

أساليب التأليف الموسيقي في الدراما الدينية الغنائية - اوراتوريو ميلاد يسوع نموذجاً

عدنان خلف ساهي

كلية الفنون الجميلة - جامعة البصرة

المخلص:

تتنوع اساليب التأليف الموسيقي بتنوع الانماط الدرامية وبما يحقق متطلبات الفعل الادائي فيها ، والدراما الدينية الغنائية : الاوراتوريو، تعد أحد العروض التي تعتمد بشكل كامل على التأليف الموسيقي في طرح متطلباتها الدرامية .

من هنا ؛ توجهت هذه الدراسة نحو البحث عن الالية الاشتغالية لأساليب التأليف الموسيقي في عروض الاوراتوريو من خلال التطرق الى الفصل الاول الذي تضمن سؤال المشكلة المتمثل : ماهي الاساليب الادائية التي تم اعتمادها في التأليف الموسيقي لصياغة عروض الاوراتوريو ؟ والتطرق الى اهم النقاط الخاصة بأهمية البحث والحاجة اليه وهدف البحث المتمثل بالتعرف على الاساليب الادائية المعتمدة في التأليف الموسيقي وعلى وفق المنهجية الاشتغالية للموسيقى في الدراما الدينية الغنائية - الاوراتوريو ، أضف الى التطرق لحدود البحث الزمانية والمكانية وحدود الموضوع وصولاً الى اهم المصطلحات الواردة في عنوان البحث .

اما الفصل الثاني : فقد تضمن مبحثين احدهما : مفهوم التأليف الموسيقي وإشتغالاته الادائية في الدراما . وتضمن المبحث الثاني : دراسة تاريخية لبعض عروض الاوراتوريو على مستوى النشأة والتطوير ، اضافة الى الدراسات السابقة وصولاً الى فقرة : ما أسفر عنه الاطار النظري .

وتضمن الفصل الثالث : مجتمع البحث وعينته والمنهجية المتبعة في هذه الدراسة وهي المنهج الوصفي التحليلي ثم بناء اداة البحث التي يتم من خلالها تحليل عينة البحث .

اما الفصل الرابع : فقد تضمن اهم النتائج التي توصل اليها الباحث وبعض الاستنتاجات ، وصولاً الى بعض التوصيات والمقترحات ليختم دراسته ببعض المراجع التي اعتمدها في وقائع بحثه الموسوم : أساليب التأليف الموسيقي في الدراما الدينية الغنائية - اوراتوريو ميلاد يسوع نموذجاً .

الكلمات المفتاحية: (أساليب التأليف الموسيقي، الدراما الدينية الغنائية).

Methods of Musical Composition in Lyrical Religious Drama– Oratorio of the
Nativity of Jesus as a model

Adnan Khalaf Sahi

College of Fine Arts , University of Basra University

E-mail addresses : adnan.sahi@uobasrah.edu.iq

<https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-4932-9301>

Abstract:

This research explores the diverse methods of musical composition aligned with various dramatic styles to meet performance requirements. Religious dramatic music, specifically oratorio, represents a genre entirely reliant on musical composition to convey its dramatic elements.

The study aims to investigate the operational mechanisms of musical composition METHODS in Oratorio performances. The first chapter addresses the research problem: What performance techniques have been adopted in the musical composition of Oratorio presentations? It emphasizes the significance, necessity, and objective of the research, aiming to identify the performance techniques employed in musical composition within the Oratorio genre. The chapter also defines the temporal and spatial limits of the research, outlines the subject boundaries, and delves into key terminologies featured in the research title.

The second chapter comprises two sections. The first delves into the concept of musical composition and its performance aspects in drama. The second section involves a historical study of selected Oratorio productions, covering their origins, development, and a review of previous studies, leading to the theoretical framework.

The third chapter outlines the research community, its sample, and the methodology employed. The study follows a descriptive-analytical approach, constructing a research tool for analyzing the research sample.

The fourth chapter presents key findings, conclusions drawn by the researcher along with recommendations and proposals. The study concludes with a list of references used in the research : Methods of Musical Composition in Lyrical Religious Drama- Oratorio of the Nativity of Jesus as a model.

Keywords: (musical composition methods, lyrical religious drama).

الفصل الاول : الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد التأليف الموسيقي أحد العناصر الفاعلة في توصيل المعاني والافكار الدرامية ضمن بنية أدائية تطرح اللحن بطريقة فنية وجمالية معبرة عن كل متطلبات الاداء الحسي المرافق للفعل الدرامي ، لذلك ارتبط التأليف الموسيقي " ارتباطا عضويا " بكل أنماط الدراما وأصبح عنصرا فاعلا في رسم السطور اللحنية المرافقة للأحداث الدرامية بكل ابعادها الزمانية والمكانية . ومع ظهور الاوراتوريو كشكل درامي ديني كان للتأليف الموسيقي الدور الفاعل في صياغة الافكار والشواهد التاريخية الخاصة بحياة السيد المسيح وما ارتبط بها من قضايا اجتماعية عامة بكل ما تحويه من عظمة وجلال تفرض وجود هيكل موسيقي قادر على الارتقاء بالتراجيديا الغنائية المطروحة .

وبما أن التأليف الموسيقي يعد عمل تركيبى يسرد الاحداث بطريقة غنائية وموسيقية تفرض على من ينفذها معرفة الشروط الواجب توفرها في تنفيذ الموسيقى الخاصة بالأداء الانفرادي والجماعي او من خلال اداء الكورال أضف الى الخصائص التصويرية والسردية للموسيقى في هذا النوع من الدراما وبقدر كبير من الدقة ووحدة الاسلوب فأن الباحث سيحاول اثاره السؤال الاتي : ماهي الاساليب الادائية التي تم اعتمادها في التأليف الموسيقي لصياغة عروض الاوراتوريو ؟

كي تتم الاجابة على هذا السؤال فانه لا بد من دراسة الموضوع عبر وقائع البحث الموسوم :

أساليب التأليف الموسيقي في الدراما الدينية الغنائية

- اوراتوريو ميلاد يسوع نموذجا -

أهمية البحث والحاجة اليه : تحددت أهمية البحث بالنحو الاتي :

- ١ - تسليط الضوء على مفهوم التأليف الموسيقي وإشغالاته الدرامية العامة .
- ٢ - محاولة توثيقية للدراما الدينية الغنائية ومساحات تطورها في النسق الثقافي المسرحي عبر العصور .

وقد تحددت الحاجة الى هذه الدراسة بالنحو الاتي :

- ١ - افادة المكتبة العلمية المتخصصة ببعض المعلومات الخاصة بدراما الاوراتوريو وهو أمرٌ قد يفتح الافاق الجديدة لهكذا نوع من الدراسات .
 - ٢ - محاولة توثيقية قد تستفيد منها الكنائس العاملة محليا واقليميا .
- هدف البحث :** تحدد هدف البحث بالتعرف على الاساليب الادائية المعتمدة في التأليف الموسيقي وعلى وفق المنهجية الاشتغالية للموسيقى في الدراما الدينية الغنائية - الاوراتوريو .
- حدود البحث .**

حدود زمانية ٢٠١٥ - ٢٠١٩

حدود مكانية : عروض الاوراتوريو في كنائس مدينة البصرة

حدود الموضوع : تحدد موضوع البحث بدراسة الاساليب المتبعة في التأليف الموسيقي في عروض الاوراتوريو دون الولوج الى باقي العناصر كونها دراسات معمقة يصعب حصرها في هذه الدراسة .

تحديد المصطلحات :

Style

الأسلوب

حدّده مجدي وهبه على انه ((تعبير عن الاختيار الذي يقوم به مؤلف النص من مجموعة محددة من الالفاظ والعبارات والتركيبات الموجودة في اللغة من قبلُ والمُعَدّة للاستعمال)) (Wahba, 1984, p. 35) ، أما جميل صليبا فقد رآه بانه ((الصيغة ، أو التأليف الذي يرسم خصال المرء وسجاياه ، والمذهب الذي يذهبه كل واحد من الكتاب في التأليف بين الفاظه وصوره . دع ان الاسلوب لا يختلف باختلاف الكتاب فحسب ، بل يختلف باختلاف العصور ايضا ، لأن لكل عصر اسلوبه في التعبير عن المشاعر والافكار بالكتابة ، أو التصوير ، أو الموسيقى ، كما ان لكل فنان أصيل طريقته في جمع الصور والخطوط ، والالوان ، والاصوات ، للتعبير عن المعاني التي يتصورها)) (Saliba, 2006) ، وبما ان الاسلوب في الظاهرة المسرحية يتجه باتجاه التعبير عن الاحداث والمشاهد بمختلف الافكار والمضامين ، فإن كمال الدين عيد حدده على انه ((النطق المفهوم والواضح

للمضمون الموسيقي ، وهو المعادل لوقفات التقاط الهواء في فن الممثل عند الوقفات التي تمده بالهواء ونعينه دوماً على اخراج الصوت بكلمات الدور المسرحي ((Eid, 2005, p. 97).

اما الباحث فانه يحدد الاسلوب اجرائياً وبما ينسجم مع العملية الاجرائية بقوله على انه : طريقة في التشكيل الحسي للمسارات اللحنية والايقاعية بمختلف الاشكال الادائية والتي تتحدث عن المضامين والافكار المطروحة في النص الدرامي الخاص بعروض الاوراتوريو .

Music composition

التأليف الموسيقي

حدّده " اسعد محمد علي " على انه ((فن الخلق الذي يمارسه المؤلف ضمن شروط علمية ونفسية وظروف موضوعية ويعتمد الابداع الشخصي عبر عاملي المعرفة الفنية والتقنية من جهة ، والقدرة الذاتية المتطورة من جهة اخرى)) (Ali, 1979, p. 48) ، اما " علي عبد الله " فقد حدد التأليف الموسيقي على أنه ((ابتكار الجملة الموسيقية وتنظيم الافكار الصوتية على وفق مبادئ التأليف الموسيقي ... يضاف اليها القدرة على تحقيق هدف التأليف الموسيقي في توصيل الافكار بلغة الموسيقى)) (Abdulah, 1995) ، وحدده " كورت زاكس " على انه ((تجميع اجزاء اللحن وهو المعنى الفعلي الصادق لكلمة " أي يضع سويًا " من مجموعة محددة من الجزئيات اللحنية او اللغات أو COMPONENTER الاتجاهات اللحنية المحفوظة)) (Zacks, 2014, p. 35).

وانسجاماً مع تحقيق هدف البحث ومتطلباته وبعد تحديد الباحث لسؤال مشكلته واستناداً على الاداة التي سيعتمدها في الفصل الاجرائي اضع الى تناوله التعاريف آفة الذكر فانه يحدد مصطلح " التأليف الموسيقي " اجرائياً بقوله : صياغة المسارات اللحنية والايقاعية المتنوعة انطلاقاً من المنهجية الاشتغالية للسياقات الادائية في الموسيقى والمعبرة عن الاحداث الدرامية في عروض الاوراتوريو .

الاوراتوريو Oratorio

تنوعت التحديدات الخاصة بمصطلح الاوراتوريو كونه احد الاشكال الدرامية التي تعتمد على الموسيقى في سرد احداثه الدينية ، سيجاول الباحث تسليط الضوء على بعضٍ منها وعلى النحو الاتي :

فقد حدّده " فيكتور بابينكو " على انه ((عمل موسيقي درامي لمنفرد الكورس والاوركسترا ... وهو أصغر من الاوبرا مخصص للأداء في الحفلات او للأداء في الكنيسة)) (Babenko, 1998, p. 192) ، اما كريستوفر اينز فقد حدّد الاوراتوريو على انه ((عرض موسيقي درامي يقوم على موضوع ديني

، ويؤدي بلا حركة مسرحية ، أو مناظر أو أزياء)) (Enns, 1996, p. 191) ، وحاول صبحي المحاسب ان يتجه باتجاه مفاهيمي نحو الاوراتوريو فيقول على انها ((عمل ديني غنائي درامي ، تخر فيه كل معالم الروح الصوفية ، وتشمخ فيه الكورالات القادرة ، وتصيح فيها المقدمات الموسيقية والفواصل الموسيقية)) (Almohaseb, 2000, p. 547) ، اما " عز الدين عبد الله وزملاؤه " فقد حدّدوا الاوراتوريو على انه ((عمل درامي موسيقي يحمل مقومات الاوبرا فيما عدا التمثيل والملابس والمناظر . يقوم على نص ديني في اساسه وان ظهرت فيه بعض النصوص الدنيوية)) (Abdullah, 2000, p. 107) ، وقد اضاف " صادق فرعون " عناصر ادائية للاوراتوريو عندما حدّدها على انه ((مؤلف موسيقي كنسي للجوقة والاوركسترا ولمغنيين منفردين . تتشابه المؤلفات التالي مع الاوراتوريو : القداس MASS و قداس الموتى REQUIEM والام السيد المسيح PASSION ونوح مريم العذراء STABAT MATER والكلمات السبع الاخيرة SEVEN LAST WORDS)) (fireawn, 2007, pp. 291-292) .

اما الباحث فإنه سينطلق الى تحديد مصطلح " الاوراتوريو " اجرائيا وبما يتفق مع متطلبات هذه الدراسة فيقول على انه : عمل درامي ديني زاخر بالصياغات والالحان الموسيقية وبطريقة تجعل النص الدرامي منظومة غنائية معبرة عن الاحداث المسرحية .

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول : مفهوم التأليف الموسيقي وإشتغالاته الادائية في الدراما .

يعد التأليف الموسيقي " المرصع المساري " الذي يقع على عاتقه جميع النغمات وتكوين الصياغات الموسيقية وفي ضوء باقة لحنية يقطف عبيرها المؤلف من حوض الخيال وصولا الى المؤدي الذي يرثل بعبير ادائه عطور البنية الموسيقية على المستوى الالي والغنائي وبطريقة مناسبة متحررة من تقليدية الطرح وصياغة عناصرها المتنوعة على سبيل الانسجام والتناسق الادائي العام ، وتتطلق الطاقة المتجددة للتأليف الموسيقي من اسس ومعايير مهنية ونفسية اهمها استخدام الايقاعات الضمنية او الواضحة بشكل مرح وخفيف أضف الى وجود ذو بنى مقامية مزدوجة يتخللها الهارموني كونه اساس العمق في المنجز الموسيقي ، ويدخل التأمل عاملا مهما في هذا الاسلوب التجميعي كونه ينقل التخيلات الرائدة في العقل البشري من حالة الخيال الى حالة الابداع الحسي ولغة التدوين والتصميم الفني للمسارات اللحنية ، أضف الى دخول " الذاكرة " كعامل بايلوجي مهم في صياغة المؤلفات الموسيقية ((فالمؤلف لا يستطيع كتابة ابسط الجمل الموسيقية بفاعلية ذات تأثير اذا لم يكن قد سبق له الاستماع الى مكونات هذا اللحن وتتابعاته الصوتية والايقاعية والهارمونية ... الخ ،

وإذا لم يكن بالتالي قد تمكن من اختزانها في عقله الباطن لتكون تحت الطلب عندما يستدعيها عن طريق الذاكرة ... وتتم بذلك عن طريق اللاشعور .. فيتذكرها المؤلف (اي مكونات اللحن) في علاقات وارتباطات جديدة .. حسب التشكيل الجديد للموسيقى التي يكون بصدد كتابتها (alsysi , 1981, p. 26) ، ولأن التأليف الموسيقي كونه بمثابة " فسيفساء للنغمات " واسلوب فني ينتج من خلاله جمع الانماط الموسيقية بشكل تستسيغ لها اذن المتلقي فقد تطورت اساليبه وتم بصده ادخال التغييرات والاضافات المحورية وعلى وفق الاليات التي يلجأ اليها الموسيقيين ، ولأجل زيادة العمق في البنية الموسيقية فقد بدأت الحاجة الى ادخال عناصر جديدة تم من خلالها إحداث تنوع واضح في طريقة التأليف الموسيقي كالبوليفونية خلال القرن الثالث عشر والتي عُدت اساسا لوجود انواع ادائية مهمة يمكن حصرها بالنحو الاتي :

١ - الكوندكتس (conductus) : ((وهي المرافقة والمسايرة .. اي الدور المصاحب في الموسيقى ، وهو عادة دور ثانوي في العزف أو الغناء يؤدي تقويةً للألة الرئيسية او الصوت الرئيسي أو تكملة لهما . والظاهر ان التسمية تعود الى المرتلين والمنشدين الذين كانوا يرافقون ويصاحبون الكاهن أو القسيس في الكنيسة الكاثوليكية القديمة)) (Eid, 2005, pp. 596-597).

٢ - الاورجانوم (Organum) : ((شكل من اشكال الكتابة الهارمونية المبكرة ، بدأ في القرن التاسع واستمر العمل به حتى القرن الثاني عشر . وهو عبارة عن لحن منفرد ، يضاف اليه ذات اللحن مكررا في نفس الوقت في بعد رباعي أسفل اللحن ، أو بعد خماسي في اعلاه)) (Hanana, 2008, p. 238).

٣ - الموتت (motet) : ((مؤلف غنائي ديني ذو نسيج متعدد الاصوات تؤديه مجموعة المنشدين ،

دون مصاحبة الية ، شاع داخل الكنيسة الكاثوليكية منذ القرن الثالث عشر ، وظهرت منه انواع دنيوية ابتداء من القرن السابع عشر)) (Abdul Karim, 2000, p. 98).

ويعتمد التأليف الموسيقي على اصناف الفولكلور كرافد اساسي تم من خلاله تحويل الموسيقى التقليدية الى بناء لحنى قادر على التحدث بلغة حديثة وواضحة ، فنجد المؤلف الموسيقي الهنغاري (بيلا بارتوك Bela Bartok ١٨٨١ - ١٩٤٥) قد تناول ثلاث محاور في التأليف الموسيقي هي : الموسيقى الاوروبية ثم الموسيقى الشعبية وصولا الى الموسيقى الابتكارية والهندسية المبنية بدقة متناهية ، وقد اضاف الى هذه المحاور عبقريته الشخصية المعتمدة على اللحن الشعبي وتنوع

الوسائل الفنية لديه مثل ((تغتيت اللحن وإعادة تنظيم خلاياه ، أو استنباط نماذج جديدة على أساسها ، ووسائل الانقلاب Inversion ، والتناول الخلفي الراجع Retrograde ، وغير ذلك من اساليب التحوير per - mutation ، التي تتطلب قدرا كبيرا من الخيال الموسيقي ، بجانب الصنعة الفنية ... وفيه يكاد يتوارى اللحن الشعبي وراء ابتكار المؤلف)) (Al-Kholy, 1992, p. 81) .

في الدراما ؛ فإن التأليف الموسيقي يُعد ضرورة مهمة نحو تعزيز الايقاع التسلسلي للأحداث الدرامية ، لذلك فإن تحريك المسارات اللحنية بشكل واضح يمنح الموسيقى بعدا قويا في ترجمة المواضيع الدرامية بطريقة منسجمة ، وان وجود ((الانغام والالحن والآلات والادوات البشرية تشكل بذاتها موضوعا متكاملًا يعتمد على الموضوع الروائي أو يستوحيه أو يستند اليه ، ولكنه يقدم في الوقت نفسه من خلال ذلك موضوعا لغته الموسيقي)) (Al-Baroudi, 1967, p. 35) ، من هنا ينبغي الالتزام بقوانين البعد السمعي في التأليف الموسيقي وبما يجعله معادلا سمعيا يدعم الهيكلية الدرامية والعناصر المرادفة للحكاية .

اما في دراما الاوراتوريو ؛ فإن النهج الادائي الخاص بالتأليف الموسيقي اتخذ خطوات مهمة نحو تلبية متطلبات الاوراتوريو ، اهمها تأسيس مفاهيم معاصرة للعنصر الميلودي أضف الى اعتماده على عناصر مهمة في الطرح الدرامي سيحاول الباحث التطرق لها بشيء من الاجاز وعلى النحو الاتي :

اولا : افورتير (OVERTURE) : هي ((مقطوعة موسيقية اوركستراالية ، تعزف مقدمة للأوبرا او الاوراتوريو او الباليه أو المسرحية)) (Hanana, Ludwig van Beethoven, 2015, p. 93) ، وهي من اهم القوالب الموسيقية التي تعتمدها الاوراتوريو في بداية تشكيلها الدرامي وتستعمل بمعنيين اولهما ((مقطوعة من موسيقى الآلات تُعزف كمقدمة او أي عمل فني مماثل ، والثاني يعني عملا موسيقيا مستقلا رغم انه يتبع نموذج افتتاحية الاوراتوريو (Hanana, Western music vocabulary – terminology – musical works, 2008, p. 239)

ثانيا : الآريا (Aria) : هي ((اغنية منفردة من مكونات الاوبرا والاوراتوريو تقع في اغلب الاحيان في صياغة ثلاثية وقد تُغنى بمفردها أو يسبقها نوع من الالقاء المنعم)) (alsiysi , 1981, p. 153) . وتعني ايضا النغم الذي تصاحبه الاوركسترا . ولكي تؤدي وظيفتها الادائية في الاوراتوريو فإنها تتخذ صفات ايقاعية وبنائية مميزة تنطلق من قسمين متباينين وصولا الى جعلها تتابعا لمجموعة من الصيغ الثنائية القصيرة .

ثالثا : **اللقاء المنغم (Recitative)** : هو ((قطعة تُلقى من دون غناء حيث الايقاع يقوم على توقيع مختلف بشكل واضح عن الموسيقى التي تسبقه أو تليه. واللقاء المنغم يتأقلم مع التحولات الانفعالية والسرد والنغمة المنمّقة . هي طريقة موسيقية في قول النص المحكي أكثر منها شكلا كلاميا في الموسيقى)) (Abdullah, 2000, p. 7) . ان استخدام الريسيتاتيف في توسيع مديات النص الديني جعل منه مؤديا دراميا بحتا واسلوب تصويري يتجه نحو طبيعة العرض الدرامي بطريقة معبرة تكتسب صفة المرونة العالية وتعتمد الارتجال كعامل فاعل في الايقاع الدرامي العام .

رابعا : **الكورس (CHOIR)** : يُعد الكورس احد العناصر الادائية فهو قيمة درامية تتبنى المواضيع الدينية بطريقة وصفية ، ويمكن ذكر الانواع المهمة للكورس في دراما الاوراتوريو على النحو الاتي :
١ - كورس مختلط من الجنسين : وهو ((مجموعة من الرجال والنساء الذين يُكونون عدة طبقات صوتية في السلم الموسيقي حسبما يرى المؤلف . خاصة وأنه مهمة الكورس تتجاوز الاعادة أو التردد لبعض المقاطع . إذ تكتب له موسيقا مقطوعات والحن خاصة به ليقوم بأدائها. اهم الاصوات التي يُعتمد عليها غالبا في الكورس المختلط هي السوبرانو ، الالت ، التينور ، الباص . تصل اعداد الكورس المختلط الى ما بين (٤٠ ، ٦٠) عضوا في الاعمال او الاوبرات الموسيقية الكبيرة)) (Eid, 2005, p. 589)

٢ - كورس الرجال : ويتنوع بأربعة انواع منه (الباص وهو الصوت الغليظ) ومنه (الباص باريتون وهو اقل غلظة من الباص) ثم (باريتون وهو الصوت المتوسط) واخيرا (تينور وهو الصوت الحاد في الكورس الرجالي) .
٣ - كورس النساء والاطفال وهو عادة ((ما ينقسم الى مجموعتين .. مجموعة اصوات السوبرانو، مجموعة اصوات الالتو من المجموعتين (بين هذه الاصوات وتلك) تنفرع الطبقة الوسطى لأصوات النساء (الميزو سوبرانو MEZZO SOPRANO)) (Eid, 2005, p. 290) .

المبحث الثاني : دراما الاوراتوريو : دراسة تاريخية في أساليب بعض العروض وتطورها .

ان الدعوة الى ايجاد دراما معبرة عن العظمة والجلال وتفعيل المفهوم الديني في المجتمع المدني الاوروبي حفّز الكنيسة الكاثوليكية في روما خلال القرن السادس عشر نحو الاستعاضة عن الاساطير الاغريقية القديمة واستغلال كل الامكانيات المتاحة لتأسيس محراب فني جديد يستمد روحه من الكتب المقدسة وحياة القديسين في اطار درامي جديد يُعرف بالاوراتوريو . ويبدو ان هناك عروض درامية سبقت التأسيس الرسمي لدراما الاوراتوريو تمثلت بالمرسحيات الدينية خلال القرون

الوسطى (Dior, 1998, p. 178) ، أضف الى المستيريا " Mystere " كأحد المسرحيات المعبرة عن ديانات الأسرار والديانات الغامضة التي تلت الفترة اليونانية القديمة (Abba Chidzi, 1999, p. 19) ، ناهيك عن مسرحيات الاعاجيب التي تم من خلالها ((عرض احداث العهد القديم و حياة السيد المسيح في مسرحيات كنسية يقوم بها رجال الدين انفسهم ، تتخللها التراتيل والالغاني ولعل الاوراتوريو والابورا هما الشكلان الحديثان لتلك المسرحيات)) (fireawn, 2007, p. 282) ، وفي سياق نشأة وتطور عروض الاوراتوريو سيحاول الباحث تسليط الضوء على بعضها منها وعلى النحو الاتي :

الاوراتوريو في ايطاليا : يُنسب الفضل الاول لتأسيس الاوراتوريو للكاهن الايطالي (فيليب رومو لونيبي ١٥١٥ - ١٥٩٥) عندما أنشأ مجتمعا من رجال الدين العلمانيين سمي ب (Congregation of the oratorians) والذي قدم الموضوعات الدينية بطريقة الدراما الغنائية والعبادات الطقوسية الكنائسية المصحوبة بالموسيقى التصويرية ، ثم جاءت محاولة الموسيقي الايطالي (إميليو دي كافاليري Emilio de 'Cavaliere ١٥٥٠ - ١٦٠٢) بعد أن درس الحثيات الفنية الخاصة بمحراب " نيري " وصيغة " اللودا " المعمول بها في الكنيسة ليقدم دراما دينية بالموسيقى بعنوان " الروح والجسد " واعتبرت خليفة لذلك الطراز القديم ، ومن ثم أطلق عليها اسم " اوراتوريو " (Fini, 2015, p. 269) . لقد انجبت المحاولات الاولى للاوراتوريو بعض المؤلفين الذين قُدر لهم ان يتعاملوا مع هذا النوع بحرفية وامتياز كامل ، فنرى المؤلف الموسيقي الايطالي فرانثيسكو ساكراتي Francesco Sacrati ١٦٠٥ - ١٦٥٠) قد قدّم اعماله الدرامية في فيينا بنجاح باهر ، كما ان (روفيتا جيوفاني Rovetta Giovanni ؟ - ١٦٦٨) قام بتقديم اعماله الدرامية في فينسيا ايضا وأهتم بتغليب الطابع البوليفوني في اعماله ، كما قدّم المؤلف (فيتوري لوريتو Vittori Loreto ١٦٠٤ - ١٦٧٠) الاوراتوريو بأسلوب الكنيسة الكاثوليكية الجديد (Akasha, 1996, p. 210) ، وبدأ الموسيقيين الى التحرك نحو أنماط ادائية للاوراتوريو تقترب من ذائقة المتلقي الطامح الى نهضة العلوم والفنون الثقافية الاوروبية خلال عصر الباروك الممتد بين عامي (١٥٨٠ - ١٧٢٠) . فنجد المؤلف الموسيقي (كلاوديو مونتيفيردي Claudio Monteverdi ١٥٦٧ - ١٦٤٣) قد ساهم بوضع قواعد ادائية انطلقت من التراتيل الكنائسية ، وقدّم " اوراتوريو " صراع تانكريد وكلورنده Combattimento Di Tancredi E Clorinda " والتي استند في تأليفها على قصيدة الشاعر الايطالي " تاسو Tasso " (تحرير اورشليم) عام ١٦٢٤ ، ويُعزى الى هذه الدراما انها أقدم عمل ادائي استعمل فيه " مونتيفيردي " تريمولوا الفيولينه (Akasha, 1996, p. 200) . اما

المؤلف الموسيقي (جاكومو كاريسيبي Giacomo Carissimi ١٦٠٥ - ١٦٧٤) ساهم هو ايضا على ابتكار هذا القالب الدرامي وبلغ اوج شهرته في الاوراتوريو التي استتبطها من نصوص التوراة ليقدم اليات اشتغالية ينسجم فيها الغناء الفردي مع المجموعة في التعبير الدرامي العام أضف الى استخدامه الصوت الروائي الذي ينقسم بين عدة منشدين لسرد القصة كما استخدم الكورس لأغراض درامية او سردية او تأملية كجزء لا يتجزأ من الاوراتوريو (Carisme) ، أضف الى جهود (أتيليو آريوستي Attilio Ariosti ١٦٦٦ - ١٧٤٠) والذي ظهر نجمه بقوة في الساحة الدرامية الاوروبية آنذاك ليؤلف بهذا الصدد خمسة وعشرون عملا دراميا وغنائيا من الاوراتوريو . اما المؤلف الموسيقي (نيكولا فاجو Nicolas Fago ١٦٧٧ - ١٧٤٥) الذي ادخل على الاوراتوريو عشرة اصوات غنائية مع مرافقة الآلات الموسيقية ، ناهيك عن جهود المؤلف الموسيقي (جياكومو أنطونيو بيرتي Giacomo Antonio Perti ١٦٦١ - ١٧٥٦) والذي سار على نهج الابداع الدرامي السائد في ايطاليا ليقوم بتأليف تسعة عشر عملا دراميا من الاوراتوريو مستخدما فيه الآلات الاوركستراية ومارس جميع الالوان الادائية فيها ، اما المؤلف الموسيقي والدرامي (فرانثيسكو دورانتي Francesco Durante ١٦٨٤ - ١٧٥٥) فقد وهب روحه للدين والكنيسة ليكتب الاوراتوريو عن طريق مزج الفوغا والاسلوب البوليفوني القديم بالأسلوب الهارموني الجديد وادخل الافتتاحية الموسيقية العذبة والمعبرة عن شتى العواطف ، وهناك مؤلف اخر يدعى (ليوناردو ليو Leonardo Leo ١٦٩٤ - ١٧٤٤) الذي كتب اروع الاعمال الدرامية التي تفيض بالصوفية المؤمنة العميقة وكتب الافتتاحية الموسيقية المثيرة المعبرة عن شتى العواطف في الاوراتوريو (Almuhasab, 2000, pp. 155-161).

الاوراتوريو في المانيا : اتسمت الاوراتوريو الالمانية بجرأة الطرح وقوة البناء الفني والعمق الروحي للعاطفة الدينية وبلغت ذروتها في اعمال بعض المؤلفين كمحاولات (هاينريش شوتز Heinrich Schütz ١٥٨٥ - ١٦٧٢) احد أهم الذين قدموا انتاجا دراميا بأقصى درجات التركيز والقدرة التأليفية التعبيرية التي لا نظير لها من خلال اوراتوريو " حكاية ميلاد المسيح " عام ١٦٦٠ مستخدما فيها اساليب موسيقية متنوعة على المستوى الالي والصوتي البشري كالريسياتيف الخاص بطبقة التينور ووجود الكورس لخلق الاحساس بالدراما وتنويع الاحداث والمزاوجة بين ((التقاليد الالمانية وبين احداث الاساليب الايطالية ، ولقد احتفظ باللغة البوليفونية المنتمية للقرن السادس عشر وسلك طريقة عودة الى اسلوب قديم وصارم)) (Zacks, 2014, p. 299) ، اما (جيورج فيليب تيليمان Georg

Philipp Telemann (١٦٨١ - ١٧٦٧) فقد اتخذ من الأساليب الادائية الموسيقية الأوروبية المعروفة في عصره كأسلوب (Galana style) للتأثير عن مجمل الاحداث الدرامية من خلال المعالجة الموسيقية لعناصر اللحن والايقاع والهارموني ، ليكتب في هذا السياق عدد من المؤلفات الدرامية معتمدا في بنائها على عنصر المحاكاة اللحنية كأبرز (وسائل النسيج الميلودي ، بل كثيرا ما نجد في مقطوعاته اجزاء مكتوبة بالأسلوب المفوج Fugato ... وكانت خطوطه اللحنية رشيقة متوثبة ، وكانت مجموعات الآلات في اسلوبه صافية تماما)) (Zacks, 2014, p. 376) ، وفي سياق التطور التاريخي لدراما الاوراتوريو في النصف الاول من القرن الثامن عشر نجد ذروتها على يد يوهان سباستيان باخ (Johann Sebastian Bach ١٦٨٥ - ١٧٥٠) لما يتمتع به من موقع السيادة على المستوى النوعي كونه تميز بإشراكه عنصر الهارموني بكل تقنياته الادائية وبطريقة ناضجة مشحونة بعاطفة لا حدود لها (karim, 2016) ، وقدم اعمال درامية متعددة بصيغة الباسون من الاناجيل الاربعة منها (انجيل القديس يوحنا ، والثاني وفق انجيل متى . والعمالان الدراميان الكبيران يؤديهما الكورس الضخم ويعبران عن عواطف الجماهير بأريات وصيغة وريسياتيف واعمال كورالية . ونفيض جميعا بالموسيقى الدينية المعبرة وبالثالغات الهارمونية البليغة الاخاذة ، وتتخطى افق الروح الانسانية . والعمالان آيتان من آيات الخلق والابداع والعلم العميق)) (almuhasab, 2000, p. 199) ، وفي سياق آخر نجح المؤلف الموسيقي (كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach ١٧١٤ - ١٧٨٨) في تقديم اوراتوريو " اليهود في الصحراء " بجودة عالية وحيوية مثيرة استخدم فيها الافتتاحية والكورس مع الفوجة بطريقة احترافية ، ثم كتب مصنفين حاول من خلالهما الانتقال من مبادئ البوليفونية الصارمة الى اسلوب (الستيل جالان) المنمق (Zacks, 2014, p. 396) ، أما (لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven ١٧٧٠ - ١٨٢٧) فقد قدّم في مجال الدراما الدينية عملا واحدا هو اوراتوريو " المسيح على جبل الزيتون " الذي تميز بضخامة النغم والاداء الموسيقي والكورالي وفي وحدة درامية متكاملة عظيمة الشأن عبّر من خلالها عن الروح الرومانتيكية أصدق تعبير ، واستمد لهذه الدراما (موضوعات عميقة في اغوار التجربة الشخصية الذاتية . ولقد كان فعلا يطلع العالم على حيرته وعلى الصراع الذي يعتل في نفسه ، وهذا هو الذي يفسر الانفجارات الحادة العديدة ، والمقاطعات interruptions المفاجئة ، والايقاعات السنكوبية العديدة التي تزخر بها موسيقاه)) (Zacks, 2014, p. 420) ، وفي فترة الرومانتيكية شعر الالمان بوجود اشغال الدراما الدينية بروح الماضي والتفتيب عنه على وفق المعايير والأسس

الخاصة بالفلسفة الرومانتيكية ، فقد حاول (فيلكس مندلسون Felix Mendelssohn ١٨٠٨ - ١٨٤٧) الجمع في اعماله الدرامية بين ((تطورات العصر الدينية والموسيقية وقبول بترحاب حار في انجلترا بوجه خاص ، حيث احتفى به كهيندل جديد ، على ان موسيقى مندلسون الدينية ، ارتكبت على استاذي الباروك العظيمين (باخ وهيندل) ظاهريا فحسب ، فلعلها تذكرنا بالأسلوب الميلودي (الهوموفوني) للموسيقين الكوراليين في القرن التاسع عشر ، لأن ابرز خاصة فيهم هي التصميم الميلودي الرخيم ، المعتمد على هوموفونية)) (lang, 1984, p. 396) ، وقد طبق هذه المفاهيم الاشتغالية في اعمال درامية متعددة منها اوراتوريو " القديس بولس الرسول St . paul " عام ١٨٣٦ والذي تمثلت فيه الروح الرومانتيكية على اكمل وجه ولعب فيه الكورس دورا حاسما وأحتوى على تلاوات لحنية وريسياتيف وكانتات ومظاهر اوركسترالية وكورالية ساحرة (almuhasab, 2000, p. 227) كما قدم اوراتوريو " إلياس " عام ١٨٤٦ والذي اضفى على شهرته الواسعة تقاليد جديدة في التأليف الموسيقي والدرامي (Fini, 2015, p. 515) . اما المؤلف الموسيقي (روبرت اليكسندر شومان Robert Alexander Schumann ١٨١٠ - ١٨٥٦) فهو يُعد من أهم المؤلفين الدراميين الذين قدموا في اعمالهم نقيضي العاطفة النابضة والهادئة التأملية بخاصة اوراتوريو (الجنة وبيري Paradise and the Peri) عام ١٨٤٣ والذي استمد من الاساطير الفارسية وعدّ خطابها الموسيقي بنفسه واحتوى على نواح مثيرة تستهوي الخيال برباط وثيق عن طريق " اللايتموتيف - اللحن الدال " ولَحَّنت الاصوات ببراعة ورهافة حس ، اما في اوراتوريو (فاوست) اختار شومان مشاهد تتطلب الموسيقا الخالصة المتحدة مع الشعر، وحاول في عمله الاخر اوراتوريو (حجيج الوردة) تسليط الضوء على سعادة البشر وشقائهم في طابع فولكلوري له علاقة واضحة في الموسيقا القومية الشعبية الالمانية (almuhasab, The story of music and civilization in the West, 2000, pp. 212-213) ، اما المؤلف الموسيقي (باول هيندميت Paul Hindemith ١٨٩٥ - ١٩٦٣) فقد تبنى افكار درامية متنوعة بدأها باعتناقه المذهب التعبيري ثم الاسلوب الكلاسيكي في الموسيقي ووظفها دراميا من خلال استخدام الخطوط الكونترابوننتية البعيدة عن العاطفة والذات وقد توصلت تلك المفاهيم في اوراتوريو " بلا انقطاع Unafhorliche Das " (١٩٣١) حيث تميز باستخدامه الخطوط الرأسية في التأليف الموسيقي للدراما (Zacks, 2014, p. 544) . اما المؤلف الموسيقي (كارل أورف Carl Orff ١٨٩٥ - ١٩٨٢) فقد اتجه نحو البساطة في الدراما الدينية بخاصة اوراتوريو (كارمينا بورانا) وهي تمثيلية

غنائية تصور موضوع ديني عن طريق انشاد الممثلون المغنون ادوارهم كأنهم في كونسير درامي (Zacks, 2014, p. 545)

الاوراتوريو في فرنسا : ان أهم ما أحدثته الثورة الرومانتيكية في الدراما الدينية هو التفاعل الجديد بين الشعر والموسيقى لتكون منظومة التلقي على وعي كامل بالمعاني المحددة التي تتعدى الإيحاء بالمشاعر وتكوين اتجاه ذوقي جديد ينطلق من فهم الموسيقى بمعناها البحت ، وتبلور هذا المفهوم في اعمال المؤلف الموسيقي الفرنسي (هيكتر بيرليوز Hector Berlioz ١٨٠٣ - ١٨٦٩) عندما ربط الادب بالموسيقى للتعبير عن المضامين الدرامية بنغمات حماسية وانشيد كورالية (Maher, 1979, p. 134) ، ففي اوراتوريو " اخر يوم من ايام الدنيا " نجد التصوير الدرامي قد ارتفع الى افاق عالية وبطريقة استحوذت على المشاعر، وفي اوراتوريو " طفولة المسيح " نراه عبّر عن حماسته الدينية بروحها ونغماتها ، أضف الى التعبير عن الطبيعة السوداوية والمشاعر البسيطة التي اتصفت بها البالدات الشعبية القديمة ، ((كما ابتعد عن آية مظاهر دالة على الخضوع للنزعة الطبيعية المصطنعة ... ويبدو ان كل شيء ... كان من إحياء شاعرية الصور الايطالية ، أكثر من استلهامه من قريحة الخلق الفني ، كما انه يعكس المشاعر الدينية الكامنة في روح الفنان)) (almuhasab, The story of music and civilization in the West, 2000, pp. 153-154) ، وفي القرن التاسع عشر برز (شارل جونو Charles Gounod ١٨١٨ - ١٨٩٣) كأحد الشخصيات التي اهتمت ببناء الاوراتوريو على اصوله الدينية وتجلّى ذلك التأثير في عدد من الاعمال اهمها اوراتوريو الخلاص The Redemption الذي كتبه عام ١٨٨٢ وقدمه في انجلترا (Fini, 2015, p. 590) ، وبعد أن هيمنت الروح البروتستانتية على دراما الاوراتوريو اواخر عصر الباروك حظيت بنوع من الاقبال في فرنسا لدوافع فنية وليس لدوافع دينية ، وفي تلك الفترة قدّم المؤلف الموسيقي (كامي سان صانز Camille Saint-Saëns ١٨٣٥ - ١٩٢١) اوراتوريو " عيد الميلاد " عام ١٨٥٤ واتجه فيه نحو الزخارف اللحنية المسرحية المعبرة عن الروح البروتستانتية المسيطرة على الفكر الاجتماعي الديني شمال فرنسا (lang, 1984, p. 309) . اما المؤلف الموسيقي (جول إميل فردريك ماسينييه Jules Emile Frederic Massenet ١٨٤٢ - ١٩١٢) فقد تميز في مجال الدراما الدينية الغنائية باستخدامه الميلودية الصوفية والميلودية الحسية معا ، وعالجها بمهارة فائقة وبث فيهما اعماق الانفعالات والعاطفة الصوفية كما في اوراتوريو (مريم المجدلية) واوراتوريو (العذراء) واوراتوريو (حواء) (almuhasab, The story of music and civilization in the West, 2000, p. 347) ، وفي تركيزه على الهداية

الدينية من خلال الدراما قدّم الشاعر والموسيقي المسرحي (بول كلوديل Paul Claudel ١٨٦٨ - ١٩٥٥) تصورا ادائيا من خلال تقديم (القديس جان في خطر) عام ١٩٣٨ ، وهي مسرحية على شكل الاوراتوريو Oratorio وارتكزت في بنائها)) على مسرحية المتضرعات The Suppliants لاسخيلوس ، وذلك في وجود كورس يمثل الشعب الفرنسي . الا ان النموذج الاخر المبكر ، والاكثر دلالة الذي تأثر به كلوديل كان المسرح الياباني التقليدي (((Enns, 1996, p. 191) ، اما (آرثر هونيغر Arthur Honegger ١٨٩٢ - ١٩٥٥) فقد قدّم نفسه كأفضل مؤلف فرنسي للاوراتوريو في زمنه ، وتمثلت هذه الافضلية بأن الأدوار الرئيسية في اعماله الدرامية لأتغنى بل تتلى كلماتها مصاحبة ومتداخلة مع الغناء الفردي والجماعي وعزف الاوركسترا كما هو الحال في اوراتوريو (الملك داوود) واوراتوريو (جان دارك على المحرقة) (Zacks, 2014, pp. 543-544) .

الاوراتوريو في انجلترا : شهدت انكلترا خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تأثيرات دينية على الدراما ونادى اغلب الفنانين الى النهوض بالواقع الموسيقي وهو امر ادى الى بناء مدرسة موسيقية دينية تجاري التطور الحاصل داخل الكنائس وخارجها آنذاك ، وفي هذا السياق تمثل اسلوب المؤلف الموسيقي الانجليزي (جورج فريدريك هيندل Georg Friedrich Händel ١٦٨٥ - ١٧٥٩) بخاصة الأساليب الموسيقية الدرامية في أوروبا أواخر عصر الباروك حتى انه نال شهرة واسعة في القارة بأكملها كونه يمتلك من القدرة الهائلة في الموسيقى الدرامية والموهبة الكبيرة في مجال تأليفها وكتابتها بما يؤهله لكتابة الاوراتوريو والتفوق فيه ، وقدم في هذا السياق " اوراتوريو المسيح " بدقة متناهية حتى انه يُعد من اعظم الاعمال الدرامية الدينية الغنائية ، وتعود قوة هذا العمل وعظمته الى العمق في التعبير عن المظهر الانساني . وقد بدت احداث هذا العمل على شكل لوحات فنية نغمية تمثل مايتجلى في الطبيعة من اثبات لقدرة الخالق اضع الى ذلك كانت نظرة " هيندل " الى الكورس من المستحدثات المهمة في التعبير الدرامي فالكورس في اوراتوريو " المسيح ")) يمثل صوت الشعب ، اذ تفيض المقطوعات الكورالية بمشاعر الجموع البدائية وبالعواطف الاولية والافكار الساذجة (((Almohaseb, 2000, p. 277) ، واستطاع " هيندل " خلق نموذج يستعرض القدرات الموسيقية والغنائية للآلات وبما ينسجم مع طبيعة عصر الباروك الذي تميز بالفخامة والتضخيم اضع الى تأليف الاوراتوريو)) بأسلوب اللحن المسرحي مع مصاحبة خفيفة تُثري الميلودية الغنائية الجميلة دون التجاء للحن الى استعراض مفاتن الصوت او بهلوانية الحركات التي تكشف عن المهارة الفنية ، وانما يتدفق اللحن بالتعبير القوي العميق عن المشاعر التي تواكب جلال العبارات الدينية . وعلى الرغم من ذلك

حمل احد الالحان التي ينشدها صوت الباريتون الكثير من التتميق والزخارف المألوفة في أسلوب الباروك ، وهو لحن مطلع " حين يتصارع الناس " إذ جرى على كلمة الناس تتميقات تستنفذ صفحة كاملة من صفحات الكراسه الموسيقية (((Akasha, 1996, p. 236) ، كما اتجه نحو اختيار المقام المناسب لكل عمل درامي لإعطائه القدرة على التعبير النفسي ، وكان يرى ان مقام " فا ماجور " او " فا ديز ماجور " يتميزان بالاسى والحزن وهو امرٌ يفرض سيكولوجية التأليف الموسيقي على الملاحم العامة للاوراتوريو (qatlan, 1997, p. 219) . لقد حقق " هيندل " نجاحا واسعا في الاوراتوريو واجتهد في صياغة المؤلفات الدرامية بصيغة شعبية مكنته باستغلال مواهبه الكبيرة وركز على خبراته الاوبرالية الواسعة على مستوى استخدام اللغة الشعبية المحلية ودخول الكورس كعنصر أدائي مهم ، وهو أمرٌ كتب له الخلود في الاعمال التي كتبها باللغة الانجليزية حيث كانت وسيلة ملائمة لحاجة المتلقي الانجليزي لهكذا نوع من الدراما . ولم تبدأ مؤلفاته بشكل مفاجئ مع الاوراتوريو باللغة الإنكليزية بل كانت هناك محاولات تطورت فيما بعد حتى اصبح عنوان ادائي مؤثر وفاعل في الساحة المحلية لإنكلترا ، ففي عام ١٧١٣ لحن قداس ((نحمدك اللهم Tedeum و Jubilate احتفالاً بالسلام في أوترخت . وفي الفترة التي عمل فيها مديرا للموسيقى عند دوق تشاندوس لحن عددا من الاناشيد anthems واوراتوريو واحد على الاقل هو إستر Esther . ولكن بغناء اوراتوريو المسيح Messiah في عام ١٧٤٢ في دبلن اولا ثم في لندن بعد ذلك اتخذ الاوراتوريو صفة الصيغة الموسيقية القومية في انجلترا ، وبعد محاولته في موسم ١٧٤٤ - ١٧٤٥ كرس هيندل نفسه تماما للاوراتوريو (((Fini, 2015, p. 390) ، وهناك مؤلف موسيقي يدعى (جون ستاينير John Steiner ١٨٤٠ - ١٩٠١) يعد أحد دعاة الدراما الدينية كونه كان يعمل بكاتدرائية القديس بولس وسط لندن ليقدم في هذا السياق اوراتوريو " صلب المسيح The crucifixion عام ١٨٨٧ الذي احتوى على الاسس والمنطلقات التي نظر لها في الموسيقى الدرامية الدينية (Fini, 2015, p. 598) ، وفي نهايات القرن التاسع عشر قام (ادوارد وليم الجار Edward William Elgar ١٨٥٧ - ١٩٣٤) بتقديم اوراتوريو (حلم جرونتيوس Grontius) وعلى وفق الاسلوب القومي المتوافق مع قدرات الدراما الدينية في الطرح والتقديم ليمنح الدراما الدينية براعة في الصنعة والدهشة البعيدة عن مشاهد التأمل والهدوء وتحقيق التشويق بطريقة جعلت هذا العمل ذا قيمة موسيقية ودرامية فاعلة (lang, 1984, p. 310) ، أما المؤلف الموسيقي (بنجامين بريتن Benjamin Britten ١٩١٣ - ١٩٧٦) فقد تأثر بموسيقا بلده الشعبية مستلهما إياها في مجال الدراما وخاصة في الاوراتوريو . فقد قدم في كنائس

مدينة " أوفورد " ثلاثة عروض درامية مستخدما فيها نوعان من الكورال الغنائي وهي اوراتوريو (نهر كيرليوس Curlews Rive) واوراتوريو (الاتون المتأجج) و (الأبن العائد) أضف الى عمله الكورالي في سياق الاوراتوريو (قداس جنازتي للحرب) الذي يُعدّ اعمق عمل درامي موسيقي كتب احتجاجا على مآسي الحرب في القرن العشرين (Al-Kholy, 1992, p. 48).

الاوراتوريو في النمسا : ان المنتبع لأعمال الاوراتوريو في النمسا سيجد الدينامية المتحركة في بناء الاحداث الدرامية وتطورها ، فنجد محاولات (جوزيف هايدن Joseph Haydn ١٧٣٢ - ١٨٠٩) واسلوبه الدرامي اصبح حرفة ووسيلة لتثبيت دعائم التعبير الدرامي في العواطف التراجيدية ومنح الصراع العاطفي حياة وقيمة جديدة في التعبير الدرامي باعتماده اسلوب " هيندل " في مجال التأليف الموسيقي للدراما الدينية ، وقد توضحت معالم ذلك من خلال عمليين كتبهما هما " اوراتوريو " الخليقة Schopfung Creation " سنة ١٧٩٨ على شعر الفردوس المفقود " لملتون " Milton واوراتوريو " الفصول Seasons " ... سنة ١٨٠١ على قصيدة لجيمس طومسون Thomson " (Zacks, 2014, p. 407) اما (فرانز بيتر شوبرت Franz Peter Schubert ١٧٩٧ - ١٨٢٨) فهو يُعد آخر موسيقيو الفترة الكلاسيكية ومن أوائل مؤلفي الموسيقى الرومانتيكية ، وحاول من خلال اعماله الدرامية ان يفصل العلاقة بين الكلمة والموسيقى واستطاع تأسيس وحدة بنائية عالية المستوى في مجال التوازن بين النص الدرامي والنص الموسيقي ، ويبدو ان عمله المسرحي " قصر السعادة الخاص بالشيطان " والذي كتبه عام ١٨١٤ هو أحد النتاجات الدينية الخاصة بالاوراتوريو والتي طبق فيها تعاليمه ومفاهيمه الموسيقية في الدراما ، من جانب آخر تطرق (ارنولد شوينبرج Arnold Schonberg ١٨٧٤ - ١٩٥١) الى صياغة وتشكيل الدراما الدينية على وفق ثورته الموسيقية الجديدة المتمثلة بالتححرر من المقامية ليجعل خطوطه اللحنية تسير بمسافات هارمونية متنافرة غير متوافقة ، وقد تمثل ذلك في اوراتوريو (اغاني قلعة جوزيه) والذي قدّمه بقدره درامية بالغة الروعة جامعا فيها بين الغناء والالقاء المنغم ، واستخدم بمقتضاه الاغاني لسرد قصة حب باطار درامي جعلت الاوراتوريو قمة ادائية من قمم " الاسلوب الرومانسي بروعة تجسيدها لضياء القمر وابرار حوارها الموسيقي للتأثير الدرامي . ومع طولها وازدحامها بالمواد الموسيقية فإنها تأسر المستمع ببساطة موسيقاها وبلاغتها وثناء تلويناتها الهارمونية واختلاجاتها الشعورية ووضوح منطقية صورها المتتابعة) (Akasha, 1996, p. 410).

الاوراتوريو في هنغاريا : ان البحث عن حداثة الموسيقى الدرامية في هنغاريا جاء من خلال دعوة الكنيسة نحو تحريك المشاعر والهام النفوس نحو الفضائل وهدايتها نحو العبادة الحقة ، لذلك سعى المؤلف الموسيقي (فرانس ليزت Franz Liszt ١٨١١ - ١٨٨٦) خلال القرن التاسع عشر الى تأسيس دراما كنائسية تتسجم مع الثقافة المعاصرة آنذاك اسماها بالموسيقى " الانسانية الهيومانية " والتي تجمع بين الدراما والمعاني الدينية والمستعينة بكل وسائل المسرح الموسيقي . وقد طبّق " ليزت " هذه المفاهيم في أهم عملين لديه هما : اوراتوريو " المسيح Christos " وهو عمل كاثوليكي صرف نشأ من فكرة طقوسية يحتوي على اساليب واشتغالات ادائية للصوت المنفرد والكورس واستخدام الغناء الكورالي الصرف بأسلوب أنيق ناهيك عن الدور الواضح للأوركسترا في معالجة المشاهد الخيالية التي تدور حول مولد السيد المسيح وآلامه وبعثه . اما العمل الثاني فهو اوراتوريو : " اسطورة القديسة اليزابيث " الذي انطلق في تشكيله على الروح التأملية الفانتازية وحرص على تقديم دور هام للأوركسترا وابرار موسيقا الآلات بمعناها الحق ، واستخدامه " اللحن الدال " بطريقة الالوان الخلفية التي تحيط الفواصل الاوركسترالية الطويلة تجاه التصوير النغمي بنصوص القداس اضافة الى المارش العسكري والجنازي لتصوير المظاهر الانفعالية التي احتواها العمل (almuhasab, The story of music and civilization in the West, 2000, pp. 189-191) ، اما المؤلف الموسيقي (بيلا بارتوك Bela Bartok ١٨٨١ - ١٩٤٥) فقد قدّم عروض متعددة كانت الابرز في القرن العشرين وذلك لأهميتها الموسيقية والدرامية كونه قام بجمع الاغاني الشعبية المجرية مع اغاني الشعوب الاخرى وبأسلوب لا مقامي شديد التتافر (Zakaria, 2010, p. 103) . وفي هذا السياق عرض اوراتوريو (قصر الدوق ذو اللحية الزرقاء) وهي عبارة عن دراما دينية رمزية نفسية تحتمل عدد من التفسيرات ، ويحيل النقاد رمزية هذا العمل أن ((بطلته جوديت ليست الا رمزا للمجر ، وهي عمل تراجيدي ... يولدها الشعور بالظلم والاضطهاد ، وموسيقاها مكتوبة بأسلوب درامي شديد التماسك والتلوين ... لأن الغناء فيها جزء أصيل من النسيج الموسيقي ، وللموسيقا فيها دور بليغ يعوض عن نقص الحركة المسرحية)) (Al-Kholy, 1992, pp. 68-69) ، وفي سياق اخر كتب (زولتان كوداي Zoltan Koday ١٨٨٢ - ١٩٦٧) عام ١٩٢٣ أهم دراما دينية لاقت نجاحا كبيرا في اوروبا وهي اوراتوريو (المزمور المجري) حيث حقق له هذا العمل اعتراف دولي ليصبح نقطة تحول بحياته الفنية حيث تميز باستخدامه الاصوات الرجالية الحادة (التينور) أضف الى توظيف الكورال والاوركسترا

بطريقة درامية عميقة)) وعلى الرغم من ندرة الاقتباسات الفولكلورية الواضحة فيه الا ان الطابع المجري يتنفس في ثنايا النسيج الكورالي المعبر (((Al-Kholy, 1992, p. 97).

الاوراتوريو في بلجيكا : توجه موسيقيو بلجيكا الى معالجة أحداث الانجيل بالدراما الدينية ، فنجد (سيزار أوجست فرانك Cesar August Franck ١٨٨٢ - ١٨٩٠) قد اعتمد على الانجيل كأساس لبناء الاوراتوريو ، ويبدو أن قدرته في الجمع بين المغني المنفرد والكورال بمرافقة الاوركسترا كان واضحا لمنح الدراما قيمة كبرى في التناول الفني بخاصة عمله الضخم (التطويبات) المأخوذ عن الانجيل حيث بدأ بتصدير)) خلية لحنية " موتيف " ذات ايقاع مؤجل تعكف على ادائها مجموعتا الفاجوت والتشيللو معا ، ويستشف من سياق الموسيقى انها ترمز للمسيح ، يلي ذلك انشاد مغنٍ من طبقة التينور يستعيد هول الشرور التي أضنت البشرية في عصر المسيح ، وسرعان ما ينطلق في مواجهة الفيولينات لحن مضاد يساند الوحدة اللحنية الرامز للمسيح كما يدعم كورس الملائكة حيث ينشد (بارك الله فيمن يحيي الامل) فيتألق في هذا اللحن صوت السماء المنوط به عزاء البشرية عوضا عن هذه الشرور ، والذي سيأخذ المرتل بعد قليل في الاعلان عن قرب انبلاجه (((Akasha, 1996, p. 288) ، ان صوفية " سيزار " جعلته مؤلفا يبحث عن الموسيقى الصرفة النابعة من الصدق والجرأة وأصالة التعبير فكتب دراماته الدينية العامرة بالتوبة والايمان والصراع الدائم من أجل الخير والعقيدة الراسخة ، وابدع كذلك من ناحية الموضوع حيث افاض عليه بالحس الديني والاسلوب الدرامي الشبيه بطريقة واسلوب " ليست " في مجال الاوراتوريو (almuhasab, The story of music and civilization in the West, 2000, p. 363).

الاوراتوريو في روسيا : سلكت الدراما الدينية في روسيا طريقا جديدا تمثل بسيطرة الروح الكلاسيكية على الاوراتوريو ، فنجد المؤلف الموسيقي (إيغور سترافينسكي igor-stravinsky ١٨٨٢ - ١٩٧١) قد قدّم نوع من الصرامة العتيقة وكان دائما على وعي بالبناء والصياغة ، أضف الى ابتعاده عن التفاعل السيمفوني وموسيقاه توصف بانها خشنة حادة في صفاتها ووضوحها وتركيزها حتى بلغت قمة من الجلال والوقار بخاصة دراما (اوديبوس ملكا) والذي قدّمه علم ١٩٢٧ (Zacks, 2014, p. 541) ، وتميز هذا العمل ببراعة اللغة الهارمونية المعاصرة والتلوين الصوتي غير المطروق اضع الى مجموعات ومناطق غريبة في الآلات الموسيقية المرافقة للحدث الدرامي (Al-Kholy, 1992, p.

الاوراتوريو في الولايات المتحدة الأمريكية : توجهت الولايات المتحدة الأمريكية نحو دراما مليئة بالنشاط الديني كمنهج ادائي تعتمده الموسيقى في طرح الاحداث ، وفي هذا السياق اعتمد المؤلف الموسيقي (جون نولز باين John Knowles Paine ١٨٣٩ - ١٩٠٦) على اسلوب الموسيقى الدينية في التأليف الدرامي وطبقه في اوراتوريو " القديس بطرس " عام ١٨٦٢ (Fini, 2015, p. 737).

الاوراتوريو في تركيا : كتب المؤلف الموسيقي التركي (أحمد عدنان سايجون Ahmed Adnan Saygun ١٩٠٧ - ١٩٩٢) اوراتوريو (يونس إمري) عام ١٩٤٦ وهو أول عمل اسلامي استخدم فيه الغناء المنفرد^(١) والكورال والاوركسترا بأسلوب شرقي رائع يتجلى في بعض الحانه الاساسية المنفردة والمكتوبة في مقامات شرقية تركية مميزة . وقد قدم هذا الاوراتوريو في فرنسا والولايات المتحدة وقاده كوسفستكي وسجل هناك على اسطوانة ونشرته دار southern الأمريكية^(٢) (Al-Kholy, 1992, p. 278).

الاوراتوريو في البلاد العربية : حملت الكنيسة المسيحية السورية على عاتقها تقديم الطقوس الدرامية الشعبية واستخدمت طريقة اللقاء الملحن Recitative عن طريق ارتجال الممثلين للغناء الاعتيادي أو الكلام عالي النبرة اضع الى النغمة الالغائية الثابتة التي يرافقها الايقاع البسيط والذي لا يخرج عن الاطار التقليدي للدراما الدينية الغنائية ، اما في مصر فقد استخدم الاقباط الاوائل الطابع الدرامي الموسيقي في القداسات الكنائسية وهي في اغلب الظن تُعد نماذج بدائية لدراما الاوراتوريو استخدموا فيها التراتيل التي تصاحبها الصناعات والاجراس اليدوية والغناء التجاوبي الذي يحمل صفة الدراماتيكية . اما العراق ؛ فقد تمثلت المرحلة الاولى التي اثبتتها التاريخ الحديث حول نشأة المسرح في مدينة الموصل نهايات القرن التاسع عشر الميلادي تعد الانطلاقة الاولى للدراما الدينية الغنائية والتي تتجه باتجاه الاوراتوريو كونها استندت على الاداء الدرامي الديني في توضيح معالم القصة وتداولها داخل الكنائس آنذاك . ويبدو ان تأثر الرهبان والقساوسة بالعروض الدرامية التي كانت تُقدم في ايطاليا قد حفزت الجانب التربوي والادبي لديهم وتقديم دراما جديدة تناسب حاجيات المجتمع العراقي وذوقه الثقافي آنذاك وقد تمثل ذلك بتقديم اول دراما دينية غنائية (كوميديا طوبيا) ليواصل المسرح الديني بعد ذلك تأكيد تجربته الادائية الدرامية ويغنيها^(٣) بالمسرحيات العالمية المترجمة فضلا عن المسرحيات المؤلفة فتوسعت تلك التجربة عندما انتقلت الى الكنائس الدينية في بغداد من خلال العلاقات المتبادلة وانتقال بعض الرهبان والقساوسة بين المدينتين ، الا ان تلك

التجربة ظلت مقتصرة على الكنائس والمدارس المسيحية وحدها ، بمعنى اخر ان المسرح ظل مغلقا للطنائف المسيحية فقط (((Abdullah A. , 1995, p. 82)

الدراسات السابقة

لم يعثر الباحث على دراسات منهجية انسجمت ومتطلبات الدراسة الحالية لذلك أكتفى بالاطار النظري .

ما أسفر عنه الاطار النظري

- ١ - استخدام الميلودي والايقاعات المرافقة له يعد اسلوب تألفي واضح في صياغة عروض الاوراتوريو
- ٢ - توظيف البوليفونية يعمل على زيادة العمق الادائي للصورة التمثيلية في الاوراتوريو .
- ٣ - استخدام الكورال ضمن الاطار الادائي يُمثل اسلوب واضح لدعم الحكاية الدينية في الاوراتوريو
- ٤ - يقوم التأليف الموسيقي بتوسيع المسارات اللحنية لأجل التعبير عن الاحداث الدرامية الدينية .
- ٥ - تأليف المسارات اللحنية المتعددة يعبر عن دلالة الموقف والشخصيات الدرامية في الاوراتوريو .
- ٦ - ان الارتباط الادائي بين التأليف الموسيقي والعمق الروحي في القصة الدينية يعمل على تكامل الشكل والمضمون الدرامي في بنية الدراما الدينية .

الفصل الثالث : الاجراءات

مجتمع البحث : تحدد مجتمع البحث بعدد من العروض الدرامية الخاصة بالاوراتوريو في كنائس مدينة البصرة والتي امكن للباحث العثور والبالغ عددها (٨) عروض درامية وكما موضح في الجدول الاتي

| ت | اسم الاوراتوريو | مكان العرض | زمان العرض |
|---|-------------------|---|------------|
| ١ | الخلاص من الخطايا | كنيسة الصخرة الرسولية - الجبيلة | ٢٠١٥ |
| ٢ | في مسيري مع يسوع | كنيسة قديسة ترازيا - شارع ١٤ تموز | ٢٠١٥ |
| ٣ | مولاي زدني نعمة | كنيسة الخندق - الداكير | ٢٠١٦ |
| ٤ | دم يسوع | كنيسة مريم العذراء للأرمن - البصرة القديمة | ٢٠١٦ |
| ٥ | رحلة الخطايا | كنيسة قلب الاقداس للسريان كاثوليك - العشار | ٢٠١٧ |
| ٦ | اورشليم في السماء | كنيسة مريم العذراء للسريان الارثوذكس - العشار | ٢٠١٨ |
| ٧ | وطني المسيح | كنيسة الانجيلية المشيخية - البراضعية | ٢٠١٨ |
| ٨ | ميلاد يسوع | كنيسة مار فرام - شارع الاستقلال | ٢٠١٩ |

عينة البحث : تحددت عينة البحث باوراتوريو (ميلاد يسوع) وذلك للأسباب الآتية :

- ١ - توفر التدوين الموسيقي الكامل على المستوى السمعي والنظري .
- ٢ - انسجامها مع هدف البحث ومتطلباته .
- ٣ - توفر هذا العرض الدرامي بشكل يستطيع الباحث من خلالها متابعة الاحداث الدرامية وما يحيط بها من المؤلفات الموسيقية والغنائية على حدٍ سواء .

منهجية البحث : لتحقيق هدف البحث ومتطلباته اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي .

اداة البحث : لغرض التعرف على اساليب التأليف الموسيقي المعتمدة في الاوراتوريو ، قام الباحث ببناء اداة تم اعداد صيغتها الاولية من خلال الآتي :

- ١ - توجيه سؤال مفتوح حول ابرز اليات المنهج الاشتغالي للتأليف الموسيقي في عروض الاوراتوريو

تم توزيعه على عدد من الخبراء والباحثين في تخصص الدراما والموسيقى .

- ٢ - الاستعانة بالدراسات الادبية الخاصة بالموسيقى والدراما وفي ضوء ما أسفر عنه الاطار النظري وفي ضوء ذلك تجمعت لدى الباحث (١٠) فقرات شكلت اللبنة الاساسية لبناء اداة البحث .

صدق الاداة : لغرض التعرف على قدرة الاداة في قياس ما ترمي اليه ، قام الباحث بعرضها على عدد من السادة الخبراء والمتخصصين والواردة بياناتهم من خلال الجدول الآتي :

| ت | اسم الخبير | اللقب العلمي | مكان العمل |
|---|-----------------------|--------------|------------------------------------|
| ١ | د . صالح احمد مهدي | استاذ | جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة |
| ٢ | د . أحمد ابراهيم محمد | استاذ | جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة |
| ٣ | د . حازم عبد المجيد | استاذ مساعد | جامعة البصرة - كلية الفنون الجميلة |

وقد اتفق السادة الخبراء على حذف (٥) فقرة وتعديل (٥) فقرة وكما جاءت في بناء الاداة بصيغتها الاولية وبنسبة اتفاق بلغت (٨٠ %) بحسب استخدام معادلة كوبر لمعرفة نسب الاتفاق بين الخبراء وعلى النحو الآتي .

$$\text{عدد مرات الاتفاق} \times 100$$

عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق

وتمت التوصية على ان تكون فقرات التحليل موزعة على النحو الآتي :

- ١ - استخدام الميلودي والايقاعات المرافقة له .

The image shows a musical score for two tracks, Track 1 and Track 2, in 4/4 time. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-4, the second system contains measures 5-9, and the third system contains measures 10-11. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. Red numbers 1 through 11 are placed above the notes to indicate fingerings.

لكن الله عرف افكاره فبشّره بالمسيح المخلص من خلال اداء الحوار الغنائي الاتي :

نَجْمٌ يُضِيءُ فِي وَسْطِ الظَّلامِ صوتٌ يُرْتَمُّ لِحْنِ السَّلامِ
يُشْرَى تُزْفٌ لِكُلِّ الأَنامِ سيؤلِّدُ المَسيحُ
مَجْدوه ، سَبَّحوه إِنَّه الرَّبُّ الإلهَ عَظْموه ، كَرِّموه كُلَّ أَيامِ الحِياةِ

جاء هذا الحوار الغنائي على مقام الايونيان على درجة (دو) كما في الشكل الاتي :

The image shows a musical score for Track 1, in 4/4 time. The score is divided into three systems. The first system contains measures 1-5, the second system contains measures 6-10, and the third system contains measures 11-16. The notation includes a treble clef, a key signature of one flat, and various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. Red numbers 1 through 16 are placed above the notes to indicate fingerings.

وهو امرٌ أجبره على الذهاب برحلة متعبة الى بيت لحم . وقد عبّرت مريم على معاناة هذه الرحلة من خلال الاداء الغنائي الدرامي الذي نورد مضمونه على النحو الاتي :

(١) مال النَّهار سيدي وقد دنا الظلام
والخوفُ أعياني وقد تَرَعَزَع السَّلام

(٢) اسرع أليّ إنني أحتاجك الان
شكرا لك يا سيدي إنني يقينا أعلم
(٣) في هذه جميعها بك انتصاري يعظّم
وفي الظلام الدامس تقترّب الذئاب

وقد جاء هذا الحوار من مقام (ايونيان) على درجة (لا بيمول) كما في الشكل الاتي :



تفاصيله بالنحو الاتي :



ويمكن رسم التدوين الخاص بأداء هذا المشهد الانفرادي من خلال الاتي :



يوسف : سوف نسميه يسوع ... تماما كما اخبرني الملاك . فهو المخلص الذي بشر به الله.

مريم : (لَقَّت يسوع بقطع قديمة من القماش ثم اضجعه يوسف في المِؤَد) .

وبعد أن اضجعه يوسف تم اداء الحوار الغنائي الاتي :

(١) هذا هو اليوم السعيد فلتفرح الشعوب

فيه أتى الفادي المجيد ليغفر الذنوب

(٢) هذا هو اليوم العظيم وَبَهْجَة الازمان

نلنا به الوعد القديم برحمة الرحمان

(٣) هذا هو اليوم الذي وافت به الملاك

وبشّرت بالمنقذ في ذروة الافلاك

وقد جاء هذا الحوار الذي عبّر به المخرج عن ختام الاوراتوريو وخروج مجاميع الكورال والشخصيات الرئيسية (مريم - يوسف) من على خشبة المسرح ، بمقام (ايونيان) درجة (دو) والابن بميزان

اما التدوين الموسيقي لهذا الحوار فجاء بالشكل الاتي :



١ - أضفى الخط الميلودي كأسلوب في التأليف الموسيقي فاعلية درامية في التعبير عن الاحداث والصورة العامة للمشهد الدرامي .

٢ - عبّر النظام البوليفوني كأسلوب في التأليف الموسيقي عن الاحاسيس والانفعالات الدرامية وانتج فعلا ادائيا جذب التركيز نحو الاحداث الدرامية بتنوع اليات الاداء فيها .

٣ - استطاع الكورال كأسلوب في التأليف الموسيقي خلق صورة بصرية وأشكال أدائية مؤثرة عن طريق الحوار الغنائي وبما ينسجم مع الحدث الدرامي المطروح في تشكيل الاوراتوريو .

٤ - انتج التأليف الموسيقي انتقالات درامية معبرة عن وقائع الولادة واتصف بقدرة عالية في تمثيل الأزمنة اصف الى ذلك أصبح اسلوبا معبرا عن الاطار الديني بطريقة درامية .

الاستنتاجات : وفي ضوء النتائج التي توصل اليها الباحث تم التعرف على بعض الاستنتاجات

المرتبطة بموضوع الدراسة الحالية وعلى النحو الاتي :

١ - دخول التأليف الموسيقي كأسلوب درامي ؛ يعمل على توضيح البيئة اصف الى قدرته في بيان التنوع الزمني والاشارة الى البيئة التي تجري فيها احداث الاوراتوريو .

- ٢ - تنوع الاساليب اللحنية في التأليف الموسيقي بين الاداء الافقي تارة والاداء البوليفوني في الموسيقى الالية والاداء الكورالي تارة اخرى يؤدي الى تأسيس افعال درامية معبرة عن حالة الشخصية وصراعها مع القدر المحيط بها في الحدث الدرامي .
 - ٣ - ان التأليف الموسيقي يُعد اسلوب ادائي قادر على جذب وتركيز المتلقي نحو ما يجري من احداث دينية ضمن الاطار الدرامي العام في الاوراتوريو .
 - ٤ - للأداء الموسيقي الخاص بالغناء الانفرادي فاعلية درامية في خلق وتفعيل المفاهيم الدينية العميقة ضمن الحدث الدرامي العام في بنية الاوراتوريو .
 - ٥ - ضمن البنية الدرامية العامة يدخل التأليف الموسيقي كأسلوب ادائي قادر على تحقيق الدلالات السماوية المعبرة عن الفضاء الملانكي في بنية الدراما الدينية المتمثلة بالاوراتوريو .
- التوصيات :** بعد التعرف على الاساليب الادائية المعتمدة في التأليف الموسيقي وعلى وفق المنهجية الاشتغالية للموسيقى في الدراما الدينية الغنائية - الاوراتوريو ، ولغرض ديمومة العمل بهذا النوع من الدراما يوصي الباحث بالاتي :
- ١ - التأكيد على أهمية التأليف الموسيقي في الدراما الدينية بمختلف اشكالها وانماطها الادائية .
 - ٢ - ضرورة اعتماد التأليف الموسيقي على الاغاني والموسيقى الشعبية كأسلوب ادائي معبر عن المفاهيم الدينية في الدراما الغنائية داخل الكنيسة وخارجها .
 - ٣ - اعتماد طرائق جديدة في التأليف الموسيقي تطرح القصص الدينية بطريقة درامية مؤثرة .
- المقترحات :** وفي ضوء ما سبق ؛ ومن أجل استكمال المتطلبات الادائية الخاصة بأساليب التأليف الموسيقي في الدراما الدينية يقترح الباحث اجراء بحوث مستقبلية في نفس الميدان وعلى النحو الاتي .
- ١ - اجراء دراسة بحثية حول استخدام الموازين الايقاعية المفضلة في دراما الاوراتوريو وتحت عنوان : الموازين الايقاعية في الدراما الدينية - دراسة في أساليب الضغوطات الادائية المرافقة لبنية المسار اللحني .
 - ٢ - جماليات التأليف الموسيقي في عروض المسرح الديني - نماذج مختارة
 - ٣ - فاعلية التضاد الصوتي في الايقاع الدرامي العام للاوراتوريو - دراسة تجريبية

المراجع

- bafi , P. (2015). *Theater dictionary* (Vol. 1). (M. khataar, Trans.) Beirut: Arab Organization for Translation.
- Abba Chidzi, T. (1999). *Musical theatre*. (S. Tawfiq, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Abdul Karim, A. (2000). *Music dictionary*. Cairo: General Authority for Amiri Printing Press Affairs.
- Abdulah, A. (1995). *Expressive music* (Vol. 1). Baghdad: Dar of General Cultural Affairs.
- Abdullah, A. (1995). *Musical theater in Iraq* (Vol. 1). baghdad: dar of General Cultural Affairs.
- Abdullah, E. (2000). *Music dictionary* (Vol. 1). Cairo: General Authority for Amiri Printing Press Affairs.
- Akasha, T. (1996). *Time and texture of tone*. Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Al-Baroudi, A. (1967). Our capabilities in opera. *Theatre*.
- Ali, a. m. (1979). Music composition in Iraq. *Fonon*, p. 48.
- Al-Kholy, S. (1992). *Nationalism in twentieth century music*. kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (62).
- Almohaseb, S. (2000). *The story of music and civilization in the West* (1 ed.). Damascus: Al-Assad Library.
- almuhasab, S. (2000). *The story of music and civilization in the West* (1 ed.). Damascus: Al-Assad Library.
- almuhasab, S. (2000). *The story of music and civilization in the West* (3 ed.). Damascus: Al-Assad Library.
- Almuhasab, S. (2000). *The story of music and civilization in the West* (2 ed.). Damascus: Al-Assad Library.
- alsiysi , Y. (1981). *An invitation to music*. Kuwait: National Council for Culture, Arts and Literature, World of Knowledge Series (46).
- Arafa, A. (1983). The impact of Arab-Islamic music on Western music in the Middle Ages. In *Baghdad days*. baghdad: International Center for Traditional Music Studies.
- Babenko, V. (1998). *Analysis of musical templates*. (I. Hamoush, Trans.) Damascus: Al-Assad Library.
- Carisme, G. (n.d.). *wikipedia*. Retrieved 11 15, 2023, from https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D9%84%D8%A7%D9%88%D8%AF%D9%8A%D9%88_%D9%85%D9%88%D9%86%D8%AA%D9%8A%D9%81%D9%8A%D8%B1%D8%AF%D9%8A.

- Dior, E. (1998). *The art of acting: horizons and depths*. Cairo: Printing presses of the Supreme Council of Antiquities.
- Eid, K.-D. (2005). *Western music symbols and terminology* (Vol. 1). Alexandria: Dar Al-Wafa for the World of Printing and Publishing.
- Enns, C. (1996). *Avant-garde theatre*. (s. fikri, Trans.) Cairo: Printing presses of the Supreme Council of Antiquities.
- Fini, T. (2015). *History of world music*. (S. Al-Kholy, Trans.) Cairo: General Authority for Cultural Palaces.
- fireawn, s. (2007). *Brief music dictionary*. Damascus: Al-Assad Library.
- Hanana, M. (2008). *Western music vocabulary - terminology - musical works*. Damascus: Syrian General Book Authority.
- Hanana, M. (2015). *Ludwig van Beethoven*. Damascus: Al-Assad Library.
- karim, f. (2016, 6 26). Baroque - Bach. *almadaa*(3682).
- lang, P. H. (1984). *Music in Western civilization from Beethoven to the early twentieth century*. (A. h. Mahmoud, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority.
- Maher, a. (1979). Music between textual science and linguistics. *The world of thought*(4).
- qatlan, s. (1997). *The world of music* (Vol. 1). Damascus: Talas for Studies, Translation and Publishing.
- Saliba, J. (2006). *Philosophical dictionary* (1 ed., Vol. 1). Qum: dhawi alqurbaa.
- Wahba, M. (1984). *A dictionary of Arabic terms in language and literature* (Vol. 2). Beirut: Lebanon Library.
- wikipedia. (n.d.).
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%81%D8%B1%D8%A7%D9%86%D8%B2_%D8%B4%D9%88%D8%A8%D8%B1%D8%AA#%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D8%A7%D9%87. Retrieved 11 15, 2023
- wikipedia. (n.d.).
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%83%D8%A7%D8%B1%D9%84_%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%A8_%D8%A5%D9%8A%D9%85%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%8A%D9%84_%D8%A8%D8%A7%D8%AE. Retrieved 11 15, 2023, from wikipedia.
- Zacks, K. (2014). *World music heritage*. (S. Al-Kholy, Trans.) Cairo: General Authority for Amiri Printing Press Affairs.
- Zakaria, H.-D. (2010). *Comprehensive Dictionary of World Music: Flags*. Cairo: Egyptian General Book Authority.