دراسة تحليلية لأسلوب أداء المقدمة الكورالية للموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي "كارل أورف Carl Orff"

أ.م.د/ محمود علي فرج

أستاذ مشارك بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت

المجلة العلمية المحكمة لدراسات وبحوث التربية النوعية

المجلد الخامس– العدد الأول– مسلسل العدد (٩)– يناير ٢٠١٩

رقم الإيداع بدار الكتب ٢٤٢٧٤ لسنة ٢٠١٦

ISSN-Print: 2356-8690 ISSN-Online: 2356-8690

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري https://jsezu.journals.ekb.eg

البريد الإلكتروني للمجلة E-mail JSROSE@foe.zu.edu.eg

دراسة تحليلية لأسلوب أداء المقدمة الكورالية للموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي "كارل أورف Carl Orff"

أ.م.د/ محمود علي فرج

أستاذ مشارك بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت

الملخص:

تعتبر الكلاسيكية الحديثة (Neo. Classicism) من أبرز الاتجاهات الموسيقية التي يتسم بها النصف الأول من القرن العشرين، فقد ظهرت في المؤلفات الموسيقية في الفترة من عام ١٩٢٠م حتى عام ١٩٥٠م ، والتي تعتمد على المبادئ الجمالية لكلاسيكية القرن الثامن عشر من ناحية الالتزام بوضوح البناء الخارجي للعمل الموسيقي والتمسك بالعقلانية، وإحياء الموسيقى الغنائية والقوالب الكلاسيكية وقوالب العصر الباروكي وما قبلها، ومن أهم المؤلفين لهذا الاتجاه "إيجور سترافينسكي Igor Stravinsky–بول هيندميث Paul Hindemith " والمؤلف الألماني "كارل أورف Carl Orff (١٨٩٥م – ١٩٨٢م)"، الذي ينفرد بميله للأغاني الشعبية وإلى بعض أغاني القرن التاسع عشر، وإلى أغلب العناصر الأساسية لأسلوب الباروك وعصر النهضة فضلاً عن موسيقى العصور الوسطى، وتقوم مقطوعته الشهيرة (كارمينا بورانا Carmina Burana) أساساً على مجموعة قصائد غنائية دنيوية من أغاني (الجوليارد) عثر عليها بدير رهبان البندكتين البافاريين وترجع إلى القرن الثالث عشر، وقد ظفرت بتقدير العالم من المستمعين والنقاد على حدٍ سواء، وتعتبر المقدمة الاستهلالية التي يجرى تكرارها بعينها كخاتمة (إيه يا ربة الحظ O Fortuna) من أجمل ما أعدّ من صيغ لمجموعة الكورال، لذا رأى الباحث تناولها بالدراسة التحليلية للتعرف على أساليب الأداء المستخدمة بها ، لرفع مستوى أداء طلاب كلية التربية الأساسية بدولة الكويت لتلك المقدمة الكورالية .

وينقسم البحث إلى جزئين :

الجزء الأول (الإطار النظري) ويشمل :

- سمات الكلاسيكية الحديثة (Neo. Classicism) .

- الدراما الموسيقية (Musical Drama) .

- نبذة تاريخية عن " كارل أورف Carl Orff (١٨٩٥م – ١٩٨٢م).

- كارمينا بورانا (Carmina Burana) وعجلة القدر (Fortuna).

الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل :

- تحليل المقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) من الموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana).

- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

مقدمة:

تعتبر الكلاسيكية الحديثة (Neo. Classicism) من أبرز الاتجاهات الموسيقية التي يتسم بها النصف الأول من القرن العشرين ، فقد ظهرت في المؤلفات الموسيقية في الفترة من عام ١٩٢٠م حتى عام ١٩٥٠م ، والتي تعتمد على المبادئ الجمالية لكلاسيكية القرن الثامن عشر من ناحية الالتزام بوضوح البناء الخارجي للعمل الموسيقي والتمسك بالعقلانية، وإحياء الموسيقى الغنائية والقوالب الكلاسيكية وقوالب العصر الباروكي وما قبلها (**عواطف عبد الكريم، ١٩٩٩**).

ومن أهم المؤلفين لهذا الاتجاه "إيجور سترافينسكي Igor Stravinsky– بول هيندميث Paul Hindemith " والمؤلف الألماني " كارل أورف Carl Orff (١٨٩٥م – ١٩٨٢م)"، الذي ينفرد بميله للأغاني الشعبية وإلى بعض أغاني القرن التاسع عشر، وإلى أغلب العناصر الأساسية لأسلوب الباروك وعصر النهضة فضلاً عن موسيقى العصور الوسطى، وتقوم مقطوعته الشهيرة (كارمينا بورانا Carmina Burana) أساساً على مجموعة قصائد غنائية دنيوية من أغاني (الجوليارد) عثر عليها بدير رهبان البندكتين البافاريين وترجع إلى القرن الثالث عشر، وقد ظفرت

بتقدير العالم من المستمعين والنقاد على حدٍ سواء ، وتعتبر المقدمة الاستهلالية التي يجرى تكرارها بعينها كخاتمة (إيه يا ربة الحظ O Fortuna) من أجمل ما أعدّ من صيغ لمجموعة الكورال **(ثروت عكاشة، ١٩٩٦)**.

ومن خلال عمل الباحث بالتدريس بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت وجد أن هناك بعض القصور لأساليب أداء الطلاب لتلك المقدمة، لذا رأى الباحث تناولها بالدراسة التحليلية للتعرف على أساليب الأداء المستخدمة بها، لرفع مستوى أداء طلاب كلية التربية الأساسية بدولة الكويت لتلك المقدمة الكورالية.

مشكلة البحث:

تعتبر المقدمة الاستهلالية الكورالية للموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي "كارل أورف Carl Orff" من أهم ما أعد من صيغ لمجموعة الكورال في النصف الأول من القرن العشرين، وبالرغم من ذلك هناك ندرة من الأبحاث العلمية الأكاديمية المتخصصة التي تناولت تلك المقدمة، للتعرف على أساليب الأداء المستخدمة لرفع مستوى أدائها لطلاب كلية التربية الأساسية بدولة الكويت.

هدف البحث :

يهدف هذا البحث إلى الدراسة التحليلية لأسلوب أداء المقدمة الاستهلالية الكورالية للموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي " كارل أورف Carl Orff " للتعرف على أساليب الأداء المستخدمة بها.

أهمية البحث :

بعد تحقيق الهدف السابق يمكن من خلال التعرف على أساليب الأداء المختلفة لـ(عينة البحث)، رفع مستوى أداء طلاب كلية التربية الأساسية لتلك المقدمة (عينة البحث).

سؤال البحث :

- ما هي أساليب الأداء المستخدمة في المقدمة الاستهلالية (إيه يا ربة الحظ O Fortuna)؟

حدود البحث :

المقدمة الاستهلالية الكورالية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي "كارل أورف Carl Orff " في النصف الأول من القرن العشرين .

عينة البحث :

المقدمة الاستهلالية الكورالية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي "كارل أورف Carl Orff".

منهج البحث :

المنهج الوصفي (تحليل محتوى).

أدوات البحث :

- المدونات الموسيقية الخاصة بـ (عينة البحث) .

- التسجيلات الصوتية الخاصة بـ (عينة البحث) .

وينقسم البحث إلى جزئين :

الجزء الأول (الإطار النظري) ويشمل :

- سمات الكلاسيكية الحديثة (Neo. Classicism) .

- الدراما الموسيقية (Musical Drama) .

- نبذة تاريخية عن " كارل أورف Carl Orff (١٨٩٥م – ١٩٨٢م) .

- كارمينا بورانا (Carmina Burana) وعجلة القدر (Fortuna) .

الجزء الثاني (الإطار التحليلي) ويشمل :

- تحليل المقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) من الموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana).

- نتائج البحث وقائمة المراجع ثم ملخص البحث .

الجزء الأول : (الإطار النظري)

- سمات الكلاسيكية الحديثة (Neo. Classicism)

بعد أن بلغت مذاهب الرومانتيكية المتأخرة (الواقعية – التأثيرية – الحوشية) نهايتها الطبيعية كما إستُنفذ أيضاً المذهب التعبيري، لذلك أحس عباقرة المؤلفين الوسيقيين في القرن العشرين أنه آن الأوان لعمل إيجابي لإعادة البناء بروح كلاسيكية جديدة، فلقد ظهر اتجاه ينادي بالرجوع إلى البساطة في التعبير والوضوح في القوالب الموسيقية، وكذلك طالب هذا الاتجاه بالرجوع إلى التونالية التقليدية، وكان يهدف إلى تحقيق فكرة الموضوعية في الموسيقى والتخلص من المغالاة في أساليب التجديد التي طرأة على التأليف الموسيقي في موسيقى القرن العشرين، وكانت أولى علامات هذا التيار الاهتمام المتزايد في العالم الموسيقي بعمل مؤرخي الموسيقى، وبالحصيلة المتزايدة بسرعة من

الأعمال الموسيقية التي اكتشفها المؤرخون من عصر "باخ Bach" وما قبله **(كورت زاكس، ١٩٦٤)**.

والاتجاه إلى الكلاسيكية الحديثة لم يقتصر على التأليف بروح وقوالب العصر الكلاسيكي فحسب، بل تعداه إلى نهج الأسلوب البوليفوني لعصر الباروك وما قبله، لاسيما بعد أن عم أنحاء أوروبا اهتمام متزايد بموسيقى هذا العصر، بعد أن عرضت أوبرا (روديلندة Rodelinde) لـ " جورج هاندل George Handel" عام ١٩٢٢م في بلاد ألمانيا المختلفة، وقد تأثر بتيار الكلاسيكية الحديثة كثير من الموسيقيين الجادين أمثال " بول هيندميث Paul Hindemith – داريوس ميلو Darius Milhaud– بيلا بارتوك Bela Bartok– ايجور يترافنسكي Igor Stravinsky – كارل أورف Carl Orff"، وكانوا يفضلون الكتابة على أساس التونالية الدياتونية والبعد عن الكروماتيكية والإقلال قدر الإمكان عن علامات التحويل المختلفة، والاعتماد على البوليفونية الأفقية أو الكونترابنط النشاز في معالجة المؤلفات الموسيقية، كما نجد أن الاهتمام المتزايد بالعنصر الإيقاعي رفع من شأن المجموعة الإيقاعية في الأوركسترا من ناحية المشاركة الفعالة في أداء أدوار رئيسية في الموسيقى، وكذلك أصبح لآلات النفخ الأهمية الثانية وتراجعت الوتريات إلى المركز الثالث بالنسبة للمجموعة الأوركسترالية في موسيقى القرن العشرين **(عواطف عبد الكريم، ١٩٧١)**.

- الدراما الموسيقية (Musical Drama)

إصطلاح كان يطلقه قديماً أول مؤلفي الأوبرا على مؤلفاتهم المسرحية الموسيقية في أوائل عصر الباروك **(سيدرك ثورب ديفي، ٢٠٠٠)** ، فقد كان المسرح الغنائي أو الأوبرا يتطلب الإلقاء الخطابي المنغم (Recitative) المعبر عن الانتقالات ، فلحنوا مسرحيات كاملة بالموسيقى والغناء من أولها إلى آخرها وبذلك ظهر فن الأوبرا **(سمحة الخولي، ١٩٩٧١)**.

الأوراتوريو (Oratorio)

كانت للتطورات التي مرت بفن الأوبرا أو الدراما المسرحية الموسيقية تأثيراً مباشراً على فن آخر مشابه ذو صفة دينية هو الأوراتوريو، الذي يشترك مع الأوبرا في استخدام نفس الوسائل الموسيقية في تلحينه من: الريستاتيف الذي يحمل (الحوار – الآريا المنفردة– الكورس– الأوركسترا).

فهو عمل درامي موسيقي غنائي أوركسترالي يروي القصة الدينية المأخوذة عن الإنجيل، ويقدم هذا الفن في الكنائس أو على المسارح العادية، ولكنه يختلف عن الأوبرا والأوبريت في أنه لا يستخدم التكنيك المسرحي ومستلزماته من الملابس والمناظر والحركة المسرحية، بالإضافة إلى أن الموسيقى والألحان والمعالجة الموسيقية تميل إلى الوقار بالنسبة للطابع الديني الذي يختص به الأوراتوريو .

الكانتاتا (Cantata) :

وهي غنائية كورالية دينية – وأحياناً غير دينية، يؤديها المغنون الفرديون مع الكورال والأوركسترا ، وقد تولدت عن الأسلوب الهوموفوني الجديد **(فتحي الصنفاوي، ٢٠١٠)**. وقد اتجه ملحنوها في القرن السابع عشر إلى البحث لها عن قالب موسيقي متماسك محكم يجمع بين عنصري التكرار والتنويع، فكانوا يكتبونها بهذه الصيغة (أ ب أ ب)، وظلت الكانتاتا من صيغ الغناء الهامة التي شغلت حيزاً هاماً في الموسيقى الغنائية لعصر الباروك.

- نبذة تاريخية عن " كارل أورف Carl Orff (١٨٩٥م – ١٩٨٢م)

مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا ومعلم ألماني ، درس في ميونخ مسقط رأسه وعين أستاذاً في معهد (جونز Gunther – تأليف موسيقي)، حقق شهرة بمؤلفه الذائع الصيت (كارمينا بورانا Carmina Burana) **(حسام الدين زكريا، ٢٠١٠)**، فهو لم يكد يقرأ الأغاني البورانية التي نشرت

لأول مرة عام ١٨٤٧م حتى فجرت فيه منابع الإلهام ، فعقد العزم على أن يصبغ عليها من فنه ما يعيد إليها قوة التأثير التي كانت تحظى بها لدى جماهير المستمعين خلال القرن الثاني عشر، ومضى يضع لهذه الأغاني ألحاناً تكشف عن أسلوبه المبتكر في التأليف الموسيقي النابع من دراسته لموسيقى "كلاوديو مونتيفيردي Claudio Monteverdi" الأوبرالية وموسيقى "سترافينسكي Stravinsky" الكلاسيكية الحديثة .

وارتقى "أورف Orff" بالإيقاع إلى أرفع المراتب في تأليفه الموسيقي بوصفه الوسيط الأمثل بين الغريزة والفكر وجعل اللحن مساعداً للإيقاع، وقد إجتزأ " أورف Orff " الهارمونية في أبسط مظاهرها وعزز مجموعة آلات الإيقاع بالأوركسترا هلى نهج "بارتوك Bartok"، وما لحق الموسيقى من تطور وجعلها مساوية للمجموعتين الوترية وآلات النفخ، كما ذاعت شهرة "أورف Orf " في مجال التعليم الموسيقي للأطفال باستقدامه ما عرف بـ (آلات أورف الإيقاعية)، وهي تعطي سلسلة إيقاعية تقوي الإحساس الموسيقي للطفل.

- ألف " أورف Orff " اثنتا عشرة أغنية للشاعر اللاتيني " كاتوللوس Catullus " (كاتو للي كارمينا Catulli Carmina " للكورس الغنائي بدون مصاحبة (آكابللا) عام ١٩٣٥م **(كورت زاكس، ١٩٦٤)**.

- كتب أوبرات: (الفتاة الماهرة Diekluge – القمر The Moon – أوديب الطاغية Oedipus Der Tyrann – أنتيجون Antigone).

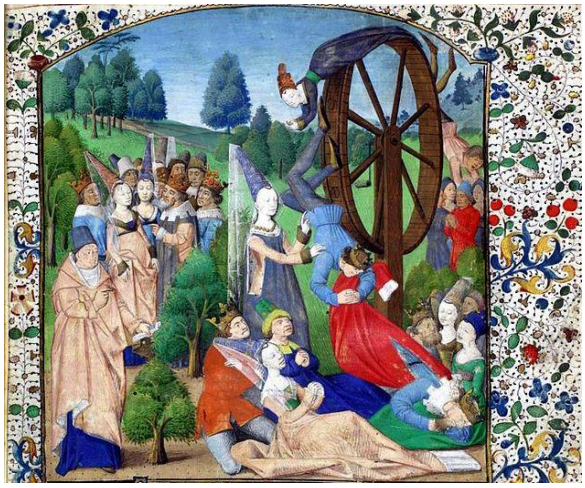
- كتب موسيقى تصويرية لمسرحية " ويليام شكسبير William Shakespeare " (حلم منتصف ليلة صيف Mid Summer Night's Dream).

- كارمينا بورانا (Carmina Burana) وعجلة القدر (Fortuna)

تقوم مؤلفة "كارل أورف Carl Orff" للموسيقى الدرامية الشهيرة (كارمينا بورانا Carmina Burana)، وتعني (أغاني دنيوية) باللاتينية أساساً على مجموعة قصائد غنائية دنيوية من أغاني (الجوليارد) (مخطوطات تضم المجموعة الكاملة للقصائد العلمانية اللاتينية القديمة)، والتي عثر عليها بدير رهبان البندكتين البافاريين وترجع إلى القرن الثالث عشر **(ثروت عكاشة، ١٩٩٦)**. وفى حوالي عام ١٢٨٠م في مدينة بورين والتي تقع على بعد ١٠٠ كم من مدينة ميونخ، صيغت

معظمها باللغة اللاتينية وبخليط من الألمانية البافارية الجنوبية والعامية الفرنسية، ويعتقد أن هذه المجموعة من وضع (الجوليارد) وهم جماعة من الرهبان والطلبة البافاريين الثائرين على سلطة الكنيسة الكاثوليكية في ذلك الزمن، وكانوا يحاكون الأناشيد الكنسية في صياغتها وأوزانها مع تضمينها سخرية لاذعة من الكنيسة. وقد حجبت الكنيسة هذه الأغاني بسبب دنيويتها المفرطة إلى أن أفرج عنها عام ١٨٤٧م، حيث جمع الشاعر الألماني "يوهان أندرياس شملير Johann Andreas Schimmler" المجموعة كاملة وطبعها في نفس العام، وتوجد هذه المخطوطات في مكتبة الدولة في مدينة ميونخ الألمانية في شكل مجلد يتضمن ١١٩ ورقة تحوي ٢٢٨ قصيدة (**رانيا يحيى، ٢٠١٥**).

وكتب " أورف Orff" (كارمينا بورانا Carmina Burana) كأول عمل له في الموسيقى المسرحية عام (١٩٣٥م – ١٩٣٦م) على أوزان الأناشيد الكاثوليكية، وصاغ ألحانها على غرار ألحان (الترتيل الحر) مع تجريدها من الوقار شأنها شأن القصائد الشعرية البورانية نفسها وكان هذا هو نهج شعراء (الجوليارد)، وقد أطلق عليها "أورف Orff" ساخراً اسم (كانتاتا دنيوية) وتشتمل على أجزاء ثلاث يحتويها إطار الضراعة إلى ربة الحظ ، وتبدأ باللقاء بين الإنسان والطبيعة خلال موسم (الربيع)، ثم مباهج الخمر في (الحانة)، وتنتهي بما يدور في (ساحات الحب)، وصيغت أشعار المقدمة الاستهلالية باللاتينية الدارجة بعنوان (إيه يا ربة الحظ O Fortuna)، وتعتبر (فورتونا) من الآلهة الرومانية التي تدير عجلة القدر بعشوائية ، فتتبدل أوضاع هؤلاء الأفراد الذين على تلك العجلة، وهو مفهوم انتشر في الفلسفة القديمة وفلسفة العصور الوسطى للإشارة إلى الطبيعة المتقلبة، وتظهر (فورتونا) في كل اللوحات التي توضح عجلة الحظ كإمرأة معصوبة العينين أحياناً (**Datch, HR, 1927**).



لوحة توضح عجلة الحظ كإمرأة معصوبة العينين والناس من حولها

الجزء الثاني : (الإطار التحليلي)

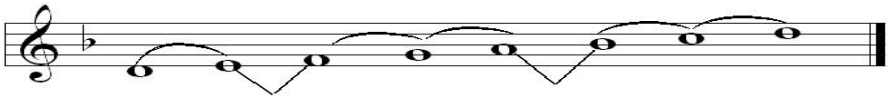
في هذا الجزء تناول الباحث المقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) من الموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي " كارل أورف Carl Orff "، ويقوم بتحليلها تحليلاً عاما وتفصيلياً للتعرف على أساليب الأداء المستخدمة بها .

– تحليل المقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) من الموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana)

بيانات العمل :

أشعار : من القصائد الغنائية البورانية .

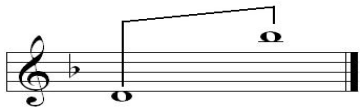
تأليف : " كارل أورف Carl Orff " .

المقام : مقام الدوري .

الصيغة : صيغة دائرية A,B,A^2,B^2,A^3,B^3 .

الميزان : ثلاثي بسيط $\frac{3}{}$ ، $\frac{3}{}$.

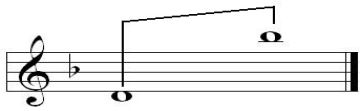
السرعة : بثبات وثقل 60=♩ Pesonte ، نشيط 144 – 132 – 120=♩ Allegro ، سريع 160=♩ Presto .

المساحة الصوتية لصوتي السوبرانو : من درجة (دو) الوسطى إلى درجة (سي♭١) الحادة ، وهي تعد مسافة أوكتاف وسادسة صغيرة .



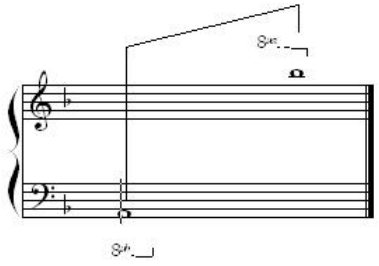
المساحة الصوتية لصوت الألطو : من درجة (ري) الوسطى إلى درجة (لا) الوسطى ، وهي تعد مسافة خامسة تامة .

المساحة الصوتية لصوتي التينور : من درجة (ري١) الغليظة إلى درجة (سي♭) الوسطى ، وهي تعد مسافة أوكتاف وسادسة صغيرة .

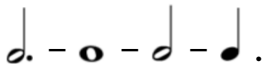


المساحة الصوتية لصوت الباص : من درجة (ري١) الغليظة إلى درجة (لا١) الغليظة ، وهي تعد مسافة خامسة تامة .

المساحة الصوتية للكورال والمصاحبة : من درجة (لا٣) الغليظة إلى درجة (سي♭٢) الحادة ، وهي تعد مسافة خامسة أوكتاف وثانية صغيرة .



الأشكال الإيقاعية المستخدمة :



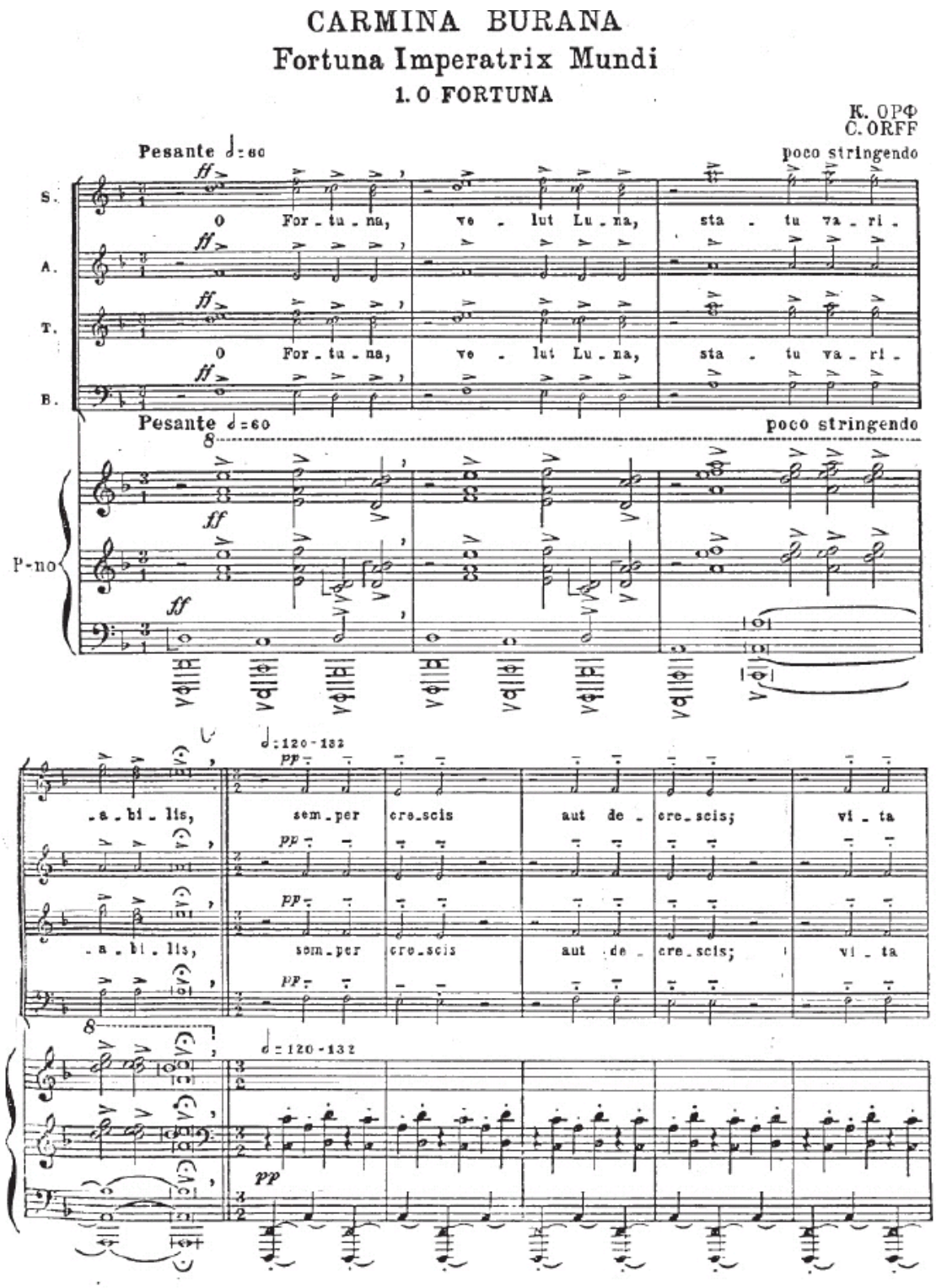
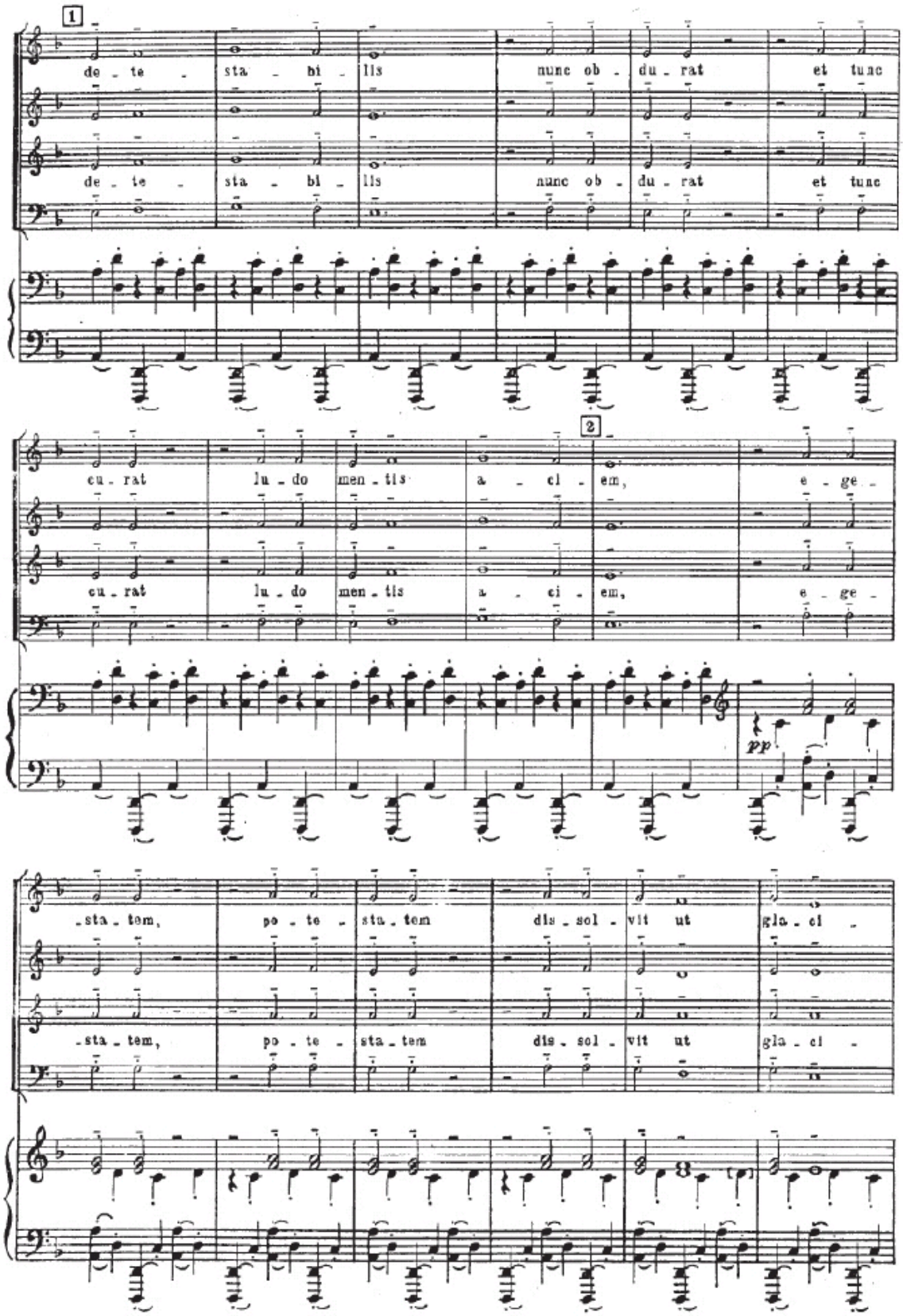
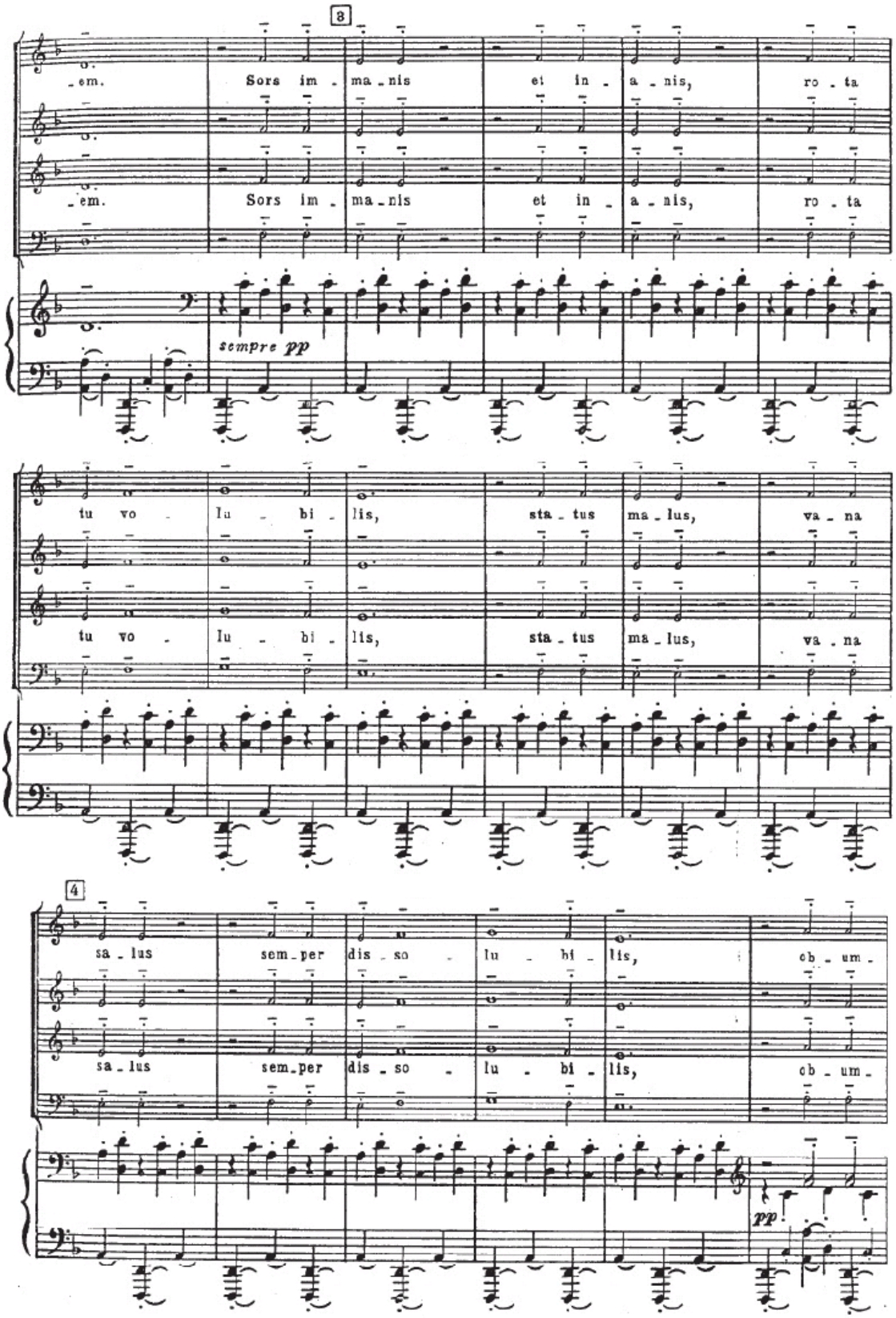
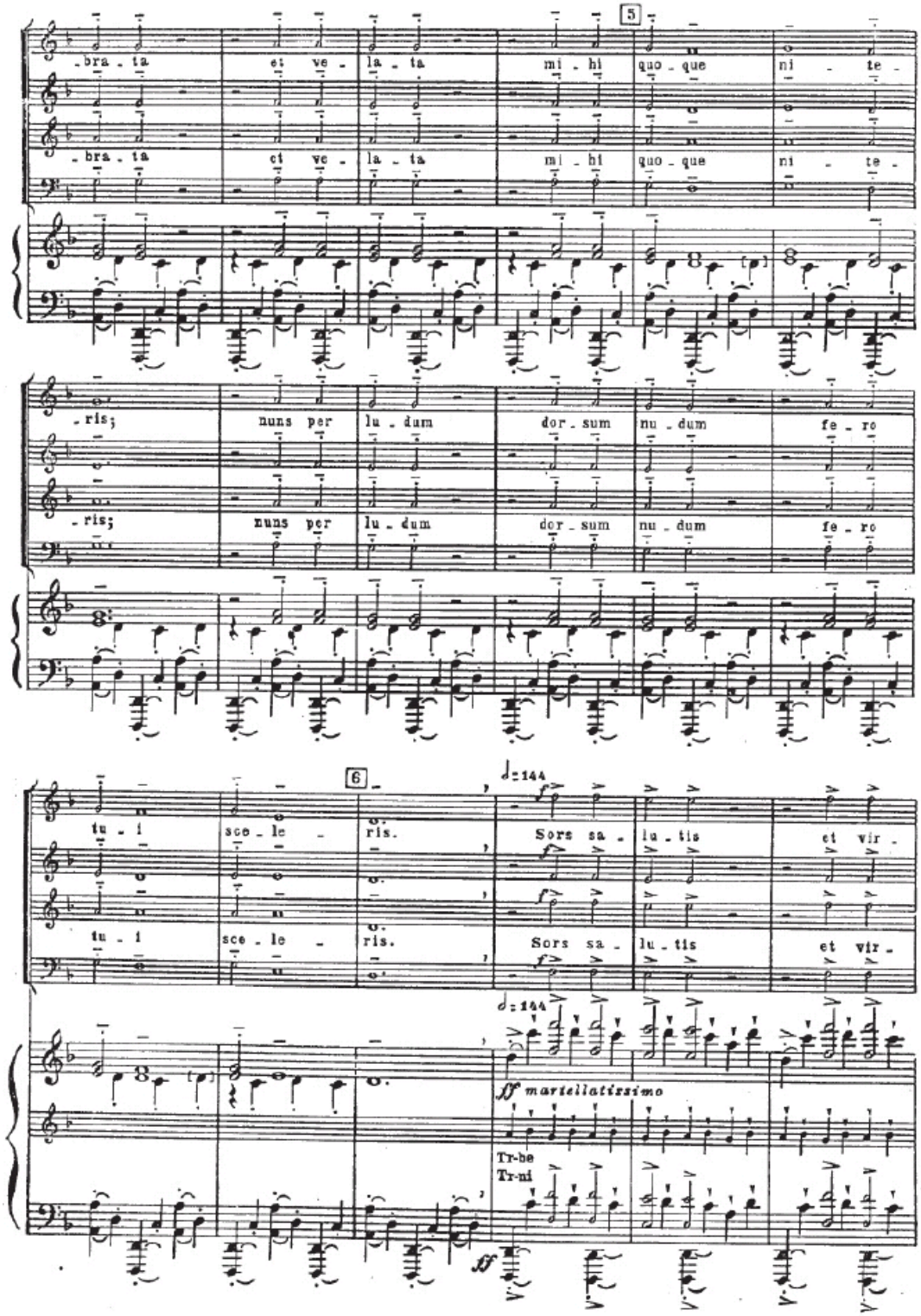
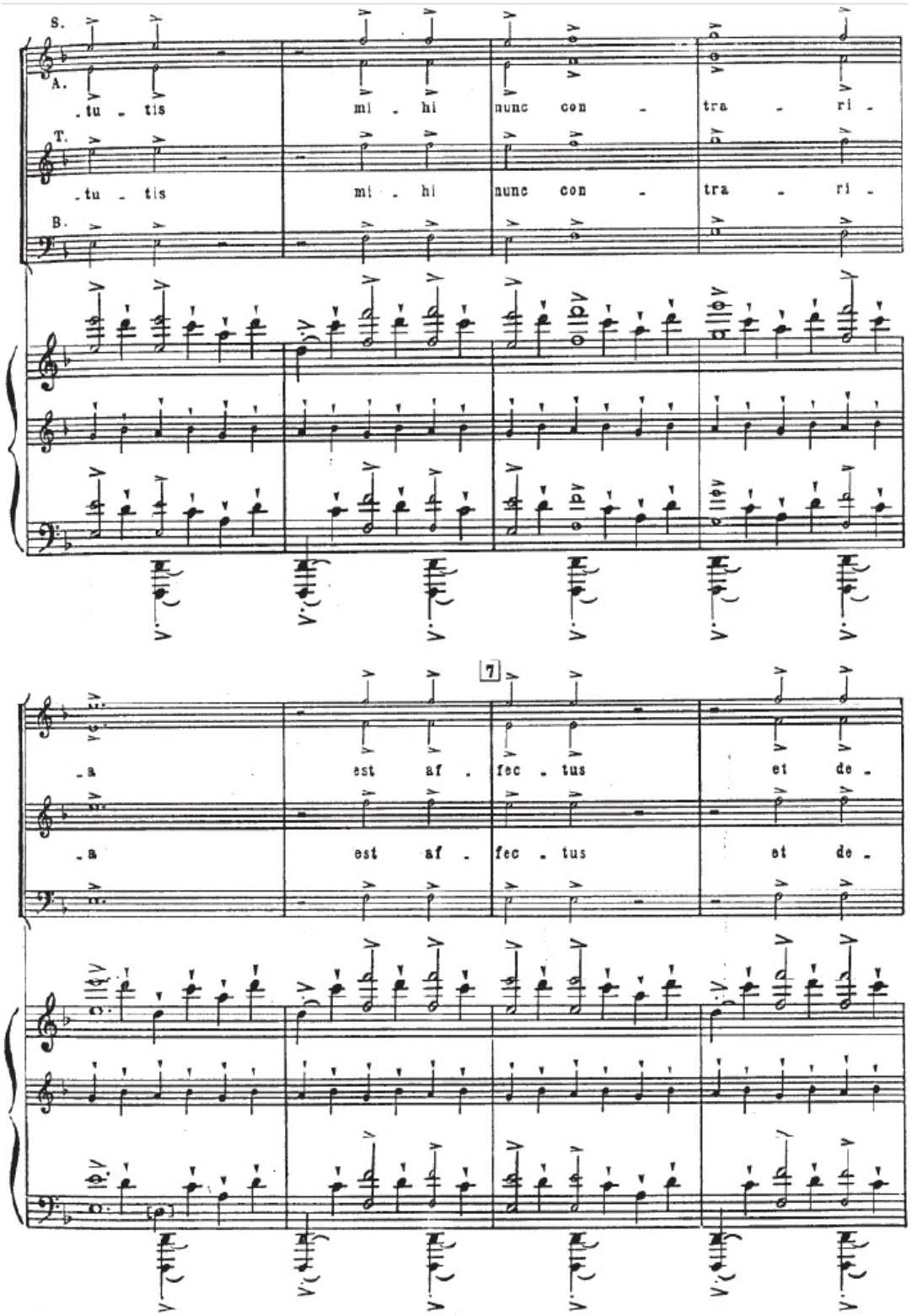
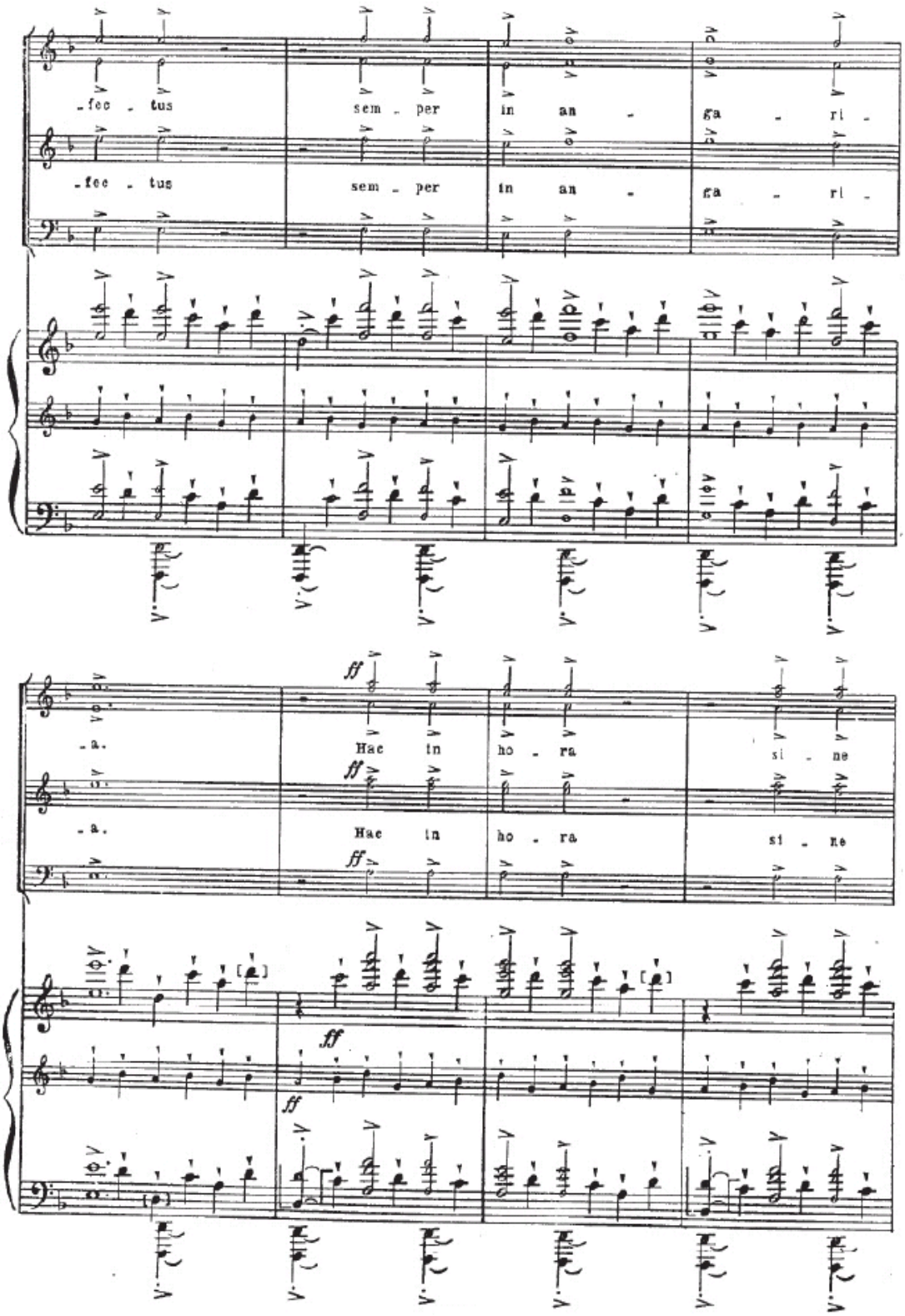
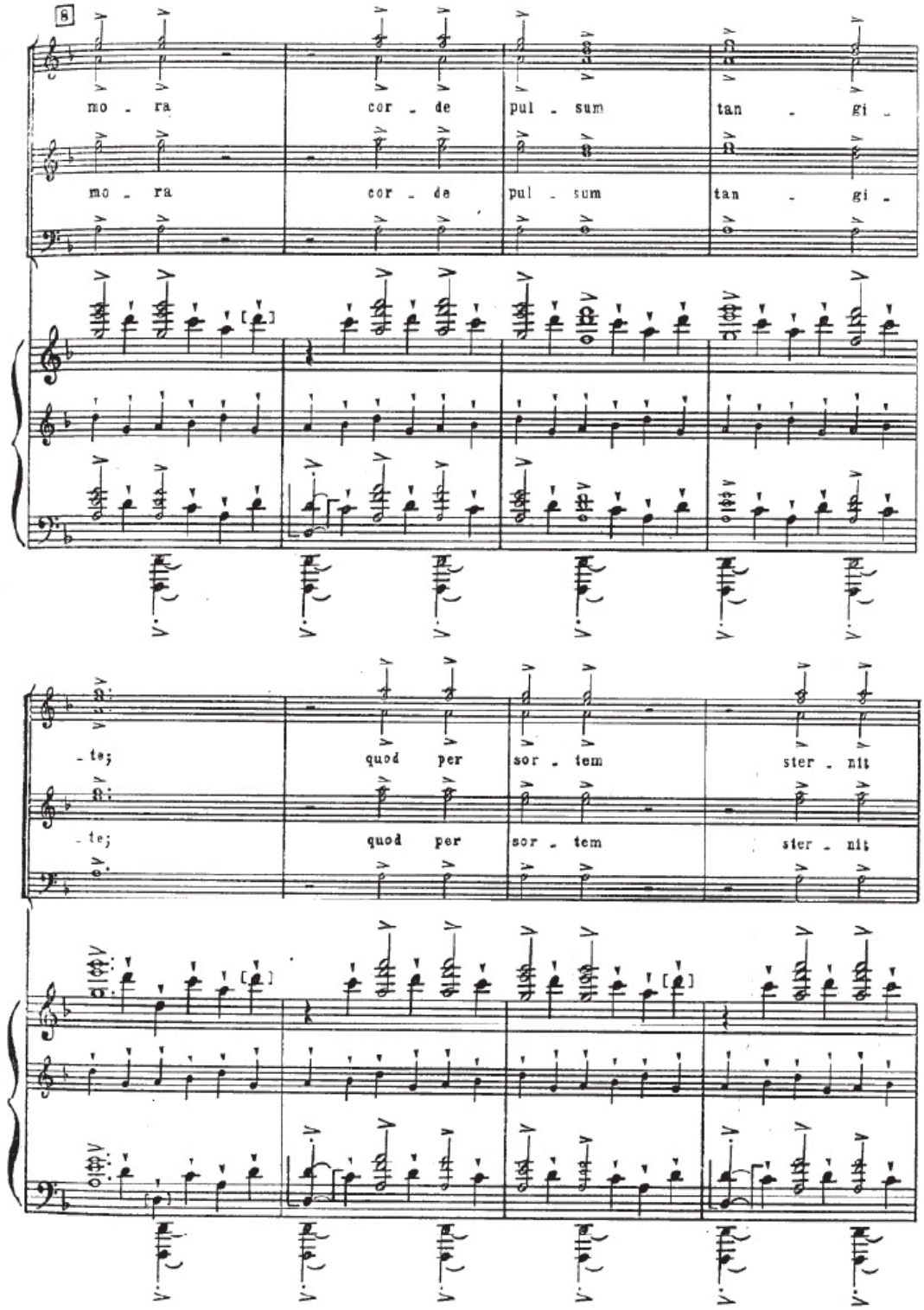
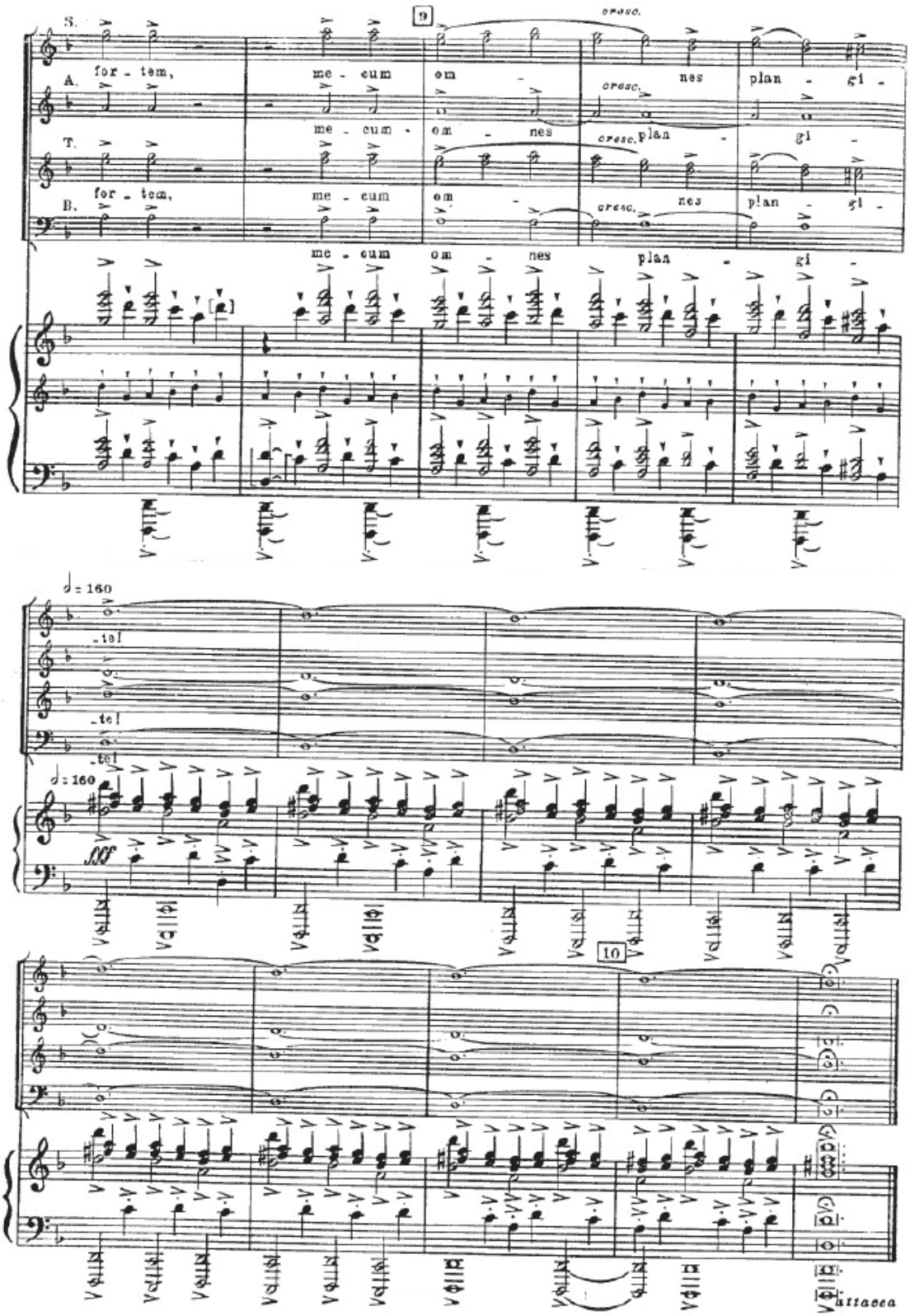
النسيج الموسيقي المستخدم : النسيج الهوموفوني .

النص الشعري للمقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) :

النص الشعري		
النص الشعري باللغة العربية	النص الشعري باللغة الإنجليزية	النص الشعري باللغة اللاتينية
" إيه يا ربّة الحظ إيه يا ربّة الحظ ، ما أشبهك بالقمر في تشكّله. لايكاد يكتمل بدرًا حتى يَصْغُر ثم يُدركه المحاق . وقلما يلقى الأريبُ الحياة باسمة ، وما أكثر مايلقاها وهي عابسة . وما أشدّ سخريتها منه حين تبسم له ،	O Fortune, like the moon you are changeable, ever waxing and waning, hateful life first oppresses and then soothes as fancy takes it; poverty and power it melts them like ice	O Fortuna velutluna, statuvariabilis, semper crescisautdecrescis; vita detestabilis, nuncobdurat et tunccuratludo mentis aciem, egestatem, potestatemdissolvitutglaciem, Sorsimmanis ,et inanis, rotatuvolubilis, status malus, vanasalus semper dissolubilis, obumbrata, et velatamichi quoque niteris;

وأعنفها به حين تعبس في وجهه . ثم ما أشبهك بالثلج يذوب في ذَوْب مائه الفقر والغنى معًا . إنك مثل العجلة الدّوّارة تأتين في دورتك على ما النفس عنه صادقة توجس منه خيفة . كما تأتين على ما تنعقد عليه الآمال وليس غير سراب ، وتبدين خِفْيةً لتنالي مني أنا الآخر . وما أولاني إذا غدوتُ هدفًا لنزواتك أن أكشف عن ظهري لسياطك . وأراك يا ربّة الأقدار يا من بيدك العافية والقوة ، تسدْدين نحوي حرابك ، وأنا الضعيف	Fate – monstrous and empty, you whirling wheel ,you are malevolent, well–being is vain and always fades to nothing, shadowed and veiled you plague me too now through the game, I bring my bare back to your villainy. Fate is against me, in health and virtue, driven on, and weighted down, always enslaved. So at this hour, without delay	nunc per ludum, dorsum nudum, ferotuisceleris. Sorssalutis et virtutis mihi nunccontraria, estaffectus et defectus semper in angaria. Hac in hora sine mora, cordepulsumtangite quod per sortemsternitfortem, mecum omnesplangite!

الذي لا حول له ولا قوة . ألا فلنترك الجميع دون إبطاء يهيّئون أوتارهم . نعم ، دعيهم معي جميعًا يبكون هذا المخلوق المقدام الذي حطّمه القدر "	pluck the vibrating strings; since Fate strikes down the strong man, everyone weep with me!	

المدونة الموسيقية للمقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) :

1
de - te - sta - bi - lis nunc ob - du - rat et tunc
de - te - sta - bi - lis nunc ob - du - rat et tunc
2
cu - rat lu - do men - tis a - ci - em, e - ge -
cu - rat lu - do men - tis a - ci - em, e - ge -
pp
- sta - tem, po - te - sta - tem dis - sol - vit ut gla - ci -
- sta - tem, po - te - sta - tem dis - sol - vit ut gla - ci -

3
em.
Sors im - ma - nis et in - a - nis, ro - ta
em.
Sors im - ma - nis et in - a - nis, ro - ta
sempre pp
tu vo - lu - bi - lis, sta - tus ma - lus, va - na
tu vo - lu - bi - lis, sta - tus ma - lus, va - na
4
sa - lus sem - per dis - so - lu - bi - lis, ob - um -
sa - lus sem - per dis - so - lu - bi - lis, ob - um -
pp

5
-bra - ta
et ve -
la - ta
mi - hi
quo - que
ni - te -
-bra - ta
et ve -
la - ta
mi - hi
quo - que
ni - te -
-ris;
nuns per
lu - dum
dor - sum
nu - dum
fe - ro
-ris;
nuns per
lu - dum
dor - sum
nu - dum
fe - ro
6
♩=144
tu - i
sce - le -
ris.
Sors sa -
lu - tis
et vir -
tu - i
sce - le -
ris.
Sors sa -
lu - tis
et vir -
♩=144
ff martellatissimo
Tr-be
Tr-mi
ff

S.
A.
.tu - tis
mi . hi
nunc con -
tra - ri -
T.
.tu - tis
mi . hi
nunc con -
tra - ri -
B.
7
-a
est af .
fec . tus
et de -
-a
est af .
fec . tus
et de -

-fec - tus
sem - per
in an -
ga - ri -
-fec - tus
sem - per
in an -
ga - ri -
ff
Hac in
ho - ra
si - ne
ff
Hac in
ho - ra
si - ne
ff
ff

8
mo - ra cor - de pul - sum tan - gi -
mo - ra cor - de pul - sum tan - gi -
- te; quod per sor - tem ster - nit
- te; quod per sor - tem ster - nit

S.
A.
T.
B.
for - tem,
me - cum
om - nes
plan - gi -
cresc.
9
10
attacca

التحليل العام للمقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna)

- **مقدمة** : من مازورة (١ : ٤) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري باستخدام الميزان الثلاثي البسيط ^{3} بالأداء بثبات وثقل (Pesonte) بسرعة 60=♩ ، وتتكون من عبارة واحدة .

- **المقطع الأول (A)** : من مازورة (٥ : ٢٠) وينتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري باستخدام الميزان الثلاثي البسيط ^{3} بالأداء بنشاط (Allegro) بسرعة تتراوح بين 132 – 120=♩ ، ويتكون من جملتين :

- **الجملة الأولى** : من مازورة (٥ : ١٢) وتنتهي بقفلة نصفية في المقام الأساسي .
- **الجملة الثانية** : من مازورة (١٣ : ٢٠) وتنتهي بقفلة نصفية في المقام الأساسي ، وهي إعادة حرفية للحن الجملة الأولى مع تغيير النص الشعري .

- **المقطع الثاني (B)** : من مازورة (٢١ : ٢٨) وينتهي بقفلة تامة في مقام الدوري ، ويتكون من جملة واحدة .

- **إعادة المقطع الأول (A^2)** : من مازورة (٢٩ : ٤٤) وتنتهي بقفلة نصفية في المقام الأساسي، وهي إعادة حرفية للحن المقطع الأول (A) ولكن مع تغيير النص الشعري .

- **إعادة المقطع الثاني (B^2)** : من مازورة (٤٥ : ٦٠) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الدوري ، وهي إعادة حرفية للحن المقطع الثاني (B) مع التنويع وتغيير النص الشعري ، ويتكون من جملتين:

- **الجملة الأولى** : من مازورة (٤٥ : ٥٢) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري .
- **الجملة الثانية** : من مازورة (٥٣ : ٦٠) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الدوري ، وهي إعادة حرفية للحن الجملة الأولى .

- **إعادة المقطع الأول (A^3)** : من مازورة (٦١ : ٧٦) وتنتهي على الدرجة الثانية لمقام الدوري ، وهي إعادة حرفية للحن المقطع الأول (A) على مسافة أوكتاف أعلى ، مع تغيير النص الشعري والأداء الأكثر نشاطاً 144 =♩ ، ويتكون من جملتين :

- **الجملة الأولى** : من مازورة (٦١ : ٦٨) وتنتهي على الدرجة الثانية لمقام الدوري .

- **الجملة الثانية** : من مازورة (٦٩ : ٧٦) وتنتهي على الدرجة الثانية لمقام الدوري ، وهي إعادة حرفية للحن الجملة الأولى من نفس الطبقة الصوتية الحادة .

إعادة المقطع الثاني (B^3) : من مازورة (٧٧ : ٩٣) وتنتهي بالقفلة التامة البيكاردية لمقام الدوري، وهي إعادة حرفية للحن المقطع الثاني (B) على مسافة أوكتاف أعلى مع التنويع وتغيير النص الشعري ، ويتكون من جملتين :

- **الجملة الأولى** : من مازورة (٧٧ : ٨٤) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري .
- **الجملة الثانية** : من مازورة (٨٥ : ٩٣) وتنتهي بالقفلة التامة البيكاردية لمقام الدوري .

– **ختام** : من مازورة (٩٣ : ١٠١) وينتهي بالقفلة التامة البيكاردية لمقام الدوري ، بأداء أساس المقام على مسافة ثلاثة أوكتافات بالنغمة الممتدة بالرباط الزمني والمصاحبة .

التحليل التفصيلي لأسلوب أداء المقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna)

– **مقدمة** : من مازورة (١ : ٤) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري باستخدام الميزان الثلاثي البسيط ^{3} بالأداء بثبات وثقل (Pesonte) بسرعة ♩=60 ، وتتكون من عبارة واحدة وتنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : من مازورة (١ : ٢) ويعتمد على أداء مجموعة الكورال كاملة ، حيث يقسم صوتي السوبرانو والتينور إلى مجموعتين أول وثاني ، بالإضافة لصوتي الآلطو والباص ، ويبدأ الغناء من الضغط الثاني بعد الدخول القوي (FF) من المنطقة الحادة لأصوات السوبرانو الأول والثاني ، وأداء نفس اللحن لأصوات التينور الأول والثاني من منطقة الرأس (Head Voice) ، مع الضغط (Accent) لكل نغمة بالإضافة للأداء القوي (FF) أيضاً لصوتي الآلطو والباص بنفس اللحن من منطقة رنين الماسك من المنطقة المتوسطة والضغط على كل نغمة ، مع أخذ النفس بعد كل مقطع غنائي في نهاية مازورة (١) وتكرارها في مازورة (٢) ، ويعتمد اللحن على التغيير اللحني والتسلسلات السلمية الهابطة في نسيج هوموفوني باعتماده على الإيقاع كوسيلة ناجعة في التعبير الموسيقي ، مع استخدام القرار الملح في إصرار (أوستيناتو

) والمصاحبة من خلال منطقة صوتية كبيرة تطفوا فوق وأسفل المنطقة الصوتية للكورال ، ويكونان وحدة موضوية تضفي على الإنشاد صورة تشبه إلقاء تعويذات السحر .

القسم الثاني : من مازورة (٣ : ٤) ويعتمد أداء الكورال على نفس المجموعة من الأصوات ولكن بالتفاعل أكثر ، بالغناء من المنطقة الحادة أكثر لكل الأصوات من منطقة رنين الرأس ، مع التقليل من الإسراع التدريجي أكثر فأكثر (Poco Stringendo) ، وبدأ الغناء من الضغط الثاني الضعيف بعد أداء الضغط القوي مرة أخرى من آلات الإيقاع وآلات الباص ، مع استخدام أسلوب الضغط على كل نغمة والانتهاء بإطالة نغمات تآلف الدرجة الخامسة (𝄐) ، ويعتمد اللحن على التغيير اللحني والتسلسل السلمي الهابط وعلى مسافة ثالثة بين المجموعة الأولى والثانية لصوتي السوبرانو والتينور ونغمة البدال لأصوات الآلطو والباص على الدرجة الخامسة لمقام الدوري ، واستمرار المصاحبة بالنسيج الهوموفوني بالتآلفات الثلاثية مع استخدام الرابعة المضافة ، واستمرار الأداء بالثبات والثقل .

- **المقطع الأول (A)** : من مازورة (٥ : ٢٠) وينتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري باستخدام الميزان الثلاثي البه $\frac{3}{}$ بالأداء بنشاط (Allegro) بسرعة تتراوح بين ♩=120 – 132، ويعتمد على فكرة لحنية بسيطة متكررة بتقسيم وحدات الإيقاع إلى الأصغر بتغيير الميزان وبالنسيج الهوموفوني لمجموعة الكورال ، بالأداء من المنطقة الصوتية الغليظة لأصوات السوبرانو والتينور من رنين الصدر (Chest Voice) والمنطقة المتوسطة لأصوات الألطو والباص من رنين الماسك بالأداء الأكثر خفوتاً (PP) ، مع الإنفصال العذب (Staccato Dolce) بأداء النغمات منفصلة عن بعض بخفة وعذوبة (Mezzo Staccato) ، يفصل بين كل منها مسافة قصيرة تعادل ربع قيمتها الزمنية وتأخذ النغمات ثلاثة أرباع قيمتها الزمنية ، مع مراعاة الباساجيو (Passaggio) بين المناطق الصوتية للمقدمة والمقطع الأول ، ويتكون المقطع من جملتين :

- **الجملة الأولى** : من مازورة (٥ : ١٢) وتنتهي بقفلة نصفية في المقام الأساسي ، وتنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٥ : ٨) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري ، وتعتمد على تكرار نموذج إيقاعي ولحني بسيط بمسافة الثانية الهابطة على هيئة سؤال في نسيج مونوفوني لمجموعة الكورال على مسافة أوكتافين بالأداء الأكثر خفوتاً مع الانفصال ، ويبدأ الغناء من الضغط الثاني الضعيف بعد دخول المصاحبة الإيقاعية وآلات الباص بالأداء الخافت على الضغط القوي ، والمصاحبة بالأوستيناتو من المنطقة الصوتية الغليظة والمتوسطة مع وجود نوتة بدال على الدرجة الخامسة كتلوين في الرنين الصوتي والسرعة والأداء والتدفق ، من خلال تقسيم الوحدات الإيقاعية للمصاحبة المتكررة إلى الأصغر ليضفي على اللحن الجاذبية الساحرة .

العبارة الثانية : من مازورة (٩ : ١٢) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري ، وتعتمد على تطوير الفكرة اللحنية للعبارة الأولى بالبدء بتكرار النموذج الإيقاعي اللحني ، مع التنويع باستخدام التسلسل السلمي الصاعد والهابط بالأشكال الإيقاعية العريضة ، والانتهاء بالركوز على الدرجة الثانية للمقام على هيئة جواب ، مع استمرار الأداء بالنسيج المونوفوني للكورال والمصاحبة الهوموفونية بالأوستيناتو ونغمة البدال على الدرجة الخامسة للمصاحبة .

- **الجملة الثانية** : من مازورة (١٣ : ٢٠) وتنتهي بقفلة نصفية في مقام الدوري ، وهي إعادة حرفية للحن الجملة الأولى ولكن مع تغيير النص الشعري .

– **المقطع الثاني (B)** : من مازورة (٢١ : ٢٨) وينتهي بقفلة تامة في مقام الدوري ، ويعتبر هذا المقطع مكمل للمقطع الأول (A) من حيث الميزان والسرعة والمقام واستغلال وتطوير الفكرة الإيقاعية اللحنية والمصاحبة ، لكنه يعتبر خطوة نحو الأمام بالتتابع اللحني للفكرة اللحنية الأساسية على مسافة ثالثة صاعدة مع التنويع في القفلة والانتهاء بالقفلة التامة للمقام ، والاستمرار بالنسيج المونوفوني لمجموعة الكورال مع إضافة مسافة الثالثة الهابطة لصوت الألطو كنوع من المصاحبة الهوموفونية البسيطة ، والتي تتسم بإعادة فكرة لحن المقطع الأول (A) ولكن مع التعديل في القفلة ويتكون المقطع من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين :

العبارة الأولى : من مازورة (٢١ : ٢٤) وتنتهي على الدرجة الثانية لمقام الدوري ، وتبدأ بأداء الضغط القوي من آلات الإيقاع وآلات الباص بأساس المقام ، والغناء من الضغط الضعيف من الطبقة المتوسطة من رنين الماسك لأصوات السوبرانو والتينور والباص والمنطقة الغليظة لأصوات الألطو بأداء صوت التينور لنغمة البدال على الدرجة الخامسة ، كنوع من التكثيف

التدريجي للهوموفونية والمصاحبة بالأوستيناتو وتدعيم اللحن الأساسي للكورال والعبارة على هيئة سؤال .

العبارة الثانية : من مازورة (٢٥ : ٢٨) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الدوري ، وتعتمد على تكرار وتطوير فكرة العبارة الأولى بنفس أساليب أداء العبارة الأولى ، بأداء النسيج المونوفوني لأصوات السوبرانو والباص ومسافة الثالثة الهابطة لصوت الألطو ونغمة البدال على الدرجة الخامسة لصوت التينور ، ولكن مع الانتهاء على الدرجة الأولى للمقام من كل الأصوات في نسيج مونوفوني تمهيداً للعودة إلى إعادة المقطع الأول ، مع استمرار المصاحبة الهوموفونية بالأوستيناتو مع وجود نغمة البدال على الدرجة الأولى .

- **إعادة المقطع الأول (A^2)** : من مازورة (٢٩ : ٤٤) وتنتهي بقفلة نصفية في المقام الأساسي، وهي إعادة حرفية للحن المقطع الأول (A) ولكن مع تغيير النص الشعري .

- **إعادة المقطع الثاني (B^2)** : من مازورة (٤٥ : ٦٠) وتنتهي بقفلة تامة في مقام الدوري ، وهي إعادة حرفية للحن المقطع الثاني (B) مع تغيير النص الشعري ، وبتعديل نهاية لحن الجملة الأولى باستخدام القفلة النصفية ، تمهيداً لإعادة اللحن في الجملة الثانية مع الانتهاء بالقفلة التامة .

- **إعادة المقطع الأول (A^3)** : من مازورة (٦١ : ٧٦) وتنتهي على الدرجة الثانية لمقام الدوري، وتعتبر بداية الذروة اللحنية بإعادة لحن المقطع الأول (A) ، ولكن على مسافة أوكتاف أعلى لصوتي السوبرانو والتينور من المنطقة الحادة لرنين الرأس بالأداء بقوة (F) ، مع استمرار أداء أصوات الألطو والباص من نفس الطبقة الصوتية ، ولكن بالأداء بقوة أيضاً والضغط على كل نغمة والمصاحبة الهوموفونية مع الضغط واستخدام المناطق الصوتية الحادة والغليظة .

- **إعادة المقطع الثاني (B^3)** : من مازورة (٧٧ : ٩٣) وتنتهي بالقفلة التامة البيكاردية لمقام الدوري، ويعتبر هذا المقطع ذروة التفاعل والإثارة بإعادة المقطع (B^2) ، ولكن على مسافة أوكتاف أعلى مع استخدام النسيج الهوموفوني للكورال ، والعودة لتقسيم أصوات السوبرانو والتينور إلى مجموعتين بالأداء من المنطقة الحادة لرنين الرأس وأكثر قوة مع الضغط لكل نغمة ، مع أداء أصوات الألطو والباص من المنطقة المتوسطة بنفس الأسلوب ، والمصاحبة الهوموفونية

بأسلوب مكثف في مساحات صوتية كبيرة من الحدية والغلاظة ، مع وجود نغمة البدال على أساس المقام والانتهاء بالقفلة البيكاردية كمحاكاة أسلوب عصر الباروك .

- **ختام :** من مازورة (٩٣ : ١٠١) ويعتمد على إمتداد أساس المقام في نسيج مونوفوني من الكورال على مسافة ثلاثة أوكتافات مع الضغط بالأداء السريع ♩=160 ، والمصاحبة الهوموفونية بالتكثيف الهارموني والأوستيناتو وتكرار القفلة التامة البيكاردية .

نتائج البحث :

بعد الدراسة التحليلية للمقدمة الاستهلالية الكورالية (O Fortuna) من الموسيقى الدرامية (كارمينا بورانا Carmina Burana) للمؤلف الموسيقي " كارل أورف Carl Orff " ، استطاع الباحث أن يجيب على سؤال البحث :

سؤال البحث :

- ما هي أساليب الأداء المستخدمة في المقدمة الاستهلالية (إيه يا ربة الحظ O Fortuna) ؟

إجابة سؤال البحث :

المساحة الصوتية :

- استخدم المساحة الصوتية الحادة والمتوسطة والغليظة لأصوات السوبرانو والتينور ، مع تقسيمها إلى مجموعتين في المقدمة وفي إعادة المقطع الثاني (B^3) في نهاية العمل ، باستخدام مناطق الرنين المختلفة مع مراعاة الباساجيو (Passaggio) .

- استخدام المساحة الصوتية المتوسطة لصوتي الألطو والباص في المقدمة والمقاطع ، والمصاحبة الصوتية الغليظة لصوت الألطو في المقطع الثاني (B) فقط من مناطق الرنين الماسك والصدر ومراعاة الباساجيو .

ظلال التعبير :

- استخدم الأداء الأكثر قوة (FF) في المقدمة وفي إعادة المقطع الثاني (B^3) في نهاية العمل ، كما استخدم الأداء بقوة (F) في إعادة المقطع الأول (A^3) .

– استخدم الأداء الأكثر خفوتاً (PP) في المقاطع (AB,A^2,B^2) .

الضغوط :

– استخدم الضغط على كل نغمة (Accent) في المقدمة وإعادة المقطع الأول (A^3) ، وإعادة المقطع الثاني (B^3) .

– استخدم الضغط المنفصل (Mezzo Staccato) في باقي المقاطع .

السرعة والتعبير :

– استخدم الأداء بثبات وثقل ♩=60 Pesonte ، مع التقليل من الإسراع التدريجي (Poco Stringendo) .

– استخدم الأداء بنشاط ♩=120 Allegro ، مع زيادة السرعة إلى ♩=160 .

– استخدم الأداء بسرعة ♩=160 Presto .

– استخدم الإطالة لقفلات المقدمة والقفلة البيكاردية (Corona 𝄐) .

النسيج :

– استخدم النسيج المونوفوني لمجموعة الكورال في أداء المقطع الأول (A) ، وإضافة مسافة الثالثة في المقطع الثاني (B) .

– استخدم النسيج الهوموفوني لمجموعة الكورال مع إضافة بعض النغمات المتنافرة ، مما يتطلب التدريب الجيد على أداء تعدد التصويت بالأسلوب المتقطع والأوستيناتو في المقدمة وفي إعادة المقطع الثاني (B^3) .

تقسيم الأصوات :

– استخدم تقسيم أصوات السوبرانو والتينور إلى مجموعتين في المقدمة وإعادة المقطع الثاني (B^3).

المراجع :

أولاً : الكتب

١ – **ثروت عكاشة (١٩٩٦):** الزمن ونسيج النغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة.

٢ – **حسام الدين زكريا (٢٠١٠):** المعجم الشامل للموسيقى العالمية، الجزء الثاني (الأعلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

٣ – **سمحة الخولي (١٩٧١):** الموسيقى الأوربية في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، محيط الفنون ، دار المعارف ، القاهرة.

٤ – **سيدرك ثورب ديفي (٢٠٠٠):** التحليل الموسيقي ، ترجمة : سمحة الخولي ، المجلس الأعلى للثقافة ، الطبعة الثانية ، القاهرة.

٥ – **عواطف عبد الكريم (١٩٧١):** موسيقى القرن العشرين، محيط الفنون، دار المعارف، القاهرة.

٦ – **فتحي الصنفاوي (٢٠١٠):** تاريخ الموسيقى العالمية ، الموسيقى في عصر الباروك ، جامعة حلوان ، القاهرة.

٧ – **كورت زاكس (١٩٦٤):** تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولي ، مراجعة وتقديم : حسين فوزي ، القاهرة.

ثانياً : المجلات

١ – **رانيا يحيى (٢٠١٥):** سيمفونية الآمال والآلام والأقدار ، مجلة الشباب ، القاهرة.

٢ – **عواطف عبد الكريم (١٩٩٩):** موسيقى القرن العشرين ، مجلة آفاق ، العدد الثاني ، المجلس الأعلى للثقافة ، وزارة الثقافة ، القاهرة.

ثالثاً : المراجع الأجنبية

Datch, H.R. (1927): The Goddess Fortuna in Medieval Literature, Cambridge: Harvard University.

An Analytical Study to the Format of the Performance of the Coral Introduction of Musical Drama "Carmina Burana" By Carl Orff

Dr. Mahmoud Aly Farag

Associate Professor at the Department of Musical Education in the Faculty of Basic Education in Kuwait

Abstract :

Neo-classicism is considered to be one of the most important musical trends, and it is considered as a main character of the

music in the first half of the 20th century. It appeared in the musical compositions from 1920 to 1950, and it depends mainly on the aesthetic principles of the 18th century from the way of adhere to the external construction of the musical work and adhering to rationality, and reviving the Lyric Music and the classical formats, and the format of Baroque Era and before that.

One of the most important composers in this trend is "Igor Stravinsky" and "Paul Hindemith" and the German composer Carl Orff who is unique by prefer the popular songs, and some songs from the 19th century and the main elements of the Baroque era and the renaissance, as well as the music of middle ages.

Carl Orff's famous musical piece "Carmina Burana" is based on group of secular lyrical peoms from the songs of Juliard which is found on The Bavarians benedictine monastery. It is written on the 13th century and It is preferred by many people from the audience or the critics all over the world.

The introduction which is repeated in the end as well which is called (O fortuna) is one of the most beautiful compositions which is arranged to the coral.

Therefore, the researcher found that we should make analytical study to know the used ways to raise the level of students of the faculty of essential education while performing this coral introduction.

The research is divided into two parts:

Part 1: The theoretical part and it includes:

Features of the Neo. Classicism .

- Musical Drama.

- A historical background of Carl Orff (1895- 1982) .

- Carmina Burana and The wheel of fortune (Rota fortunae) .

Part 2: The practical framework

- The analysis of the coral introduction (O Fortuna) From (Carmina Burana) .

- The research results, lists of references, and the summary of the research.