Master Musician* ،Brahms (London: The Temple Press,1984)

10. Peter Franklin. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition volume 15 (New York: Oxford University Press, 2001)

11. Rumbold ،Ian. Through Composed .*The new Grove dictionary of music And Musician* ،Second Edition, Volume 25 (New York: Oxford University Press, 2001)

12. Theodore M. Finney. *A History of Music*, Revised Edition, (London: George G. Harrap& Co. Ltd, 1948).

13. Tilmouth, Michael. Strophic ،*The New Grove Dictionary of Music and Musicians* ،Second Edition, Volume 24) New York: Oxford University Press,2001)

مــلخــص البحـــــث

أسلوب أداء الديالوج المؤدى بصوت فردي في الأغنية الألمانية

أ.د/نادية عبد العزيز عوض　　*م.م/داليا حسنين السيد

أ.د/ رشا علي طموم

مع مرور سنوات القرن التاسع عشر استطاع شعراء ألمان أمثال: نوفاليس Novalis (١٧٧٢-١٨٠١)، هاينه Heinrich Heine(١٧٩٧-١٨٥٦)، مولر Müller(١٧٩٤-١٨٢٧)، وموريكا Eduard Mörike(١٨٠٤-١٨٧٥)، وآخرون أن يتعمقوا في مغزى الشعر، مما مكن المؤلفون الموسيقيون من إنتاج حصيلة غنائية ذات ثراء غير مسبوق. ومن حسن الطالع أن وجد الشعر الألماني طباقاً طبيعياً مع اللغة الموسيقية المتطورة والمتاحة للمؤلفين الموسيقيين المعاصرين الناطقين بالألمانية. وكان التنوع والأثر للأغاني واضحاً، فالأشعار الغنائية الألمانية تكيفت وفقاً للتعبير عن القومية والمجتمع فى موضوعاتها، إلى جانب الموضوعات التقليدية التي استخدمت سواء كانت موضوعات دينية أو دنيوية. وكان لتلك الأشعار جاذبية خاصة وتفاعل معها الطبقات الراقية المثقفة، الناطقة بالألمانية، حيث استطاعت الأغاني الرومانتيكية أن تجسد مشاعرهم وتعبر عنها، وانتشر الشعر الألماني الرومانتيكي أيضاً من خلال نشره السريع والمتنامي في الجرائد الثقافية والدوريات، وأقبل على قراءته الطبقة الوسطى أيضاً، التي تمكنت من تفهمه وتذوقه بما يحتويه من تعبير عن الفرد والعاطفة بالإضافة إلى طابع وأسلوب صياغته الرفيعة. والأغنية الألمانية الرومانتيكية عكست على نحو مباشر هذه التطورات الأدبية عن طريق دمج أساليب وتيمات الأوبرا، الكانتاتا أو الأوراتوريو مع أساليب الأغنية الشعبية أو التقليدية، ويمكن التعبير عن المشاعر والأحاسيس الفردية على نحو مثالي بواسطة شخص واحد ممثلاً في شاعر، مؤلف موسيقي، أو مغني ومصاحب في نفس الوقت.

مشكلة البحث تكمن في وجود حاجة إلى الاهتمام والتعمق في دراسة الأغاني الألمانية الخاصة بمالر وتناولها بالدراسة والتحليل الغنائي بما يفيد تقنيات الأداء الغنائي.

لذا **فيهدف هذا البحث** إلى التعرف على اسلوب مالر في تأليف الأغنية الألمانية وتقنيات الأداء الغنائي لها من خلال (عينة البحث).

ومنه فإن **أهمية البحث** تكمن في تحقيق أهداف البحث حيث يمكن مساعدة دارسي الغناء على

فهم أسلوب مالر مما يؤدي إلى التعبير المطلوب.

ينقسم البحث إلى جزئين:

أولاً: الإطار النظري: حيث تقوم الباحثة في هذا الإطار بعرض الأغنية الألمانية Lied في القرن التاسع عشر والسيرة الذاتية لجوستاف مالر وأهم انجازاته في مجال الأغنية الألمانية.

ثانيا: الإطار التطبيقي: حيث تقوم الباحثة بتحليل عينة البحث للتعرف على اسلوب مالر في تأليف الأغنية الألمانية ومتطلبات أدائها.

واختتمت الباحثة **بنتائج البحث، والتوصيات المقترحة** وكذلك قائمة المراجع باللغتين العربية والإنجليزية.

Summary of Research

THE PERFORMANCE TECHNIQUES IN THE GERMAN SONG BY GUSTAV MAHLER

With the passage of the nineteenth century, German poets such as Novalis (1772-1801), Heinrich Heine (1797-1856), Müller (1794-1827), and Eduard Mörike (1804-1875), and others, were able to delve into the meaning of poetry. This enabled the musical composers to produce an unprecedented rich song. It is fortunate that German poetry found a natural streak with the sophisticated musical language available to contemporary German-speaking composers. The diversity and impact of the songs was evident, as the German lyric lyrics adapted according to the expression of nationalism and society in its subjects, in addition to the traditional topics used, whether religious or worldly. These poems had a special attraction and interacted with them the high-educated, German-speaking classes. Romantic songs managed to embody and express their feelings. German romantic poetry also spread through its rapid and growing publication in cultural newspapers and periodicals, and it was read to the middle class as well, which was able to understand it And taste it with the expression of the individual and passion, in addition to the character and style of its fine formulation. The German romantic song directly reflected these literary developments by combining the styles and complementaries of opera, cantata or oratorio with popular or traditional song styles, and individual feelings and sensations can be ideally expressed by one person represented in a poet, composer, singer and companion At the same time.

Research problem: The researcher noted that there is a need to pay close attention to the study of the German songs of Mahler, and to study them and lyrical analysis to the benefit of the techniques of musical performance.

Research objectives: This research aims to learn the style of Mahler in writing the German song, and to know the performance techniques of the Mahler's German song (sample).

Research importance: to achieve the objectives of the research where it is possible to help learners learn and understand the style of Mahler, which leads to the desired expression.

The research is divided into two sections:

First: The Theoretical Framework: Contains, The Lied during the nineteenth century and the biography of Gustav Mahler (1860-1911).

Second: The Application Framework: Contains the analysis of the sample selected.

Then finally, the researcher concluded the research with a Research Outcomes and suggested Recommendation and number of Arabic and English references.