تقنيات أداء الأغنية الألمانية عند هوجو فولف

" دراسة تحليلية "

Techniques Performance in Lied at Hugo Wolf "Analysis study"

إعداد :

نهى عبد الرحمن كامل الجيزي

استكمالاً للحصول على درجة الماجستير في التربية النوعية

تخصص تربية موسيقية (شعبة غناء)

إشراف

أ.د / نادية عبد العزيز عوض

أستاذ الغناء بقسم الأداء

كلية التربية الموسيقية

جامعة حلوان

م.د / داليا أحمد محمود حفنى

مدرس الغناء بقسم التربية الموسيقية

كلية التربية النوعية

جامعة بورسعيد

م.د /مروة محمد الطويل

مدرس الغناء بقسم التربية الموسيقية

كليه التربية النوعية

جامعه بورسعيد

مقدمة

إن التعبير عن الذات شيئاً ضرورياً لإحساس الإنسان بوجوده في كل زمان ومكان، فالمرء يسعى دائما للتعرف على هذه القدرة التي نجدها في أدباء وفناني ومؤلفي العصر الرومانتيكي بكل سماته وخصائصه التي ساعدت الكثيرين على إظهار هذه القدرة الإبداعية المعبرة عن الذات سواء كانوا شعراء أو رسامين أو مبدعين موسيقين ، وعندما يتعمق الفرد في دراسة مؤلفات هذا العصر سيجد السبيل إلى ذاته ويبذل قصارى جهده للوصول إلى أداء هذه المؤلفات أداءً معبراً مميزاً يناسب ما تحتويه من قوة التعبير عن ذات مؤلفيها .

ومن هذا المنطلق ولد الدافع لإعداد هذه الرسالة فقد أثار هذا الموضوع الباحثة وأصبحت متشوقة للغوص في أغوار الأغنية الألمانية كونها فناً من الفنون الخالدة الراقية التي لم تتوقف بانتهاء عصرها وإنما تؤدى وتسمع حتى يومنا هذا ، ولن يتوصل المؤدي إلى أسلوب أدائها دون فهمها والتمعن في مكوناتها والتعرف على طابعها في إطار أسلوب عصرها . وقد أخذت الأغنية الألمانية طابعها الألماني الفريد في أوائل القرن الثامن عشر ويرجع الفضل في ذلك إلى مدرسة غناء "برلين" التي تعتبر محل ميلاد الأغنية الألمانية التي يتميز فيها اللحن بالبساطة بدون مصاحبة أو بمصاحبة البيانو على غرار نماذج الآريتا "Arietta" ، وقد كان من أهم أهداف الأغنية الألمانية التعبير عن الكلمة ، فقد كانت الكلمة المحور الأساسي في التلحين بما ارتبط الشعر باللحن بشكل قوي ومعبر وكان الجزء الخاص بالآلة (البيانو) مبني على أساس توضيح معاني الشعر وبتكافؤ في الأهمية مع اللحن الغنائي ، كما عبرت الأغنية عن الإحساس الطبيعي لمؤلفيها فجاء الإبداع الحقيقي نتيجة لوجود الإحساس الروحي في الأعمال الفنية ومن أعظم مؤلفي هذا العصر (شوبرت – شومان – هوجو فولف) وغيرهم من المؤلفين . وقد وقع اختيار الباحثة على المؤلف الموسيقي هوجو فولف Hugo Wolf(١٨٦٠ – ١٩٠٣م) لأنه يعد واحداً من أهم مؤلفي العصر الرومانتيكي للأغنية الألمانية ويعتبر من المؤلفين الموسيقيين الألمانيين الذين تأثروا بالروح الرومانتيكية تأثيرا ملحوظا حيث يحاول أن يرشد روح المستمع إلى القصيدة فقد كان قادرا على الاستغراق الكامل في الشعر واستخدام البيانو مثلما استخدم فاجنر أوركستراه وتحكم البيانو عنده في الأغنية مثل تحكم أوركسترا فاجنر في المسرح . وخلاصة ما أتيح للباحثة الإطلاع عليه من دراسات وبحوث ومؤلفات اتفقوا جميعا على أنه لا غنى عن دراسة تقنيات الغناء بجميع أساليبها المختلفة وتفهم اللغة التي تمثل عنصرا هاما للأغنية ، وقد أرادت الباحثة أن تظهر من خلال فصول البحث والمفاهيم النظرية والفنية والدراسة التحليلية تقنيات أداء الأغنية الألمانية عند هوجو فولف من خلال شرح وتحليل العينة المنتقاة .

- **مشكلة البحث :**

تعتبر الأغنية الألمانية الرومانتيكية من الأعمال الفنية الموسيقية المركزة والعميقة وهي من أصعب الأعمال الغنائية فهما نظرا لأن كلماتها اختيرت من الشعر الألماني في قمة نضوجه وفي أعلى مستوى لغوي حتى أن دارسي الغناء من الألمان أنفسهم يصعب عليهم إدراك معاني الشعر إن لم يتعمقوا في فهم المضمون والبحث في ما وراء السطور .

في ضوء ذلك رأت الباحثة أن الأغنية الألمانية بوجه عام وعند هوجو فولف بوجه خاص تستحق الدراسة والتعمق و البحث من أجل توضيح ما فيها وما ورائها من معنى ومضمون وتحديد تقنيات الأداء بها ،محاولة منها في تيسير دراستها على دارسيها خاصة أن مناهج الغناء الفردي في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة تحتوي بالضرورة على عدد من تلك الأغنيات .

- **أهداف البحث :**

- تحديد تقنيات أداء الأغنية الألمانية عند هوجو فولف والوقوف على متطلبات أدائها .

- الوقوف على أساليب التعبير المطلوبة والمصاحبة لتلك التقنيات .

- **أهمية البحث:**

ترجع أهمية البحث إلى تقديم دراسة تساعد على الارتقاء بالأداء الغنائي للأغنية الألمانية عند هوجو فولف لما لها من أهمية بالغة في مناهج دراسة الغناء الفردي في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة ، ونظراً لمل تحتويه هذه الأغنية من تقنيات عديدة ومتطلبات أداء خاصة تعود إلى أسلوب فولف المنفرد في صياغة الأغنية الألمانية في نهاية العصر الرومانتيكي ، فهو يعتبر خاتم مؤلفي أغنية البيانو الرومانتيكية التي أدخل عليها تقنيات حديثة في فنّه .

- **أسئلة البحث:**

١) ما هي التقنيات التي تحتويها أغنية هوجو فولف (عينة البحث) ومتطلبات أدائها ؟ .

٢) ما هي أساليب التعبير المطلوبة المصاحبة لتلك التقنيات وأسلوب أدائها ؟ .

- **حدود البحث:**

تقتصر حدود البحث على دراسة بعض من الأغنيات الألمانية في العصر الرومانتيكي عند "هوجو فولف".

- **إجراءات البحث:**

– أولاً : منهج البحث : يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى).

– ثانياً : عينة البحث : عينة منتقاه من الأغاني الألمانية لهوجو فولف .

– ثالثاً : أدوات البحث :

- مدونات موسيقية غنائية للأعمال المختارة.

- استمارة تحليل محتوى لعينة البحث.
- تسجيلات سمعية.

▪ **مصطلحات البحث:**

– تقنيات الغناء: "Singing Technique" : دراسة تهدف إلى صقل الصوت البشري عن طريق معالجة التفاصيل الفنية عند تدريس مادة الغناء ، والمحافظة على الأجهزة المتزامنة في إصدار الصوت الغنائي في جسم الإنسان ، علاوة على تنمية المساحة الصوتية وإكساب الصوت المرونة الكافية ليصبح قادراً على التعبير الموسيقي والأفكار والمشاعر والأحاسيس الإنسانية النبيلة التي تحتويها المؤلفات الغنائية .

– أسلوب الأداء :"Performance Style" أسلوب تقني فني أو طريقة وأداء تعني إيصال أو تأدية وهو فن إيصال الغناء .

– الأغنية الألمانية "Lied" : أغنية تعتمد على الشعر الألماني الرفيع تصاحبها الموسيقى خاصة آلة البيانو ، ثم أصبحت نموذجا لكتابة المتنوعات لآلات الأوركسترا وفيها تعمل الموسيقى مع الكلمة المغناه على التعبير عن حالة مزاجية مركزه .

والأغنية "lied" كلمة ألمانية تستخدم للأغنية الألمانية فقط ويرتبط بها كلمة أخرى للدلالة على نوعيتها مثل الأغنية الشعبية الألمانية –volkslied– وهي من محدثات المدرسة الرومانتيكية والأغنية الفردية الفنية –kunstlied– وأغنية البيانو – kalvierlied – وهي الأغنية التي يلعب فيها البيانو دورا أساسيا (الأغنية الرومانتيكية) .

– الغناء بأسلوب التحدّث :"Sprechgesang" تقنين أداء تبرز إيقاع الكلمة مع الدرجات الصوتية ، وهو يحدد بكونه أداء يقع ما بين التحدّث والغناء للتعبير المؤثر عن الشعر كما لو كان إلقاءً شعرياً منغماً، ويلحن غالباً في طبقة صوتية تقترب أو تناظر طبقة التحدث .

– المليزما :"Melisma" مجموعة من النغمات تؤدى على مقطع واحد ، يكثر استخدامها في الغناء الديني ومن أهم الأمثلة " هللو (الله) " "Alleluia" في الغناء الجريجوري وهي المليزما الطويلة ، وقد تأتي المليزما على حرف متحرك واحد من حروف الكلمة وغالباً ما تستخدم المليزما لتجميل اللحن ، وهذا المصطلح خاص بالتأليف الغنائي .

– الإلقاء المنغّم :"Recitativo" أسلوب في التلحين يحاكي الـ Inflection الطبيعي والإيقاعات والـ Syntax الخاصة بالتحدّث، وهذا الأسلوب يبتعد فيه عن اتساع المسار اللحني وتكرار الكلمات ، ويكون فيه للكلمة الأولوية في الأهمية حيث يستخدم اللحن في خدمة النص والتأكيد على معناه .

– التلحين الشامل :"Durchkoponiert" تلحين شامل لا يتخلله إعادة للألحان، يتضح خاصة في تلحين الأشعار المقطعية التي تختلف مقاطعها الشعرية وتختلف أيضاً ألحانها ، وهي غير الأغنية المقطعية Strophic Lied التي يتكرر فيها الألحان بالرغم من اختلاف المقاطع الشعرية .

- التقطيع العروضي المقطعي :"Syllabic" مصطلح خاص بتلحين النصوص المغناه ، ويعني تخصيص نغمة واحدة لكل مقطع من مقاطع الكلمة ، ويستخدم هذا الأسلوب في تلحين جميع الأعمال الغنائية ومنها الأوراتوريو والأوبرا والآريا الإيطالية والليد الألمانية .

- المبحث الثاني : دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

١- الدراسة الأولى بعنوان :

"العلاقة بين الشعر والموسيقى في الأغنية الألمانية الرومانتيكية"

يتناول هذا البحث دراسة تحليلية متعمقة للأغنية الألمانية الرومانتيكية من أجل تفسير العلاقة بين الشعر والموسيقى حيث يقوم الباحث بتحليل مجموعة من الأغاني لثلاثة من عظماء مؤلفي الأغنية في العصر الرومانتيكي وهم (شوبرت – شومان – هوجو فولف) .

وقد اتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى تناوله الأغنية الألمانية فى العصر الرومانتيكى عند بعض المؤلفين وفى الإطار النظرى الخاص بالمؤلف هوجو فولف ، واختلف في العينة المنتقاة من الأغنيات الألمانية لهوجو فولف.

٢- الدراسة الثانية بعنوان :

"الغناء الفردي ، خصائصه والعوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه"

يتناول هذا البحث وصف الصوت البشري ومميزات الصوت الغنائي وعملية الغناء في حد ذاتها وشرح أسس الأداء الفني للغناء الفردي وما يحتويه من تقنية الغناء والتعبير وأنواع السمع حيث يساهم في إنجاح عملية اكتساب التكنيك الغنائي.وتعرض البحث لمعوقات اكتساب العملية التكنيكية للغناء الفردي وقسمها لعدة أسباب منها الجسمي ، النفسي ، التعليمي.

وقد أفاد هذا البحث الباحثة في ضرورة تفهم التكنيك السليم للوصول إلى الأداء الفني للمؤلفات الغنائية من خلال التعبير الصادر عن معاني الكلمات والمضمون الكلي للأغنية مع اللحن للوصول للأداء الفني على مستوى علمي سليم.

٣- الدراسة الثالثة بعنوان :

"الأغنية الألمانية الرفيعة الفنية"

يهدف هذا البحث إلى توضيح أسلوب شومان في الأغنية الرومانتيكية حيث تناول إظهار بعض الأساليب ذات الطابع الفنّي الذي أبرزه مؤلفي القرن الثامن والتاسع عشر تبعا لرؤيتهم ، وخيالهم ، وأسلوبهم المختلف في تأليف الأغنية . ثم إلقاء الضوء على مدارس الغناء الأولى ، والثانية في ألمانيا . وأختتم البحث بالتركيز على شومان والأغنية الرومانتيكية عنده وما أدخله عليها من أساليب فنية جديدة .

وقد أفاد هذا البحث الباحثة في التعرف على الإضافات التي صاغها شومان في فن الليد في العصر الرومانتيكي كونه من أهم المؤثرين في أسلوب هوجو فولف في التأليف للأغنية الألمانية .

٤- الدراسة الرابعة بعنوان:

"مقومات الأغنية الفنية الرفيعة في العصر الرومانتيكي عند كل من شومان وهوجو فولف..دراسة تحليلية مقارنة" .

تناولت هذه الدراسة خصائص الأغنية الرفيعة في العصر الرومانتيكي وأسلوب التعبير عن النص الشعري وقد اختارت الباحثة اثنين من عمالقة تأليف الأغنية الفنية الرفيعة في معالجة نفس النص الشعري لتوظيف العناصر الموسيقية للتعبير عن نفس المعنى وهما (شومان، هوجو فولف) .

وقد اتفق هذا البحث مع البحث الراهن في تناوله المؤلف هوجو فولف واختلف في العينة المختار لهوجو فولف.

٥- الدراسة الخامسة بعنوان :

"الأغنية الألمانية الفنية (Lied) عند برامز وأسلوب أدائها"

يتناول هذا البحث الأغنية الفنية والتعرف على أسلوب الأداء الغنائي عند برامز أهم المؤلفين الموسيقيين الذين ظهروا في المرحلة الأخيرة من الرومانتيكية في نهاية القرن التاسع عشر. وقد أفاد هذا البحث الباحثة في التعرف على أسلوب أداء الأغنية الألمانية الفنية في العصر الرومانتيكي وذلك عن طريق تناول أسلوب التلحين والتعبير عن المضمون الشعري.

٦- الدراسة السادسة بعنوان :

"Dichterliebe an interpretive guide"

" دليل لأداء أغاني حب الشعر "

يشتمل البحث على دراسة تحليلية مفصلة لأغاني من أشعار هايني وموسيقى شومان لتوضيح ما بها من اندماج في العلاقة بين الشعر والموسيقى من أجل معرفتها والتبصر بها إلى جانب الوقوف على التكنيكات المطلوب أدائها.

ومن الجدير بالذكر أن فولف كان متأثرا بأسلوب شومان تأثراً ملحوظاً حيث انفرد فولف باسلوبه الخاص بعد أغنية حديث الفئران "Mausfallenspruchlein " من شعر موريكه . مما يفيد الباحثة في دراستها .

ويحتوي البحث الحالي على جزئين إطار نظري وإطار تحليلي هما :

- أولاً : الإطار النظري :

♦ العصر الرومانتيكي :

في حوالي عام ١٨٠٠م ، بدأ بالفعل فصل جديد في تاريخ العقل والفكر الإنساني وهو ذلك الفصل الذي يشار إليه علي نحو شائع بأنه (العصر الرومانتيكي) وهو حقبة زمنية في تاريخ الموسيقى الأوروبية بداية من القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين ، ويعتبر ما قبل عام ١٨٥٠م ما يُعرف بالرومانتيكية المبكرة أو ما قبل الرومانتيكية Pre - Romantic ، واعتبار من

عام ١٨٩٠م يعرف بالرومانتيكية الجديدة Neo - Romantic ، وروح تلك الفترة تخللت كل تيارات وأوجه الحياة من الفن ، الفلسفة ، السياسة .

تعتمد الموسيقى الرومانتيكية علي إبراز فكرة أو تعبير في خيال المؤلف الذي سخر مواهبه الموسيقية لإظهارها حيث اجتاحت الفنون والآداب موجة جديدة في نهاية القرن الثامن عشر أخرجتها من الالتزام الذي لازمها في العصر الكلاسيكي إلى آفاق واسعة من الخيال والتعبير العاطفي الإنساني .

- تعريف الرومانتيكية :

الشائع في تعريف الرومانتيكية أنها الميل إلى حرية الانطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والانفعالات بشكل صريح والهروب إلى الطبيعة وإلى الأجواء الغير مألوفة ، الميل إلى الرومانتيكية نزعة فطرية كامنة في النفس الإنسانية لا تظهر في الوعي إلا إذا آثارها منبه نفسي معين ، وهذه النزعة تتمثل في مجموعة مركبة من الأفعال والمعتقدات والمثاليات المتضاربة والمتصارعة تجاه الحياة .

وأصل اصطلاح (رومانتيك) ككلمة تصف مرحلة من مراحل التطور الفني يرجع إلى أقاصيص (الرومانس) المتصلة بالفروسية ومغامراتها في العصور الوسطى .

- مقدمات الرومانتيكية :

(أ) ذوبان فن القصور "Dissolution Courtly Art" : بدأت العلاقة بين الفنان وقصور الأمراء والنبلاء تتفكك شيئاً فشيئاً في الثلث الأخير من القرن الثامن عشر وازدادت الصلة بينه وبين الجماهير وذلك لتعدد وسائل النشر وإقامة الحفلات العامة وبناء دور الأوبرا وإضافة المنهج الموسيقي في مجال التعليم العام وبالتالي بدأت موسيقى النبلاء تضعف شيئاً فشيئاً وتحولت من التكلّف والاصطناعية إلي التلقائية التي اتصفت بها الشعوب .

(ب) العودة إلي الطبيعة "Back To Nature" : الهروب إلي الطبيعة وتلقائية التعبير الإنساني كان هذا مبدأ (جان جاك روسو) ، وهو أن الإنسان خلق بطبعه خيراً وأن المجتمع هو السبب في إفساد هذه النزعة الطيبة .

(ج) حركة العاصفة والضغوط "Storm and Stress " : هي حركة أدبية اجتماعية ظهرت في ألمانيا عام ١٧٧٠م واعتنق مبادئها مجموعة من الشعراء مثل " جوته " (Goethe) و " هردر " (Herder) نادت هذه الحركة بإطلاق العنان للتعبير التلقائي الفطري واحترام الفردية والكشف عن الأحاسيس والعواطف بدون خجل.

(د) أقوال هوفمان "Ernst Theoder Amadeus Hoffmann " : كان هوفمان من أوائل المبشرين بالعصر الرومانتيكي ، فقد كان شاعراً وأديباً وموسيقياً ، تميزت قصصه بخيال جامح وتصوير عنيف للصراع القائم بين الخوارق والحياة اليومية ، ولقد تسببت قصصه المغرقة في

الخيال في بلورة الروح الرومانتيكية مما جعل الفنّانون ينظرون إليها نظرة حقيقية واعيـــة بعـــد أن كانت مجرد إحساس غريزي عام .

(هـــ) الثورة الفرنسية "The French Revolution " : اندلاع الثورة وانتشار مبادئها (الحرية – المساواة – الإخاء) قامت بتأكيد الاهتمام بالإنسان الفرد وتحريره اجتماعياً ، سياسياً ، اقتصادياً .

(و) ظهور الرومانتيكية في الشعر : ظهور الرومانتيكية في الشعر كان لها تأثيراً كبيراً على كثير من الموسيقيين الرومانتيكيين ، فقد أضافت إليهم القصائد الشعرية التي تعبر عن أدق الخلجات النفـــسية البشرية بكل صدق وتركيز مثل (الوحدة – العذاب) .

– أهم القيم الجمالية في العصر الرومانتيكي :

الهروب إلى الطبيعة .	الإغراق في الخيال .
إحياء التراث .	الإحساس بالقومية .
ظهور الفنان الشامل .	التعبير عن الذات .

وقد وجدت القومية طريقها في الموسيقى ووجد فيها المؤلف الموسيقي عناصر فنية متجددة ذات منابع أصيلة استقى منها المؤلفون القوميون ألحاناً اعتمدت على سمات جديـــدة ، مثـــال علـــى ذلك :

- استخدام المقامات القديمة بدلاً من السلّمين الكبير والصغير .
- استخدام الإيقاعات الشعبية بموازينها الأحادية وتكويناتها المركبة والمزدوجة .
- استخدام الآلات الشعبية .
- تطويع البناء الموسيقي Form لملامح شعبية غير مألوفة .
- والقومية في الموسيقى نوعان :
- الأولى قومية أصيلة تعبّر عن موطن المؤلف الموسيقي .
- الثانية قومية مقتبسة أو مستعارة أي يستغل فيها مميزات الموسيقى الشعبية لبلد آخر غير بلـــد المؤلف الأصلي أو تبنى مؤلفاته على أفكار أدبية وقصص شعبية لموطن آخر غير موطنه الأصلي .

أهم المميزات الفنيّة للعصر الرومانتيكي :

– اللحن Melody : تطور اللحن في شخصيته فأصبح يتميز بعدم الالتزام بمبـــدأ التـــوازن فـــي عباراته وعدم تحديد النهايات .

– الإيقاع Rhythm : احتوت المؤلفات الرومانتيكية على قدر كبير من النماذج الإيقاعية المتنوعة لما بين الإيقاعات السريعة والبطيئة والمركبة والمفاجئة .

– النسيج Texture : استغل المؤلف الموسيقى الرومانتيكي نفس التونالية الكلاســيكية القائمـــة على السلالم الصغيرة والكبيرة بدون استقرار مع وجود رغبة في الانتقال السريع من تونالية إلـــى أخرى .

- الهارموني Harmony : استخدمت الهارمونية الكروماتية القائمة على اللمس والتطعيم ، كما ظهر التعامل مع التنافر بشكل أكثر جرأة .

الأغنية الألمانية في القرن التاسع عشر:

الأغنية الألمانية كغيرها من أغاني الشعوب تبنى على نصوص شعرية ولكن باللغة الألمانية وهي ترادف المصطلح ليد lied وجمعها ليدر lieder. وتهتم الباحثة بتناول الليد في القرن التاسع عشر حيث أحدث المؤلفون الألمان تطورا لهذه الصيغة عكس الفكر الرومانتيكي في تناوله للنصوص الشعرية وكانت الموسيقى على قدم وساق مع الشعر ، وظهرت أشكال تسلسلية من الليدر cycles كما ظهرت الصيغة الحرة Through-composed أو المقطعية strophic والتي قامت على أساس تكرار الموسيقى لكل جزء شعري (بيت شعري مثلا). وفي العادة تصاحب الأغنية الألمانية بالبيانو حيث تقدم في قاعات صغيرة أو صالونات ولكنها تقدم أيضا بمصاحبة أوركسترالية أو وترية فقط لصوت واحد أو أكثر . ولكن المألوف أو الأكثر انتشارا أن يكون لصوت غنائي واحد.

يمتد جذور الليد للقرن الثاني عشر في الأغاني الشعبية Volkslieder والتراتيل الكنسية Kirchenlieder حتى القرن العشرين في الأغاني اليومية Arbeiterlieder أو أغاني الاحتجاج protest song أو أغاني الملاهي Kabarettlieder . ويمكن وصف الغناء في الليد " بالطابع التفسيري " القائم على فهم عميق لروح الشعر الذي يسطر الشكل الفريد لكل أغنيه حسب شكل الشعر ذاته. ومن الجدير بالذكر أن الشعر بلغ مبلغا من الكمال في تلك الفترة وما سبقها فكانت مؤلفات كل من شوبرت Franz Schubert (١٧٩٧ – ١٩٢٨م) وشومان Robert Schumann (١٨١٠ – ١٨٥٦م) وبرامز Johannes Brahms (١٨٣٣ – ١٨٩٧م) ومندلسون Felix Mendelssohn (١٨٠٩ – ١٨٤٧م) وفولف Hugo Wolf (١٨٦٠ – ١٩٠٣م) وجوستاف مالر Gustav Mahler (١٨٦٠ – ١٩١١م) وألما مالر Alma Mahler (١٨٧٩ – ١٩٦٤م) وغيرهم – على سبيل المثال– قائمة على أشعار جوته Johann Wolfgang von Goethe (١٧٤٩ – ١٨٣٢م) وشيلر Friedrich Schiller (١٧٥٩ – ١٨٠٥م) وهاينِ Heinrich Heine (١٧٩٧ – ١٨٥٦م) وكلاوديوس Matthias Claudius (١٧٤٠ – ١٨١٥م) وروكيرث Friedrich Rückert (١٧٨٨ – ١٨٦٦م) وكذلك ميلر Wilhelm Müller (١٧٩٤ – ١٨٢٧م) وغيرهم هذا بالإضافة لموريك Eduard Mörike (١٨٠٤ – ١٨٧٥م) فكان نتاج هذا القران أو التضافر أغان أضافت للتراث الإنساني وذات أهمية عظمى لكل دارسي الغناء في كل مكان.

♦ هوجو فولف Hugo Wolf:

ولد هوجو فولف في الثالث عشر من مارس ١٨٦٠م ببلدة فينديش جراتس Windisch-Grez بالنمسا ، وتلقى دروسه الموسيقية الأولى على يد والده الذي كان موسيقي مخضرم ، وكان

فولف موهوباً علّم نفسه العزف على آلات البيانو والفيولينه وكان صغيراً في ذلك الوقت أي قبل التحاقه بالمدرسة الابتدائية وهذا سيراً على نهج أبيه الذي علّم نفسه بنفسه أيضاً . عندما دخل فولف كونسيرفتوار فيينا عام ١٨٧٥م درس الهارموني على يد " فوكس " "Fuchs" والبيانو على يد " شينو " "Schenner" لكنه لم يمكث هناك سوى عامين فقط ، فقد طرد من المعهد لأنه أتهم من قبل زميل له بأنه وقّع باسمه على خطاب يدينه لدى مدير الكونسيرفتوار . وكان غير مهذب من أساتذته ودائم المشاكسة معهم ومن ثمّ عندما تقدّم به السن وأصبح في السابعة عشر من عمره لم يكن له أستاذ يتلقى منه العلم سوى نفسه فأخذ يعمل بطاقة لا تقهر وكلفه هذا الكثير ، فقد حَرَمَ نفسه من مئات الأشياء وتحمّل الكثير من المعاناه . وقد وضعته تلك الظروف في حالة من اليأس والتعاسة .

اهتم فولف بالشعر قدر اهتمامه بالموسيقى حيث انكب على قراءة أشعار الشعراء الرومانتيكيين وحفظ أشعار لكل من جوته Goethe وهايني Heine وموريكا Morike وكلايست Kleist وآخرين . وقد كان فولف ينمي قدراته في التأليف الموسيقي ويكتب الألحان المناسبة إلى أبيات من أشعار جوته وهايني،وفي عام ١٨٨١م عمل كمساعد قائد أوركسترا في مدينة سالزبورج بالنمسا،ولم يشغل هذه الوظيفة إلاّ بضعة شهور بسبب عدم تقديره الشخصي للموسيقى التي طلب منه التدريب عليها . ثم عاد إلى مدينة فيينا واشتغل بالنقد الفني من عام ١٨٨٤م إلى عام ١٨٨٧م .

أفادته سنوات اشتغاله بالنقد الفني من حيث استقراره في وظيفة لمدة ثلاث سنوات وحصوله على نظام معين في حياته الاجتماعية ولكنه توقف عن التأليف الموسيقي في هذه الفترة . وكان من مساوئ هذه المهنة أن اشتد الصراع بينه وبين برامز Brahms ومحبيه لأن فولف كان قاسياً وغير عادل في نقده لبرامز منصفاً لفاجنر لشدة إعجابه به وكان لذلك أثر سيء لامتناع أعوان برامز عن عرض مؤلفاته فيما بعد . ولحسن الحظ ترك فولف وظيفته كناقد موسيقي وأخذ يعمل بحماس شديد في كتابة أغانيه حيث أنهى في عم ١٨٨٧م أكثر من خمسين أغنية . وبالرغم من هذا الحماس فإن القدر لم يكن رحيماً به فقد حذا حذو شومان Schumann من قبله في محاولة للانتحار ، وربما دفعه إلى ذلك أنه حتى في الفترات المنتجة في حياته لم يكن راضياً أو هادئاً ، حيث انتاب عقله عواصف من التفكير أدت إلى تفجرا وانفعالاً دفعته إلى أن يكتب يومياً من أغنية إلى ثلاث أغنيات لمدة شهرين متواصلين في عام ١٨٨٨م . ومنذ عام ١٨٨٨م ولمدة أربعة سنوات تالية أقام في قرية صغيرة قريبة من مدينة فيينا ، ألّف فيها الأغنية تلو الأخرى وكانت هذه الفترة فترة إنتاج غزير فوق الطبيعي لذلك كانت حياته مليئة بالانفعالات العصبية نتيجة نشاطه الزائد . وجدير بالذكر أن أغاني فولف لم تعرض قبل عام ١٨٨٨م وكان أول عرض لها في ٢ مارس عام

١٨٨٨م حيث قامت بغنائها المغنية روزا بابير Rosa Papier وفي الثالث والعشرين من نفس الشهر قام فولف نفسه بعرض أغانيه غناءً وعزفاً في جمعية محبي فاجنر .

نهج فولف نهجا وصل فيه بالليد للقمّة مكملاً طريق شوبيرت وشومان وبرامز ، حيث توصف أغانيه بذروة التعبير الموسيقي عن لب العمق النفسي لمضمون الكلمة مستعينا بهارمونية فاجنر الكروماتيكية ولكن في توازن ما بين المصاحبة والغناء . ومن الجدير بالذكر أن فولف كان يختار كلمات أغانيه بدقة وذوق خاص .

- إنجازات فولف في تأليف الليد :

يُعد فولف مؤلف أغاني في المقام الأول ، اختار أفضل الأشعار فكان عادة ما يقضي شهوراً يقرأ لشاعر واحد ويلحّن له ثم بعد ذلك ينتقل لشاعرٍ آخر .

تحتوي حصيلة أغانيه أساساً على أغاني للشاعر " موريك " ١٨٨٩م ، " أيشندورف " ١٨٨٩م ، " جوته " ١٨٩٠م .

تتسم صياغة فولف للأغنية بتوضيح الجانب الدرامي في الشعر ، وقد استخدم الألحان الكروماتيكية وأدخل الكروماتيكية على الهارموني تأثراً بفاجنر ، ومن أمثلة ذلك أغنية " الفتاة الصغيرة " "Mignon" شعر " جوته " .

وجد فولف ضالته في الأسلوب الدياتوني Diatonic حين لحّن أشعاراً خفيفة ، عاطفية أو كوميدية مثل بعض الأغاني من أشعار أيشندورف ومن كتاب الأغاني الإيطالي والأسباني ، وقد أعاد فولف صياغة بعض أغانيه بمصاحبة الأوركسترا ، ونشر بنفسه إحدى وثلاثون أغنية من أغانيه.

لوحظ في أعمال فولف التحقيق الكامل للأغنية " كفن التوحيد " (شعر وموسيقى) مما يعد من أهم سمات الرومانتيكية ، فقد أدخل على الليد أفضل أنواع الإلقاء المنغّم الشاعري Lyric Recitative الذي أصبح أكثر ثم أكثر العناصر أهمية في الأعمال الغنائية الرومانتيكية المتأخرة . ومن خلال العلاقة القوية بين الشعر والموسيقى ، حقق فولف أعظم اندماج في أغانيه لأنه في كل حالة لابد أن يربط ما بين الموسيقى والشعر حتى تكتمل الأغنية في حدّ ذاتها في إطار عناية فائقة من حيث معالجة البلاغة الشعرية بدون تنازلات عن كل من ارتباط الشعر بالموسيقى – Musico Poetic أو من التعبير الشاعري الذي بدونه لا يمكن أن تعد المؤلفة أغنية فنيّة بحق . وقد تمتع فولف بخيال واسع فاق من سبقوه ومعاصريه في مجال تأليف الأغنية فقد تعامل مع الشعر بنُبل ملحوظ ، وتفاعل قوي ، حيوية ومرح ، عمق وآسى، خشوع ديني ، عاطفة قوية ، وولع بالتعامل مع شتّى أشكال الكوميديا ، وقد اتضح حب الكوميديا في عدد غير قليل من الأغاني .

كان فولف أستاذاً في التركيز في كتابة الأغنية ، فمثلاً في أغاني الكتاب الإيطالي نادراً ما تحظى أغنية بأكثر من صفحة تدوين موسيقي . كما كان أيضاً أستاذاً في الابتكار اللحني الواضح في

النسيج والأشكال الإيقاعية الصغيرة Figures . والأفكار اللحنية التي وضعها جميعاً في ألحان مميزة لا تنسى . وحقق تزاوجاً كاملاً بين الشعر والموسيقى .

- في تلحينه لبعض أشعار موريك :

استخدم فولف الهارموني بلا حدود من أجل أن يعكس روح الرومانتيكية ويسهم في التعبير عن مختلف ألوان الشعر ، ويمكن القول بأنه سخّر الهارموني لخدمة الشعر أكثر من استخدام مفرداته الموسيقية بتشكيل الهارموني في حد ذاته.

- *أهم سمات أغنية فولف :*

- جاءت الموسيقى في خدمة الشعر وأملت قافية الشعر شكل إيقاع اللحن .

- يعود أصل الشعر في بعض الأغنيات (كتاب الأغاني الأسباني والإيطالي) إلى اللغة الأسبانية والتي ترجمها إلى الألمانية الشاعر " إيمانويل جايبل " "E. Geibel" والإيطالية التي ترجمها الشاعر " باول فون هيزيه " "Paul Von Heyse" وبذلك اتسع نجال التنويع في حصيلة أغنية فولف.

- تنوعت الموضوعات في الأغنيات وبالتالي تنوّع الطابع ، فمنها أغنيات تراجيدية وأخرى شاعرية رقيقة ، عاطفية ودافئة ، روائية ، ساخرة وكوميدية ، وبذلك استطاع فولف أن يفوق من سبقوه وعاصروه في مجال التعبير عن مختلف تجارب البشر والغوص في أعماق الإنسان .

- يتجه المسار اللحني في أغنية فولف ما بين ميلودية دياتونية غالبة إلى استخدام مركز لفقرات كروماتيكية وفقرات أخرى تشبابه التحدّث (إلقاء).

- أدخل فولف على الأغنية مختلف احتمالات التنافر Dissonant في إطار خلايا لحنية Melodic Fingures ، كما هو متوقّع من اتجاهات جديدة في نهاية القرن التاسع عشر ، تمهيداً لمذاهب واتجاهات ظهرت بعد ذلك بوضوح في القرن العشرين .

- تميزت الأغنية بتدفق حركة الإيقاع المنبثق من إيقاع الكلمات وهو إيقاع تشكّل بأفضل الأشكال التي تخدم الإيقاع المتعدد في الشعر .

- أشارت بعض الأغاني بالرغم من انتمائها إلى القرن التاسع عشر – الحقبة الرومانتيكية – إلى وجود تنمية في اللامقية atoual واثني عشرية القرن العشرين لذلك اعتبرت هذه الأغنيات أكثر تقدماً وسبّاقة إلى ما هو جديد .

- اتسمت مصاحبة الأغنية بصياغة ذات نماء سيمفوني وأحياناً تبنى المصاحبة على لحن أساسي واحد أو أكثر مستوحى من معاني الشعر أو مصوراً للكلمة ، يتناوله فولف بالنماء والتنوّع ، وهي مصاحبة يصعب أداؤها على البيانو.

- استخدم فولف في بعض مصاحبات أغانيه ما يعرف باللحن الدال Leitmotiv ليصف أو يصوّر أمراً في الشعر وفي نفس الشيء استخدمه لأغراض موسيقية تعبيرية .

– تضمنت بعض أغاني فولف فواصل موسيقية قصيرة وأيضاً طويلة ، وهي فواصل لها علاقة بالشعر الذي يسبقها أو يعقبها .

– تضمنت بعض الأغاني مقدمات للبيانو تمهّد لمعاني القصيجة ومضمون الشعر وتعبّر عن طابع الأغنية (حزينة ، مرحة ، دينية ، ساخرة) .

– لما لاقت أوبراه الكوريجيدور نجاحاً ، عمل على تأليف أوبراه الثانية مانويل فينيجاس Manuel Venegas " و لكن وافته المنية قبل إتمامها . عاش فولف آخر أيامه في مصحة للأمراض النفسية .

- ثانياً : الإطار التحليلي :

اختارت الباحثة عينة من أغنيات " هوجو فولف " وجميعها من أشعار " إدوارد موريك " وفيما يلي تحليل لتلك العينة :

أغنية توحّد Verborgenheit

- الشعر وترجمته:

Laß, o Welt, o laß mich sein!	دعني، يا عالم، أوه دعني أكون
Locket nicht mit Liebesgaben,	لا تغريني بوعود الحب
Laßt dies Herz alleine haben	دع لهذا القلب وحده
Seine Wonne, seine Pein!	فرحه، معاناته!
Was ich traure, weiß ich nicht,	ما يحزنني، لا أعرفه،
Es ist unbekanntes Wehe;	إنه ألم غير معروف؛
Immerdar durch Tränen sehe	دائماً من خلال الدموع أرى
Ich der Sonne liebes Licht.	ضوء الشمس الحبيب
Oft bin ich mir kaum bewußt,	غالبا ما أدركه بصعوبة
Und die helle Freude zücket	وبهجة الضوء تنطفئ
Durch die Schwere, mich drücket,	خلال الألم، مكبوت
Wonniglich in meiner Brust.	البهجة توغر صدري.
Laß, o Welt, o laß mich sein!	دعني، يا عالم، أوه دعني أكون
Locket nicht mit Liebesgaben,	لا تغريني بوعود الحب
Laßt dies Herz alleine haben	دع لهذا القلب وحده
Seine Wonne, seine Pein!	فرحة، معاناة!

- الصيغة البنائية : A B C A .
- السلم : دو الكبير .

- الميزان : 𝐂 .
- السرعة : متوسط وبعمق بالغ Mässig und sehr innig .
- المساحة الصوتية:

شكل رقم (١) المساحة الصوتية للأغنية الثالثة

- الإيقاعات المستخدمة :

- اتخذت الإيقاعات المستخدمة في هذه الأغنية بالإضافة للبساطة والبعد عن التعقيد الإيقاعي كما في الأغاني السابقة، اتخذت طابعا خاصا يمكن وصفه بالفريد مقارنة بما سبق حيث عمل فولف على تأخير النبر في بعض المواضع بعدة أشكال، واستخدم السينكوب أو أبدله بسكتة ، إلاّ أنه يعيد ضبط مواضع النبر في النصف الآخر من الموازير موضوع الإشارة.

شكل رقم (٢) السينكوب في مازورة (٨)

شكل رقم (٣) تأخير النبر في مازورة (١٣)

- وقد تراوحت الإيقاعات ما بين البلانش 𝅗𝅥 والتي جاء استخدامها دائما بحيث لا يتبعها إيقاع وهذا دال على إمكان تقصيرها أو إطالتها ما عدا موضع واحد حيث ربطها بكروش وذلك في م. (٩ – ١٠) والتي جسم فيها من خلال الإطالة حبه لمضمون معنى " الفرحة Wonne ". والدوبل كروش 𝅘𝅥𝅯 الذي يسبق البلانش بحيث جاءت حساس يتبع بأساس سلم الأساس في دلالة لاستقرار حالة " الألم Pein " وتعميق معنى الكلمة.

شكل رقم (٤) البلانش المربوط بكروش والدوبل كروش حساس لركوز سلم الأساس الموازير (٣٤ – ٣٦)

- فيما عدا ذلك استخدمت إيقاعات بسيطة غير معقدة ولم تميز تراكيب إيقاعية متسلطة ولكن يوجد تكرار ثلاثي متتالي في م. (١٥ – ١٧) على " دائماً من خلال الدموع أرى الشمس Immerdar durch Tränen sehe Ich der Sonne " .

شكل رقم (٥) قالب إيقاعي متكرر، الموازير (١٥ – ١٧)

- المسار اللحني وعلاقة النص بالموسيقى:

– تكاد تتميز هذه الأغنية بكل ما تميزت بها سابقاتها فقفزة الأوكتاف (وإن كان أوكتافاً كاملاً في هذه الأغنية) وكذلك التكرارات التي توحي السرد الشعري أو الإلقاء، إلا أنه يمكن ملاحظة التسلسل الكروماتيكي على " دعني، يا عالم **Laß, o Welt** " في م (٣) تعبيراً عن الحزن وبالرغم من أنها توبعت في م. (٤) بتكرار تلويني وليس كروماتيكي إلاّ أنه يستقر في آذان السامع الأثر الكروماتيكي وكأنها كذلك، على " أوه دعني أكون " **"o laß mich sein"** . تأكيداً على حالة الحزن وأضاف تلويناً سلّمياً حاداً على " نور الحب **liebes Licht** " في م. (١٨) في إشارة لشده توتر المضمون التعبيري للكلمة والتي تتطلب تلوينا صوتيا خاصا يعكس الضياء والبريق.

شكل رقم (٦) التسلسل الكروماتيكي الهابط والأثر السمعي لما يليه، م. (٣، ٤)

شكل رقم (٧) تلوين سلمي حاد، م. (١٨)

– ويعاود القتامة من خلال تصغيره لثالثة وسادسة السلم ما يتطلب مهارة خاصة من الأداء الغنائي تدريباً لإتقانه مع التعبير الصوتي الدافئ وتلوين الصوت بما يحقق طابع الحزن.

شكل رقم (٨) بتصغير ثالثة وسادسة السلم، الموازير (٢٢ – ٢٤)

شكل رقم (٩) مسافة أوكتاف هابط، م. (٣٠، ٣١)

– أبرز اللحن عبارة **Locket nicht** في م (٥) من خلال استخدام مسافة رابعة تامة صاعدة يعقبها ٨ تامة هابطة .

– يعمّق اللحن كلمة وحدة **alleine** (وتعود على القلب) في م (٨) باستخدام تأخير النبر .

- أبرز اللحن كلمة فرحة Wonne من خلال الوصول إليها بمسافة رابعة تامة صاعدة وإعطائها قيمة زمنية طويلة من م (٩ – ١٠ ١) ويتطلب التعبير عنها لوناً صوتياً يتباين مع ما قبلها وما بعدها من لون قاتم حزين حيث يعقبها تعميقاً لكلمة " معاناة " "Pein" مع إبطاء فوري rit .

- عبّر اللحن عن عبارة " ما يحزنني، لا أعرفه " "Was ich traure, weiß ich nicht," من خلال استخدام الإلقاء المنغّم في م (١١) ، يعقبه تصاعد لحني في م (١٢) دلالة على الحيرة .

- أبرز اللحن عبارة " ألم غير معروف " "unbekanntes Wehe;" عن طريق الإيقاع في م (١٣) وتعميق كلمة ألم باستخدام علامة الرفع (#) في م (١٤) .

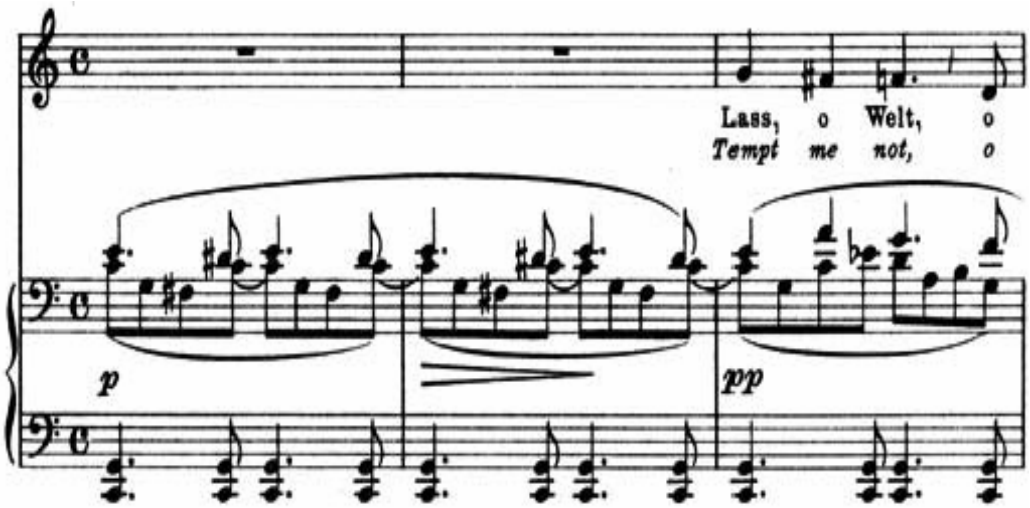
- يرتبط اللحن بمعنى كلمة " دموع " "Träne" من أناكروز (١٦ – ١٦ ٢) من خلال الوصول إليها بمسافة رابعة تامة صاعدة ونغمة حادة نسبياً .

- يضفي اللحن إشراقاً على عبارة " ضوء الشمس الحبيب " "liebes Licht" في م (١٨) من خلال التحويل الموسيقي واستخدام تأخير النبر وإعطاء كلمة Licht قيمة زمنية طويلة مما يتطلب تلويناً صوتياً في الأداء .

- ابتداء من م (١٨) يتطلب الأداء تصاعداً انفعالياً مع التدرج المتعاقب إلى الأسرع ، ويوضح ذلك المصطلح الذي طلبه فولف وليس الناشر وهو nach und nach belebter und leidan schaftlicher ويعني أكثر إنفعالاً وبآسى .

- المصاحبة المستخدمة:

- تنوعت المصاحبة ما بين الألبرتية والتوقيعية الإيقاعية والرابطة بين قسمين من أقسام البناء، ويمكن وصف المصاحبة بالداعمة لخط الغناء. وقد سبق خط الغناء مقدمة قصير تمهد لبداية الغناء.



شكل رقم (١٠) مقدمة آلية قصيرة، ذات طابع ألبرتي وتوقيعي، م. (١ – ٣)

شكل رقم (١١) رابط آلي بين قسمين من أقسام البناء ذو طابع إيقاعي، م. (١٩، ٢٠)

المدونة الموسيقية لأغنية توحّد Verborgenheit

مدونة أغنية توحد

تابع المدونة الموسيقية لأغنية توحّد Verborgenheit

مدونة أغنية توحد

تابع المدونة الموسيقية لأغنية توحّد Verborgenheit

مدونة أغنية توحد

- **نتائج البحث :**

بناء على ما قامت به الباحثة من دراسة وتحليل للعينة المنقاة من أغنيات " هوجو فولف " ، توصلت إلى نتائج البحث التي تجيب على سؤالي البحث ، وذلك على النحو التالي:

- **أولاً : نتائج خاصة بتحديد تقنيات الأداء التي تحتويها أغنية فولف ومتطلبات أدائها :**

يتطلب أداء أغنيات فولف جميع تقنيات الغناء الأساسية التي تستخدم في مؤلفات الغناء بوجه عام ، مثل التسلسلات السلميّة والأربيجية لتحقيق مرونة الصوت وتوسيع المساحة الصوتية واستخدام أماكن الرنين المختلفة وغيرها . وسوف ترصد الباحثة في النتائج ما تميّز به فولف من استخدام للتقنيات بأسلوبه الخاص وهي :

١) المسافات الواسعة الصاعدة ويراعى في أدائها تجنّب الدفع الزائد (هواء الزفير) حتى يتحقق التوازن بين حديّ المسافة ولا يحدث ضغطاً يضر بالشفاه الصوتية .

٢) المسافات الواسعة الهابطة ويتطلب أداؤها مراعاة عدم سقوط الصوت في الحلق من خلال المحافظة على وضع الصوت ، وأيضاً تحقيق التوازن الصوتي بين حديّ المسافة .

٣) المسافات الزائدة والناقصة وهي غالباً تستخدم بدون تصريف ويكثر استخدامها في عينة البحث ، ويتطلب أداؤها دقة الضبط النغمي عن طريق التخيّل السليم والسمع الداخلي .

٤) استخدام التلوين الكروماتي بكثرة في مسار الألحان ، ويتطلب أداؤها تقنية متقدمة في أداء السلالم الكروماتيكية حتى يتحقق الضبط النغمي .

٥) استخدام الإلقاء المنغّم بكثرة في عينة البحث كلها . وهذا الاستخدام يختلف عن أداء الريشتاتيفو في الأوبرا ، فهذا النوع يكون أكثر غنائية ووضوحاً Declamatory ، ويراعى في أدائه ألاّ يتشابه كثيراً مع التحدث السردي وإنما يضاهي الإلقاء الشعري من خلال الدقة في إعطاء كل نغمة قيمتها الزمنية كاملة .

٦) استخدام الضغوط Accent المتعاقبة وأيضاً على نغمات حادة نسبياً ومثال على ذلك الأغنية الثانية ، ويتطلب أداؤها تجنب خشونة الصوت أو استخدام قوة دفع زائدة لهواء الزفير . وعلى المؤدي أن يحقق هدف فولف من هذه الضغوط ، فهي عنده ضغوط تستخدم للتأكيد على كلمات أو مقاطع كلمات مهمة في القصيدة .

٧) استخدم الأداء الخافت والخافت جداً ppp في عينة البحث ، ولإتقان هذا الأداء لابد أن تكون فاعلية عضلة الحجاب الحاجز مرنة وقوية حتى يستمر الصوت في وضعه الصحيح ورنينه دون هبوط أو فتور .

٨) استخدام أيضاً الأداء القوي جداً ff ويتطلب هذا الأداء قوة صوتية مركزها ودافعها هواء الزفير وليس الضغط على الشفاه الصوتية ، مع مراعاة إصدار صوت دافئ بدون خشونة.

- **ثانياً : نتائج خاصة بأساليب التعبير المصاحبة لتلك التقنيات ومتطلبات أدائها:**

١) استخدم فولف التعبير في السرعات وفقاً للتغيير في الحدث الدرامي الذي يتضمنه الشعر ، لذلك على المؤدي أن يراعي اختيار السرعة المتغيرة وفقاً لسرعة تغيير الحدث ، فلا يبالغ أو يقلل من القدر المطلوب للتعبير الدرامي .

٢) استخدمت الموسيقى لخدمة الشعر في عينة البحث ، مما يجعل التعبير من خلال النص من أهم الأمور التي تساعد المؤدي على أداء معبّر ، صادق ومتعمق ، ويتطلب ذلك تلويناً صوتياً يناسب معنى الشعر ومضمونه فيصدر الصوت لامعاً فاتح اللون ، مشرقاً بما يناسب التعبير عن المرح والفكاهة ، ويصدر الصوت أكثر دفئاً واستدارة للتعبير عن الحزن والمعاناه ، ويصدر الصوت رخيماً خاشعاً للتعبير عن الصلاة .

٣) اهتم فولف اهتماماً بالغاً بإبراز أو تعميق الكلمة المفردة من خلال المسار اللحني وأيضاً بالمصاحبة وأحياناً سكتات قصيرة تفصل ما بين فقرات شعرية قصيرة ، أو تفصل ما بين مقاطع الكلمة المفردة ، كما استخدمت الضغوط القوية Accent وتأخير النبر لإبراز الكلمة المفردة ، وعلى المؤدي أن يحدد الوسائل التي استخدمها فولف لإبراز الكلمة ويعمل على إبرازها أيضاً في أدائه ، حيث لا تخلو عينة البحث من إبراز الكلمة المفردة .

٤) يرتبط التعبير الديناميكي الذي استخدمه فولف على نطاق واسع بمضمون الشعر ككل وعلى المؤدي أن يكون متعمقاً في هذا المفهوم ويزن مقدار قوة صوتية بدقة في إطار هذا الارتباط .

- **التوصيات المقترحة :**

من خلال إعداد البحث توصي الباحثة بالآتي :

١. **تزويد المكتبات الموسيقية بالكليات والمعاهد المتخصصة بالمراجع الكافية والتسجيلات الخاصة بالليد الألماني وأغاني هوجو فولف .**
٢. **الاهتمام بترجمة أو تفسير النصوص الشعرية للأغنية الألمانية على أن يشرف على هذه الترجمة ذوي خبرة وأساتذة متخصصون في اللغة الألمانية لإبراز معاني الشعر مما يساعد على الأداء الغنائي السليم لها .**
٣. **الاهتمام بدراسة اللغة الألمانية ضمن مناهج دارسي الغناء في كلية التربية الموسيقية والكليات والمعاهد المتخصصة المناظرة حتى تسهّل دراسة الليد الألماني والتعبير عنها .**
٤. **إدراج مادة التحليل الغنائي للمتخصصين في دراسة الغناء الفردي لما لها من أهمية في فهم ما يؤدى من أغاني .**
٥. **عقد دورات لدارسي الغناء في مجموعات لفصل الأغنية Class وستوديو الأوبرا .**

المراجع

- المراجع العربية :

١) أحمد بيومي : *" القاموس الموسيقي "* ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي ، دار الأوبرا المصرية القاهرة ، عام ١٩٩٢م .

٢) الموسوعة العالمية للمعارف ويكيبيديا ، ويكيبيديا ، شبكة المعلومات العالمية ٢٠١٠م .

٣) دائرة المعارف البريطانية ، بريطانيا ، شبكة المعلومات العالمية ٢٠١٠.

٤) رامي أحمد رضا : " الأغنية الألمانية الفنية (Lied) عند برامز وأسلوب أدائها " بحث إنتاج منشور ، المؤتمر العلمي الثاني للبيئة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ٢٠٠٦م .

٥) سمحه الخولي : " القومية في موسيقى القرن العشرين " ، مجلة عالم المعرفة ، العدد ١٦٢ ، الكويت ، عام ١٩٩٢م .

٦) عواطف عبد الكريم : " تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية في العصر الرومانتيكي " ، مركز كوين للكمبيوتر ، القاهرة ، عام ١٩٩٢م .

٧) فتحي عبد الهادي الصنفاوي : " الإنسان والألحان "، قاموس المؤلفات الموسيقية العربية والعالمية ، نشر خاص ، عام ١٩٩٣م .

٨) محمد إبراهيم السيد حسنين : " العلاقة بين الشعر والموسيقى في الأغنية الألمانية الرومانتيكية " ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة عام ١٩٩١م .

٩) محمد أشرف عثمان: " الغناء الفردي ، خصائصه والعوامل التي تعوق اكتساب العملية التكنيكية فيه " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٨٦م .

١٠) مديحة فتحي يوسف : " دراسة مقارنة لأسلوب أداء الغناء الفردي في أوبرا اورفيو عند كل من مونتيفردي وجلوك" رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٨٥م.

١١) نادية عبد الرحيم : " مقومات الأغنية الفنية الرفيعة في العصر الرومانتيكي عند كل من شومان وهوجو فولف..دراسة تحليلية مقارنة " ، بحث إنتاج منشور ، المؤتمر السنوي الثالث للطفل المصري (تنشئته ورعايته) ، جامعة عين شمس، مركز دراسات الطفولة ، المجلد الثاني ، القاهرة ، عام١٩٩٠م .

١٢) نادية عبد العزيز عوض : " الأغنية الألمانية الرفيعة الفنية " ، بحث إنتاج منشور ، مجلة دراسات وبحوث ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ، عام ١٩٨٢م .

- المراجع الاجنبية :

13) Ewen David: "Vocal Music", New York, Franklin Watts, Inc, 733 Fifth Avenus, 1975.
14) Fields N., A.,: "Foundation of the singer's art," New York, Vantage press, 1977.
15) Firabeth Aliso: "Dichterliebe an interpretive guide", phd, Texas Technique University, Texas, 1986.
16) Goldron Romain: "Von den Spatromantikern Zum Expression's- music", Zurich, Editions Rencontre, 1966.
17) Ivey, Donald: "Song Imagery and Styles", Macmillan, London, 1980.
18) J . M . dent and sons LTD : "Music in the Romantic Era", U.S.A, 1947.
19) Meister, Barbara: "An Introduction to the Art Song", Tap linger, New York, 1980.
20) Prawnen, S, S,: "Book of Lieder", Penguin, U.S. A, 1964, P, 114.
21) Randel, Don Michael: "The New Harvard Dictionary of Music", Harvard University, New York, 1983.
22) Sadie Stanley: "The new grove dictionary of music and musicians", London, Macmillan Publishers Limited, 1980, P 477.