

هي

مبارئ

الوحي الكسبي اليوناني



مبادئ

الموسيقى الكنسية اليونانية

بحسب المذهب القسطنطيني



الى الله بالموسيقى

بسم الله الرحمن الرحيم

علامات النغمات

جميع الحقوق محفوظة

لا مانع من طبعه

مكتموس صائغ

متروبوليت بيروت وجبيل وتوابعهما

بيروت في ١ تموز سنة ١٩٣٩

نوطية

الحمد للفادي الحبيب الذي علمنا بمثله في العليّة الصهيونية ان نسيح بالنشأء
الخالق المنان وزنم امجاد ابيه السماوي مديعين سابغ انعاماته وفضله

اما بعد فقد طالما شعر الكثيرون من ارباب الفن الموسيقي الكنسي في ربوعنا
بميس الحاجة الى كتاب مدرسي عربي كامل القواعد سهل المنال يفني بمراد طلاب
الموسيقى الشرقية اليونانية وينشر بين ناشئتنا مبادئ ذلك الفن البيزنطي الذي
تغنى به الجدود وكان من انجع الوسائل لحفظ وديعة ايمانهم في اعصر الظلم
والتنكيل . لأن التزيم الكنسي وسيلة قوية فعالة للتهذيب الديني وجمع شتات
ابناء الطقس الواحد حول هياكلهم ورؤسائهم . فوطنت نفسي على سد هذا العجز
بقدر ما يتيسر على المهمة الضعيفة خدمة للناشئة العزيزة ولكنيستنا الملكية

طريقة الكتاب

وقد رأيت ان أسير في مؤلني هذا على الطريقة الرائجة اليوم في اكثر كتب
اللغة والادب، على طريقة التشويق التي ترغب التلميذ في طلب العلم . فبسطت
القواعد بأسلوب خالٍ من التكلّف وبجروف مطبعية مختلفة جاعلاً المبادئ الاساسية
بجرف كبير ليحفظها المبتدئون والمبادئ التكميلية بجرف اصغر ليطلع عليها من له
رغبة في زيادة معارفه . وقد وضعت في اول كل مبحث او درس موجزاً فيه
للطالب نظرة شاملة على مواد الدرس فيساعده على حفظها، واضفت الى ذلك في
اسفل كل صفحة اسئلة يستعين بها التلميذ للتثبت من حفظ درسه . واحلقت كل
درس بما يلائمه من التمارين المتنوعة الحاوية قطعاً طقسية كثيرة تطرب الطالب وتبعد
عنه الضجر وتثير في صدره شوقاً عظيماً للذهاب ابعد فابعد في مضمار هذا الفن
الكنسي الجميل

وقد بذلت قصارى الجهد لادرج في كتابي هذا الاوضاع الموسيقية العربية مع
ما يقابلها في اللغتين اليونانية والفرنسية

فتلك غايتي من هذا الكتاب، وتلك هي الطريقة التي سرت عليها فيه، ليكون مؤلفاً كاملاً سهل المنال يرتوي منه كل طالب . ويا حبذا لو عَمَمنا تدريس البسلكا في مدارسنا لعمَلنا على نشر التهذيب الديني والاطقسي والاخلاقي معاً . فعسى ان يصادف هذا المؤلف رواجاً بين ابناء كنيستنا البيزنطية الملكية فيساعدهم على معرفة التزيم واتقانه في المعابد واعلاء شأن طقوسهم الجميلة؛ وهكذا يُتم الرسالة التي وضع لاجلها . فان قضيت هذا الوطر، كفايني ذلك جزاء على صنياعي

في ١ تشرين الاول سنة ١٩٣٩

الاب انطون هبي

عيد القديس رومانوس إمام المنشدين



لمحة تاريخية

في الموسيقى الكنسية اليونانية عموماً وعلاماتها خصوصاً

قد قسمنا هذا الموجز الى ستة اعصر^١

- | | | | |
|---|--------------|---|---|
| ١ | العصر الاول | : | الكتابة الاليجدية |
| ٢ | العصر الثاني | : | الكتابة الصوتية |
| ٣ | العصر الثالث | : | الكتابة البيزنطية القديمة |
| ٤ | العصر الرابع | : | الكتابة البيزنطية الحديثة |
| ٥ | العصر الخامس | : | الكتابة الكوكوزلية |
| ٦ | العصر السادس | : | عصر الاصلاح وعلان الطريقة الجديدة العصرية |

العصر الاول

الكتابة الاليجدية

Sémiographie alphabétique

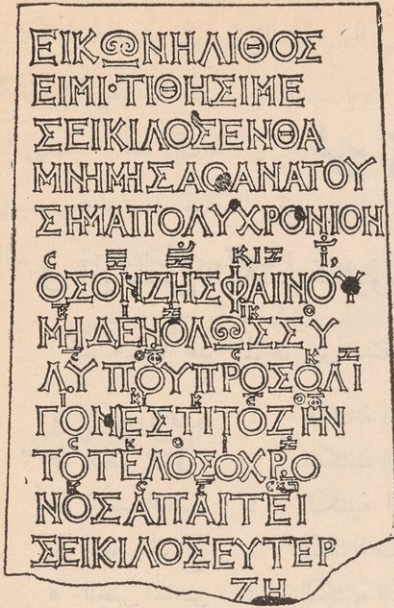
من القرن الاول الى القرن السادس (?)

استعملت الكنيسة علامات الموسيقى اليونانية القديمة وعلامات اخرى تشبهها

كانت العلامات الموسيقية اليونانية على شكلين : ١ شكل 'خص' بآلات
الطرب وُعرف بالعلامات الآلية notation instrumentale وعددها ١٥،
مأخوذة - على الغالب - من حروف اليجدية عريقة في القدم؛ ٢ وشكل جعل
لضبط الانغام الصوتية وُعرف بالعلامات الصوتية notation vocale وعددها ٢٤
وهي الحروف الاليجدية اليونانية بعينها^٢. ودونك هذه الصورة التي تريك مثلاً على

(١) يستند هذا التقسيم الى المدة التي عمّ فيها استعمال كل من هذه الكتابات بنوع خاص

(٢) Th. Reinach, La Musique Grecque, p. 171.



نشيد سيكلوس

ضبط الانغام بالحروف الالمجدية في العصر
المشار اليه . وهي نشيد سيكلوس الوثني
الذي عُثر عليه في مدينة ترالس - Tralles
في ليديا Lydie من
اعمال آسيا الصغرى ويرجع اصله على
الاغلب الى القرن الاول بعد المسيح

ومن آثار هذا العصر الفريدة ذلك
النشيد المسيحي المكتوب على ورق
البردي papyrus الذي عُثر عليه في مدينة
اوكسيرانكوس المصرية - Hymne chré-
tienne d'Oxyrhynchus ويرجع

تاريخه الى آخر القرن الثالث او اول الرابع بعد المسيح وقد ضبط نغمه بالعلامات
الموسيقية الالمجدية القديمة وهو من الشعر الشعبي الديني ومن اقدم الترانيم المسيحية ،
واليك هذا النشيد مع تعريبه :

.....

..... υτανηω σιγάτω
μηδ' ἄστρα φαεσφόρα
λ[εϊπ]έσθων....
ποταμῶν ῥοθίων πᾶσαι,
ὑμνοῦντων δ' ἡμῶν
πατέρα χυιὸν
χᾶγιον πνεῦμα·
πᾶσαι δυνάμεις
ἐπιφωνούντων·
ἀμήν ἀμήν.

» (لتواصل التسليح لله قوّاته في
المساء) والصبح : ولتتابع الكواكب
حاملات النور وينابيع الأنهر المندفقة
اناشيدها وفيما نحن نَجِدُ في تسابيحنا
الآب والابن والروح القدس فلتنشد
كل قوات الخليقة هذا الدور :
آمين ! آمين ! القدرة والحمد والمجد

(١) قد اكتشف هذا النشيد العلامة رَمْسِي Ramsay سنة ١٨٨٣ ووضعه في مجموعة يونغ في بوجه
ثم اختفى اثناء الحريق الهائل الذي حدث في مدينة ازمير Smyrne عند انسحاب الجيش اليوناني منها
في ايلول سنة ١٩٢٣ . وقد اوردناه كمثل لوضوح كتابته ونموض ما لدينا من الآثار المسيحية

κράτος αἴνος
δωτῆρι μόνῳ
πάντων ἀγαθῶν
ἀμὴν ἀμήν.

الابدي لموزع جميع الخيرات الوحيد !
آمين ! آمين »

إن الاضطهادات والحروب الدينية التي ثارت في هذه الحقبة الاولى وبعدها قد قصت على مخطوطات هذا العصر باجمعها تقريباً : وان القليل الذي وصل الينا لا يفي بالمراد للحصول على فكرة بينة عن اصل الترانيم والشعر الديني وصيغتها في القرون المسيحية الاولى

العصر الثاني

الكتابة الصوتية والكتابة الاورشليمية

Sémiographie ekphonétique et agiopolite

من القرن السادس الى القرن العاشر

١ الكتابة الصوتية : يرجع اصل اقدم مخطوط موسيقي حوى هذه الكتابة الى القرن السادس بعد المسيح ومن المخطوطات ما يرجع الى القرن الثالث عشر . على انه كثر استعمال هذه الكتابة من القرن السادس حتى العاشر . وهي مأخوذة عن حركات الاوزان الشعرية اليونانية accents ، واننا نجعل واضعها وتاريخ وضعها . فكانت تستعمل في ترتيل الاناجيل والرسائل والنبوءات وعنها اخذت الكنيسة اللاتينية علامات الموسيقى المختصة بها . وقد دعيت هذه الكتابة ، الكتابة الصوتية σημεῖα ἐκφωνητικά او الكتابة المعقوفة τὰ ἀγκιστροειδῆ σημεῖα

٢ الكتابة الاورشليمية : وضعها في اوائل القرن الثامن ابونا في القديسين يوحنا الدمشقي وقد عم استعمالها البلاد الفلسطينية وانتشرت في القسطنطينية وسائر البلاد الشرقية بغير ان تلغي الكتابة الصوتية

ان التقليد الشرقي البيزنطي ينسب الى القديس يوحنا الدمشقي وضع مذهب موسيقي عم استعماله الكنيسة اليونانية ووصل الينا مشوهاً . على ان هذا التقليد لا يفيد ان القديس اخترع مذهباً موسيقياً جديداً كاملاً - كما يظن البعض -

ونبذ كل ما وجد قبله كالموسيقى اليونانية القديمة والكتابة المعقوفة . فهذا ممّا لا يسلم به المنطق ودرس المخطوطات . لكنه ادخل الكتابة الصوتية المستعملة في ايامه في الكنيسة الاورشليمية وهذّبها واجرى فيها اصلاحات عديدة ولاسيما في علاماتها حتى لقبت « بموسيقى الدمشقي^١ » ؛ فغيّر قيمة بعضها وازاد اليها علامات جديدة، فصارت ٢٤ علامة عوضاً عن ١٩^٢ . ثم قسمها الى نوعين : علامات تدل على الكمية الصوتية *σημεῖα τῆς ποσότητος* ، وعلامات تدل على الكيفية الصوتية *σημεῖα τῆς ποιότητος* . على ان الكتابة الموسيقية الجديدة لم تزل اجمالية *neumatique ou synthétique* اي ان كل علامة تشتمل على نغمات مختلفة عديدة، بعكس كتابتنا الموسيقية التفصيلية *analytique* الحاضرة حيث لكل علامة نغمة خاصة محدودة

اما الالحان الثانية اليونانية فانها استعملت في الكنيسة قبل القديس الدمشقي وذلك منذ القرن السادس . ويرجع الفضل في ادخالها في الطقوس الى البطريرك الانطاكي سقاريوس (٥١٢ - ٥١٩) . فخلعت الطروبارية اطوارها البالية ولبست حلّة جديدة مزخرفة، وأخذ منذ ذلك الحين في استعمال الطروباريات المنعّمة التي كانت ترعّب نساء القفار القشّفين وتجذب الشعب الى الكنائس . الا ان القديس قد ثبتّ ادخال هذه الالحان الثانية في الفن المسيحي اليوناني اذ ألف لكل لحن اناشيد خاصة جمعها في كتاب واحد سماه الاكتويخوس^٣ *ὁκτώηχος* اي الثانية الالحان

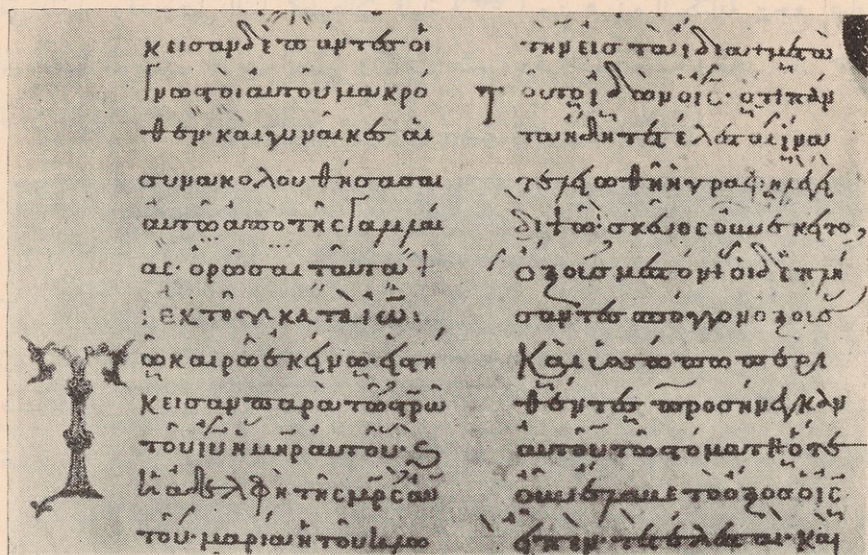
(١) A. Dechevrens, le Rythme Grégorien, p. 24

(٢) La Tribune de St. Gervais 1898 N° 10, 11, 12 : la Mus. Byz.

(٣) بين كتبنا الطقسية كتابان باسم اکتويخوس : الاکتويخوس الكبير *ὁκτώηχος ἡ μεγάλη* او المعزّي *ἡ παρακλητική* والاکتويخوس الصغير *ὁκτώηχος ἡ μικρή* . فالاول يشتمل على الصلوات والقوانين التي تقال كل يوم بعد العصرة مدّة ثمانية اسابيع وتعاد عند انتهائها - على نحو الالحان الثانية الموسيقية - حتى ابتداء التريودي . اما الاکتويخوس الصغير فهو مستخرج من الاکتويخوس الكبير ويشتمل على الصلوات والقوانين الخاصة بايام الاحاد فقط . ومن المسلم به اليوم ان القديس يوحنا الدمشقي لم يضع كتاب المعزّي كما هو عليه الآن بل ان بعض الشعراء المنشدين ولاسيما الرهبان الستوديون *Les Studites* قد زادوا عليه قطعاً عديدة (cf. C. Karalevsky, le 15^e Centenaire de St Jean Chrysostome p. 15).

كتاب المعزّي مهملاً تقريباً يُستغنى عنه في اديارنا الملكية بكتاب الميناون

فاصبحت هذه محور اناشيد البيعة يتقيد بها الشعراء المنشدون وبلغت الموسيقى الكنسية اليونانية اوج عزها ومجدها في عهد هذا الراهب القديس^١



مخطوط يحوي « كتابة صوتية » من القرن الثاني عشر (٢)

العصر الثالث

الكتابة البيزنطية القديمة

Sémiographie paléobyzantine

من القرن العاشر حتى الثالث عشر

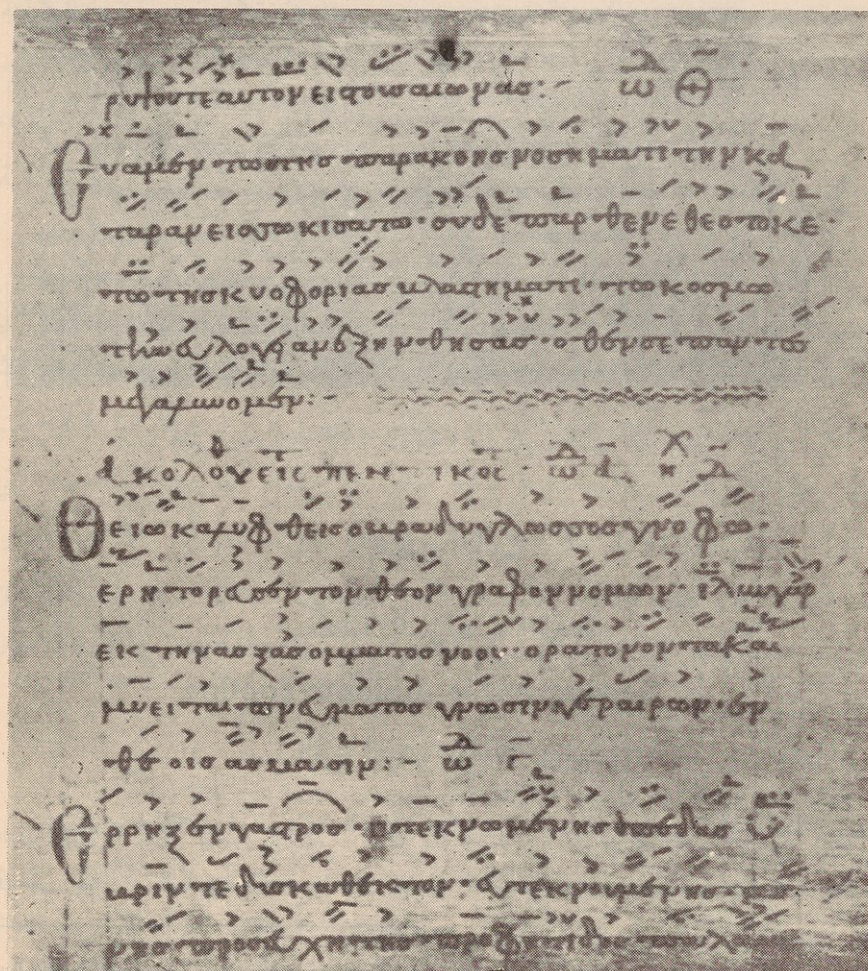
وُضعت الكتابة الصوتية لترتيل الاناجيل والرسائل والنبوءات ترتيلاً بسيطاً فوجب من ثمّ تهذيبها لتصبح قابلة لضبط الاناشيد المنغمة المختلفة . وهذا ما حاول

(١) ولد القديس يوحنا الدمشقي في اواخر القرن السابع حول سنة ٦٧٥ ومات حول سنة ٧٤٩ وقبل سر الكهنوت المقدس في الستين من عمره . دافع عن الايقونات المقدسة فاحقق الملك لاون الثالث الايزوري وابنه قسطنطين الزبلي الاسم . تروهب في دير القديس سابا قرب المدينة المقدسة وقد ترك تأليف عديدة لاهوتية وفلسفية وطقسية وخطاوية اشهرها كتاب « ينبوع المعرفة »

Πηγή Γνώσεως

(٢) اخذنا أكثر صور هذا الموجز عن كتاب لورنزو تردو المذكور سابقاً

انجازه احد الاوساط الرهبانية الشرقية المجهولة الاسم . وقد دعيت هذه الكتابة
المكتملة : « الكتابة البيزنطية القديمة » تمييزاً لها عن « الكتابة البيزنطية الجديدة »
التي تلتها . وقد وصل الينا مخطوطات قليلة (٥٣) من هذه الكتابة يرجع اصلها
الى الحقبة التي بين القرنين العاشر والثالث عشر؛ وقراءتها صعبة وحجر عثار لجميع
الذين حاولوا ترجمتها لقلة المفاتيح فيها وعموض مدلول بعض علاماتها



كتابة بيزنطية قديمة ترجع الى القرن الثاني عشر

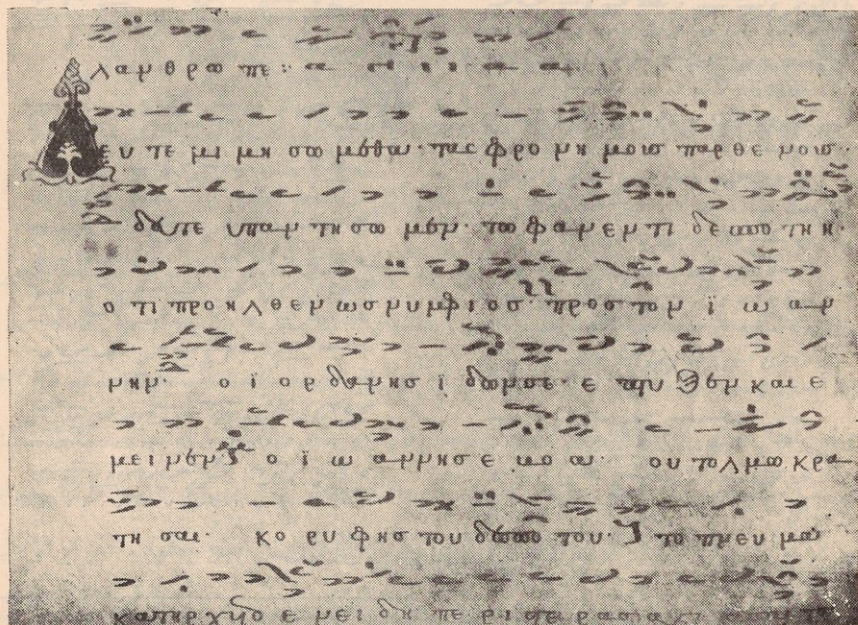
العصر الرابع

الكتابة البيزنطية الجديدة

Sémiographie néo-byzantine

من القرن الثالث عشر حتى القرن السادس عشر

وفي اوائل القرن الثالث عشر طرأ على « الكتابة البيزنطية القديمة » اصلاحات جديدة . فحذفت سائر العلامات الغامضة التي ليس لها قيمة صوتية محدودة . فاصبح عدد علامات الكمية الصوتية ١٤ وكثر استعمال المفاتيح في ابتداء ودرج القطع فاضحت قراءة العلامات والانغام سهلة المنال . ويمكننا القول ان مذهب الكتابة الموسيقية البيزنطية هذه امسى كاملاً . وان ما لدينا من مخطوطات هذا العصر تحوي قطعاً منعمة متنوعة



مخطوط يحوي كتابة « بيزنطية جديدة » ويرجع اصله

الى القرن الثالث عشر

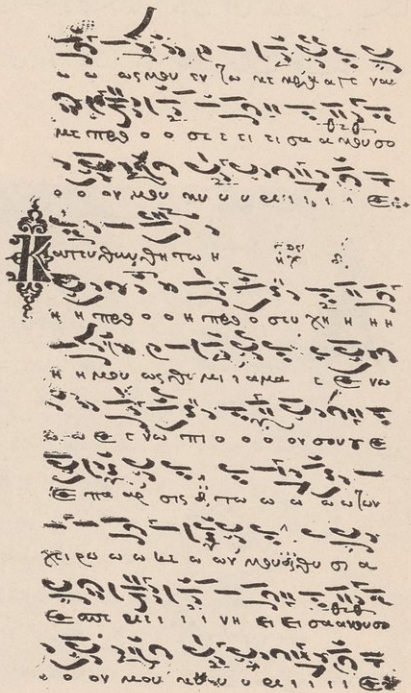
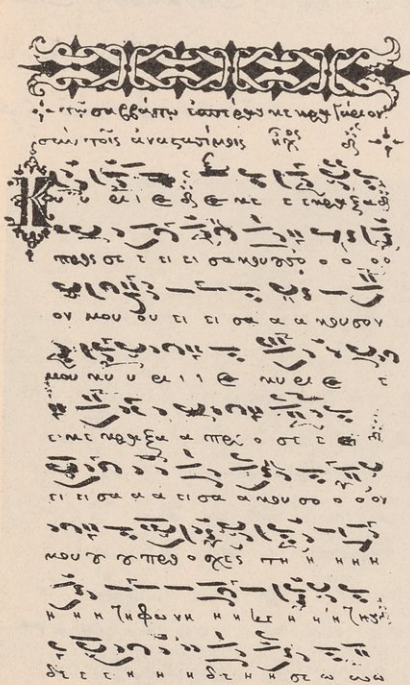
العصر الخامس

الكتابة الكوكوزلية

Sémiographie cucuzélite

من القرن السادس عشر حتى الثامن عشر

وفي اواخر القرن الثالث عشر واول القرن الرابع عشر أصلحت العلامات من جديد . وينسب العلماء هذا الاصلاح الى يوحنا كوكوزليس الراهب الاثوسي^١ الذي عاش بين القرنين الثالث عشر والرابع عشر وقد ترك في موسيقانا الكنسية اثرأ بعيداً عظيماً اذ غير انغام الاراميس والطروبريات وزاد على العلامات الموسيقية



صفحتان من مخطوط دير الصابغ

(١) وجد راهبان موسيقيان باسم كوكوزليس ويتضح ذلك من مخطوطات مكتبة لزيوس رقم ٢٣٨ و ٢٤٥ و ٢٤٩ ومخطوط اثينا رقم ٨٩٣ حيث يوجد اناشيد مختصة بكل منها :
فالاول يدعى يوحنا والثاني يوسف

حتى تجاوزت الستين علامة . ولم تعمّ هذه الكتابة إلا في اواخر القرن السادس عشر . فاصبحت اناشيد البيعة صعبة المئال لكثرة العلامات، ينفر منها طلابها - بالرغم من ان التغييرات التي احدثها كوكوزليس لم تبدل مبادئ الترنيم الاساسية اذ ان اكثر العلامات المزيّدة لا قيمة صوتية لها - فضاقت دائرة العارفين بأسرار الموسيقى الكنسية وانحصرت معرفتها في النزر القليل من المعلمين ، « Magistri » « μαῖστορες » فاخذت تتقهقر . والى هذا الراهب يعزّو العلماء ادخال العلامات المقسّمة الوقت : أرغن وعرغن^١

وقد عثرنا في مكتبة دير الصابغ (قرب الخنشارة) على مخطوط يحوي موجز قواعد الموسيقى الكنسية البيزنطية بحسب الكتابة الكوكوزلية وانشيد طقسية كثيرة . وقد كتب في اسفل احدى صفحاته الاخيرة عبارة يونانية تشير الى انجاز كتابته في سنة ١٧٢٧

العصر السادس

عصر الاصلاح واعلان « الطريقة الجديدة » العصرية

« Νέα μέθοδος », La réforme et la méthode moderne

القرن الثامن عشر واولائل التاسع عشر

لما كانت العلامات التي اضافها كوكوزليس غامضة صعبة المئال وآت بالموسيقى الكنسية الى الانحطاط، اخذ الكثيرون ينشدون الاصلاح . واول من دخل هذا الميدان يوحنا التريزُندي اول المنشدين في كنيسة القسطنطينية الكبرى سنة ١٧٥٦ فاصلح العلامات بجذفه البعض منها وتبعه بطرس الملقب « لمبذاريوس » سنة ١٧٧٧ وهو من شبه جزيرة الپيلوُنيّز، وله في مجموعتنا العصرية انغام رائعة قلّما حذاه فيها مرنم^٢ . وفي اول القرن التاسع عشر اصلح العلامات ايضاً يعقوب المرنم الاول في كنيسة اسطنبول وكان معاصره غريغوريوس الكريتي يدعو الى الاصلاح الشامل

(١) A. Gastoué : La tradition ancienne dans le chant byzantin, p. 5.

(٢) إن أكثر انغام مجموعتنا الموسيقية العصرية لا يتجاوز اصلها القرن الثامن عشر

والى نبذ «العلامات الكبرى» μεγάλα σημάδια التى ادخلها يوحنا كوكزليس .
ومن تلاميذ «الكريتي» غريغوريوس لمبذاريوس وكورموزيوس ولاسيا خريستوس
الذى اصبح فيما بعد متبوليتاً لدرازو واليه يرجع الفضل العميم فى الاصلاح التام
واعلان الطريقة الجديدة التى نسير عليها اليوم

واول ما خطر لخريستوس فى الاصلاح هو ان يعوض عن التنعيم (البرلاج)
القديم الكثير المقاطع بكلمات ذات مقطع واحد . كان برلاج الديوان الطبيعى
المربع الاوتار مثلاً :

صعوداً :

انانيس ἀννανές نيانيس νεανές نانا νανά آييا ἄγία

نزولاً :

آنيس ἄνεις نيخيانيس νεχεανές أنيانيس ἀνεανές نيايا νεαγία
وقد تختلف هذه الاسماء مع كل ديوان . فيتضح لنا من هذا المثل الصعوبة
الكبيرة التى كان يشعر بها طلاب هذا الفن . فحذف خريستوس هذه الشعوذات
والصعوبات وعوض عنها باسماء ذات مقطع واحد تستعمل لتنعيم جميع السلام . فاخذ
السبعة الاحرف الابجدية اليونانية الاولى وزاد عليها حرفاً او حرفين لحسن اللفظ
وجعلها اسماء لكل نغمة من النغمات السبع الاساسية هكذا :

πΑ Βου Γα Δι κΕ Ζω νΗ

فلاقت طريقته هذه نجاحاً عملياً باهراً . وظفرت نظرياته فى دوائر الكرسي
المسكونى بالرغم من المعاكسات والافتراءات، واذن له المجمع المقدس فى تعليم طريقته
المستحدثة . فاخذ خريستوس يعمل لانعاش الموسيقى الكنسية واصلاحها . وضم
اليه فى مهمته هذه رفيقيه غريغوريوس لمبذاريوس وكورموزيوس . وقد طلب هؤلاء
الثلاثة من استاذهم غريغوريوس الكريتي ان يشترك فى عملهم لكن الموت لم يده
يحقق اماني تلاميذه، فرقد بالرب سنة ١٨١٣

وقد وضع خريستوس تأليف عديدة هي اليوم اساس الدروس الموسيقية
البيزنطية؛ منها :

جدول لتطور العلامات الموسيقية البيزنطية

		العلامات البيزنطية القديمة				العلامات البيزنطية الجديدة				امثال			
		اسمها				العلامات العصرية							
العلامات الصاعدة	1.	Ἴσον	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ	ⲓ
	2.	Ὀλίγον	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	3.	Ὀξεῖα	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
	4.	Πεταστή	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	5.	Κούφισμα	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ	ⲙ
	6.	Πελαστόν	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ	γ
	7.	Κεντήματα	..	..	:	..	..	..	..	..	..	..	..
	8.	Κέντημα	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.
	9.	Υψηλή	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ	ⲗ
العلامات النازلة	1.	Ἀπόστροφος	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>	>
	2.	Σύνδεσμοι	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»	»
	3.	Ἐλαφρόν	^	^	^	^	^	^	^	^	^	^	^
	4.	Υπορρόή	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ	ⲥ
	5.	Χαμηλή	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x

α θεωρητικὸν μέγα الذي وافق عليه الفنار كطريقة التعليم الرسمية للموسيقى البيزنطية . طُبع في تريستا Trieste سنة ١٨٣٢

β Εἰσαγωγή طُبع في باريس سنة ١٨٢١ والزمان الذي نشر فيه هو همزة الوصل بين التقليد القديم والطريقة الجديدة ثمرة اتعاب خريستوس ومعاونيه . ويتناول الاصلاح :

اولاً - القواعد النظرية : اصلىح خريستوس السلم الموسيقي الاساسي وسلام الالخان المختلفة طبقاً للمبادئ العلمية . فاعطى الابعاد قيمة بحسب اتساعها فقسم السلم الى ٦٨ جزءاً واعطى كل مسافة عدداً من هذه الاجزاء يناسبها نحو ٣ ٤ ٥ ٦ ٧ للابعاد الصغيرة كالربع والثلث والنصف و٩ و١١ للبعد الاوسط كالثلاثة الارباع والبعد الطنيني الناقص قليلاً و١٢ و١٣ و١٤ و١٨ و٢١ للابعاد الكبيرة، للبعد الطنيني والبعد ونصف البعد τὸ τριημιτόνιον وهذه الابعاد تُستعمل لتأليف السلام او الدواوين الموسيقية المختلفة وكان هذا الاصلاح في القواعد النظرية عمل خريستوس وحده لسعة معارفه في الرياضيات والموسيقى

ثانياً - القواعد العملية : عوض خريستوس عن الپيرلاج القديم الصعب بپيرلاج سهل مشتق من الاحرف الالبجدية اليونانية يساعد الطلاب على حفظ السلام وقهر عقباتها . وقد وضع تقارين لترويض التلاميذ على العلامات والسلام والابعاد والترنيم ثالثاً - العلامات الموسيقية : جعل المصلحون عدد العلامات الموسيقية ٢٢ علامة، ١٠ للدلالة على الكمية الصوتية و١٢ للدلالة على الكيفية الصوتية وحذفوا كل ما تبقى من العلامات الصعبة المنال . ثم غيروا بعض المقاتيح وعلامات الافساد وعلامات الرفع والخفض



فهرس

صفحة

١	توطئة
ج	لمحة تاريخية في الموسيقى الكنسية اليونانية عموماً وعلاماتها خصوصاً
١	درس تمهيدي في الموسيقى عموماً والبستكا خصوصاً
٥	المبحث الاول : في النغمات
١٠	المبحث الثاني : في علامات النغمات
١٠	الدرس الاول : علامات الكمية الصوتية
١١	α) العلامات البسيطة
٢٠	β) العلامات المركبة
٣٢	الدرس الثاني : علامات الكيفية الصوتية
٣٣	α) علامات الوزن
٥٢	β) علامات تكييف الصوت
٧٣	المبحث الثالث : في كتابة علامة النغمات
٧٣	الدرس الاول : كتابة علامات الكمية الصوتية
٧٩	الدرس الثاني : كتابة علامات الوزن
٨٧	الدرس الثالث : كتابة علامات تكييف الصوت
٩١	الدرس الرابع : كتابة العلامات في الترانيم البيزنطية العربية



درس تمهيدى

في الموسيقى عموماً والموسيقى الكنسية اليونانية خصوصاً

أولاً : تحديد الموسيقى عموماً

١ - لفظ : الموسيقى كلمة يونانية الاصل نُقلت بصيغتها
الاعجمية الى الصيغة العربية معنى ومبنى : $\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{\eta}$ = الموسيقى
او الموسيقى

وهي في الاصل اليوناني نعت مشتق من كلمة $\mu\omicron\upsilon\sigma\alpha$ إلهة الفن، أُسند الى
اسم محذوف يعرف بالفن : $\eta\ \tau\acute{\epsilon}\chi\eta\eta\ \mu\omicron\upsilon\sigma\iota\kappa\acute{\eta}$ اي فنّ الالهة، وهو
فن الغناء والطرب. وفي نسبة هذا الفن الى الالهة دليل يبين على ما كان لفن
الغناء من المكانة الرفيعة عند الاقدمين . فكانوا يهذبون به اولادهم ويحتقرون
من لم يعرفه، ويمنعون العبيد عنه اجلالاً لشأنه .

٢ ب - اصطلاحاً : الموسيقى فن إخراج النغمات (notes)
وتأليفها على نمط يلذ للسمع

شرح :

٣ قلنا ان الموسيقى ١ فن : اي انها مشتملة على قواعد عملية لاحكام
تأليف النغمات وإيقاعها اللذيد . امّا اذا نظرنا الى الموسيقى بما فيها من
المسائل الحسابية لضبط الانغام والالخان فتُعتبر علماً . وقد ادرج الفلاسفة
الاقدمون الموسيقى في جملة العلوم الرياضية . وحذا حذوهم فلاسفة العرب
الذين نقلوا عنهم كابن سينا والفارابي ...

استئلة :

١ - ما هي الموسيقى لفظاً ؟ ٢ - ما هي الموسيقى اصطلاحاً ؟ ٣ - ما تعني بقولك « الموسيقى

فن » ؟

٤ ٢ فن اخراج النغمات : اي ان الموسيقى تبحث عن اصدار النغمات الملائمة
لا النافرة

٥ ٣ فن تأليف النغمات اي اللحن : وهو ما تألف من نغمات صاعدة او نازلة
على نسبة بينها معلومة . « والنغمة للحن كالحرف للكلام »

٦ ٤ على غط يلذ للسمع : لان الغاية من الموسيقى انما هي تطريب الاسماع
لتحريك القلب واثارة الشعور . ولذلك لا يكفي ابراز النغمات وتأليفها بل
يجب ايضاً إحكام توقيعها

ثانياً : تحديد الموسيقى الكنسية اليونانية خصوصاً

٧ الموسيقى الكنسية اليونانية - وتدعى ايضاً بسلتكا -
هي الترنيم الكنسي المنفرد الصوت الواقع ضمن نطاق الالخان
الثمانية المستعملة في الكنيسة اليونانية

شرح :

٨ ١ البسلتكا ἡ ψαλτική هي الترنيم الكنسي او الموسيقى الكنسية
ἡ μουσική ἐκκλησιαστική ويسمّيها اليونان ايضاً الموسيقى الداخلية
ἡ μουσική ἐσωτερική تمييزاً لها عن الموسيقى العلمانية او الخارجية
ἡ μουσική ἐξωτερική

٩ ٢ وقلنا ان هذا الترنيم الكنسي منفرد الصوت monodique ، وعيننا
بهذا ، الترنيم على وتيرة واحدة لا بحسب المساوقة او تعدد الاصوات
polyphonie

١٠ ٣ وقلنا انه الترنيم الواقع ضمن نطاق الالخان الثمانية المستعملة في الكنيسة
اليونانية، فنفيها بذلك كل ترنيم ليس من هذه الالخان ولا يتصل بها وبايقاعها
كالانغام العلمانية مثلاً

اسئلة :

٤ - « فن اخراج النغمات » ؟ ٥ - « فن تأليف النغمات » ؟ ٦ - ما الغاية من الموسيقى ؟
٧ - ما هي الموسيقى الكنسية اليونانية ؟ ٨ - ماذا تسمى ايضاً ؟ ٩ - هل تعتبر الانغام المتساوقة
من البسلتكا ؟ ١٠ - هل ينسب الى البسلتكا كل نغم منفرد الصوت أُستعمل في الكنيسة ؟

الباب الاول

النغمات وعلاماتها

رسم مواد الباب الاول

١ النغمات

- ا - علامات الكميّة الصوتية : وهي عشر
ب - علامات الكيفيّة الصوتية : وهي اثنتا عشرة
 α علامات الوزن : ست
 β تكييف الصوت : ست

٢ علامات النغمات

٣ كتاب علامات النغمات

المبحث الاول

في النغمات

تحديدھا، عددها، اسمائها، ابعادھا، مفاتيحھا

اولاً : تحديد النغمة

١١ النغمة او النغمة (la note) - جمعها نغمات - هي الصوت اللذيذ لا النافر . والنغم او النغم جمعہ أنغام هو اللحن ton ، mélodie والنغمة للنغم كالحرف للكلام

١٢ ويحدد العلماء النغمة : « الصوت المندرج تحت ضوابط الموسيقى بحسب ثقله او حدته او عدد اهتزازاته . وهذا ما يميز النغمة من الدوي الذي لا يعرف له حدة او ثقل إلا بعد التدقيق او بواسطة آلات تسمى « المرنات » :
« Résonnateurs »

فائدة :

١٣ الثقل هو ما يجعل النغمة منخفضة او مرتفعة على مسمعنا
١٤ الحدة هي التي تجعل للنغمة تأثيراً شديداً او خفيفاً على مسمعنا

ثانياً : عدد النغمات ، اسمائها ، انواع ابعادھا

١٥ يبرز الصوت البشري - بحسب الطبيعة - سبع نغمات اساسية تتعاقب كدرجات السلم ؛ فيتألف منها الديوان او السلم الموسيقي الطبيعي η κλίμαξ φυσική

اسئلة :

- ١١ - ما هي النغمة ؟ والنغم ؟ ١٢ - حدد النغمة تحديداً علمياً ١٣ - ما هو الثقل ؟
١٤ - ما هي الحدة ؟ ١٥ - كم نغمة اساسية يبرز صوت الانسان وماذا يتألف منها ؟

١٦ وقد وضع خريستوس المصلح في اوائل القرن التاسع عشر اسماً خاصة لهذه النغمات - يؤلف كل اسم منها مقطعاً - اخذها عن احرف الهجاء الاولى اليونانية مضيفاً الى كل حرف حرفاً او حرفين آخرين لحسن اللفظ (Euphonie)

ودونك هذه الاسماء مع ما يقرب منها او يقابلها في الموسيقى الافرنجية والعربية

١٧ ترتيب نغمات السلم :

النغمة	النغمة	النغمة	النغمة	النغمة	النغمة	النغمة
السابعة	السادسة	الخامسة	الرابعة	الثالثة	الثانية	الاولى
A	B	Γ	Δ	E	Z	H
αA	Bou	Γα	Δι	κE	Zω	vH
با	فو	غا	ذي	كه	زو	ني
ré	mi	fa	sol	la	si	do
اسماء النغمات العربية	كردان اوج	حسيني	نوى	جهار كاه	سيكاه	دوكاه

١٨ فاذا تجاوز صوت الانسان هذه النغمات السبع صعوداً او نزولاً اعادها نفسها بنغمة اغلظ او اخف ثقلاً على نحو ما يلي

١ صعوداً

٢ نزولاً

٣ نزولاً

١٩ امّا ابعاد نغمات السلم الطبيعي فليست كلها متساوية وهي بحسب موسيقانا الكنسية اليونانية على ثلاثة انواع :

اسئلة :

١٦ - كيف وُضعت اسماء النغمات السبع ؟ ١٧ - سمّ النغمات السبع ١٨ - ما العمل اذا تجاوز صوت الانسان النغمات السبع الاساسية ؟ ١٩ - هل ابعاد السلم الطبيعي كلها متساوية ؟

Ton majeur	Τόνος μείζων	بعد كبير
Ton moyen	Τόνος ἐλάσσων	بعد متوسط
Ton mineur	Τόνος ἐλάχιστος	بعد صغير

فالبعد الطبيعي الكبير هو المسافة الصوتية الكاملة بين نغمة سفلى ونغمة عليها تليها، ويقال لهذا البعد : « البعد الطنيني » ويعبر عنه برقم ١٢
والبعد الطبيعي المتوسط هو نظرياً ثلاثة ارباع الطنيني ويعبر عنه برقم ٩
والبعد الطبيعي الصغير هو نصف الطنيني تقريباً ويعبر عنه برقم ٧
وسنرى شرح ذلك مفصلاً في باب الدواوين الاساسية . واليك الآن
السلم الطبيعي (الذياتوني) وهو مؤلف من النغمات السبع مع مراجعة الاولى منها :

π'	پا				
q		١٢	بعد كبير	} السلم الطبيعي	
٧'	ني		بعد صغير		
٢٢		٧	بعد متوسط		
٢٥'	زو		بعد كبير		
٢٨		٩	بعد كبير		
٣٠'	كه		بعد كبير		
q		١٢	بعد صغير		
Δ	ذي		بعد متوسط		
٢١		١٢	بعد كبير	}	
٢٢	غا		بعد صغير		
٢٦	ثو	٧	بعد متوسط		
٢٨		٩			
٣٠'	پا				
q					

فبعد پا - ثو كبعد كه - زو

وبعد ثو - غا كبعد زو - ني

وبعد غا - ذي كبعد ذي - كه وني - پا

اسئلة :

٢٠ - كم نوعاً ابعاد السلم الطبيعي ؟

ثالثاً : مفاتيح النغمات او المرتبرات Ai μαρτυρία

٢١

لكل نغمة من النغمات السبع الاساسية علامة تسمى مرتبيرياً (شهادة : μαρτυρία) او مفتاحاً او دليلاً وهي ترشد المرنم الى النغمة التي يجب ان يبتدى بها او ينتهي اليها في درج او آخر القطعة الموسيقية

٢٢

وهذا المفتاح مؤلف من شارتين : الاولى وهي الحرف الاول من اسم النغمة مثل π من πα و ς من ςου الخ ... تدل على النغمة التي ينسب اليها المفتاح

الثانية تدل على نوع المسافات بين النغمات مثل π^{Δ} في π^{Δ} (ذي) فتشير الى ان المسافة التي تملو ذي هي بعد طنيني اي ١٢ والمسافة التي تسفل ذي هي ايضاً طنينية اي ١٢ الخ ... (انظر صورة السلم الطبيعي السابقة) وتتغير هذه العلامة الثانية مع تغيير المسافات في الالخان، وسيأتي الكلام عليها في باب السلم وهذا جدول لأهم مفاتيح النغمات السبع :

π^{Δ}	π^{Δ}	π^{Δ}	π^{Δ}	π^{Δ}	π^{Δ}	با
ρ^{Δ}	ρ^{Δ}	ρ^{Δ}	ρ^{Δ}	ρ^{Δ}	ρ^{Δ}	قا
γ^{Δ}	γ^{Δ}	γ^{Δ}	γ^{Δ}	γ^{Δ}	γ^{Δ}	غا
Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	Δ	ذي
χ^{Δ}	χ^{Δ}	χ^{Δ}	χ^{Δ}	χ^{Δ}	χ^{Δ}	كه
ζ^{Δ}	ζ^{Δ}	ζ^{Δ}	ζ^{Δ}	ζ^{Δ}	ζ^{Δ}	زو
ν^{Δ}	ν^{Δ}	ν^{Δ}	ν^{Δ}	ν^{Δ}	ν^{Δ}	ني

استئلة :

تمارين

تدريب ١ - سمّ النغمات السبع . ثم رنّم بالثلاث الاولى منها صعوداً
ونزولاً معيداً هذا التمرين مراراً . ثم اضع الى هذه النغمات الاولى، النغمات
الباقية - الواحدة تلو الاخرى - وعلى كل اضافة راجع ترنيم النغمات من اولها
تنبيه : كثيراً ما يرغم التلامذة المبتدئون بالسلم $\alpha - \alpha$ كسلم $\nu\eta - \nu\eta$ غير
منتهين الى المسافة النصفية التي بين فو وغا . على المعلم ان يحذرهم من هذا الخطأ

تمرين ٢ - سمّ النغمات التي تشير اليها المفاتيح التالية :

تنبیه : العلامة (') المجاورة المفاتيح تدل على انتسابها الى نعمة عالية

1) π η ξ Δ η x π π ξ ξ η y x Δ
 x η Δ ξ x Δ η ω Δ ω y ω y η η
 y Δ ξ y q y

一) $\bar{q}$ Δ $\bar{\kappa}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\pi}$ $\bar{\omega}$ $\bar{q}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\Gamma}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\omega}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\pi}$
 $\bar{\omega}$ $\bar{\omega}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\eta}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\Gamma}$ $\bar{\pi}$ $\bar{\pi}$ $\bar{\omega}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\omega}$
 $\bar{\omega}$ $\bar{\Delta}$ $\bar{\omega}$

2) $\frac{x}{q}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{x}{\Delta}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{r}{\Delta}$ $\frac{6}{x}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{\pi}{\Delta}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{6}{x}$ $\frac{x}{q}$
 $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{\pi}{\Delta}$ $\frac{\Delta}{\Delta}$ $\frac{6}{\Delta}$ $\frac{r}{\Delta}$ $\frac{\Delta}{\Delta}$ $\frac{x}{\Delta}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{6}{x}$ $\frac{z}{x}$ $\frac{\pi}{q}$
 $\frac{6}{x}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{z}{\Delta}$ $\frac{x}{q}$ $\frac{6}{q}$ $\frac{\pi}{\Delta}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{y}{\Delta}$ $\frac{\pi}{\Delta}$ $\frac{r}{\Delta}$ $\frac{\Delta}{\Delta}$ $\frac{q}{x}$ $\frac{z}{\Delta}$

π	q
q	x

المبحث الثاني

في علامات النغمات

Ἡ Σημειογραφία

٢٣

قد درسنا في المبحث الاول ان الصوت البشري يبرز سبع نغمات اساسية يتألف منها الديوان الطبيعي، فتتوالى كدرجات المرقاة . ويسمى التفاوت او البعد بين النغمات الكمية الصوتية، وكمية ابراز النغمات، الكيفية الصوتية (كالشد والتخفيف . . .) وكما اننا ندون افكارنا وكلامنا على الورق بالحروف الالجدية، كذلك في الموسيقى ايضاً نستعمل علامات لضبط الانغام والدلالة على الكمية والكيفية الصوتية . فعلامات النغمات اذاً على نوعين : علامات الكمية الصوتية وعلامات الكيفية الصوتية

الدرس الاول

علامات الكمية الصوتية

Σημεῖα τῆς ποσότητος

		١ تحديدها	
١ - عددها . اقسامها : صاعدة، ونازلة وعلامة استواء	A علامات بسيطة	٢ انواعها	
ب - ميّزاتها			
ج - التدرج في النغمات			
د - النغم : هـ - الترنيم			
١ - العلامات البسيطة في التركيب	B علامات مركبة		
ب - قواعد تركيب العلامات			
		٣ صفاتها	

اسئلة :

٢٣ - كم قسمًا علامات النغمات عموماً ؟

اولاً : تحديد علامات الكمية الصوتية

٢٤ علامات الكمية الصوتية سمات (σημεῖα) وضعت للدلالة على صعود الصوت وزوله او استوائه . ولذلك سماها الموسيقيون « علامات الكمية الصوتية - σημεῖα τῆς ποσότητος » « Signes de quantité » وقد تسمى ايضاً « علامات الاصوات φθόγγων τῶν σημεῖα »

ثانياً : انواعها

٢٥ علامات الكمية الصوتية نوعان : بسيطة ومركبة

A - العلامات البسيطة

١ - عددها واقسامها

٢٦ العلامات البسيطة عشر، وتقسم الى ثلاثة اقسام : علامات صاعدة وعلامات نازلة وعلامة استواء . واليك جدولها :

٢٧	اسماؤها	صورتها	قيمتها
العلامات الصاعدة σημεῖα ἀναβάσεως وهي خمس	أَلِغْنُ تَلْسَنِي	— ∪	١
	كَنْدِيمَتَا	〃	٢
	كَنْدِيمَا	∩	٤
	إِنْسِلِي	∪	٤
	Tò ὀλίγον		
	Ἡ πεταστή		
	Tὰ κεντήματα		
	Tò κέντημα		
	Ἡ ὑψηλή		

اسئلة :

٢٤ - ما هي علامات الكمية الصوتية ؟ ٢٥ - كم نوعاً علامات الكمية الصوتية ؟

٢٦ - اذكر عددها واقسامها ٢٧ - سم العلامات البسيطة واذكر قيمتها

١	⤴	‘Η ἀπόστροφος	أَبُوسْتَرْفُسْ	العلامات النازلة Σημεῖα καταβάσεως
١ + ١	⤴	‘Η ὑπορρόή	إِيْبِرُونِي	
٢	⤴	Τὸ ἐλαφρόν	إِلْفَرُنْ	
٤	⤴	‘Η χαμηλή	خَمِيلِي	وهي اربع
٠	⤴	Τὸ ἴσον	إِيْصُنْ	
				علامة الاستواء Σημεῖον ἰσότητος

ب — ميزاتھا

لبعض العلامات البسيطة ميزات خاصة وهي :

٢٨

١ أَلِيْغْن — تصعد برجاً واحداً دون حركة في الصوت

٢ بَتْسْتِي ⤴ تصعد برجاً واحداً بتمويج وقوة في الصوت

٣ كِنْدِيْمَتَا " تصعد برجاً واحداً وتستعمل كعلامة وصل liaison
فتصل ما قبلها بما يليها من النغات دون انقطاع في النَّفْس ولا تأخذ مقطعاً
خاصاً تحتها

٤ إِيْبِرُونِي ⤴ تنزل برجين، الواحد تلو الآخر مع تمويج الصوت قليلاً عند
نزول كل برج وهي لا تأخذ مقطعاً خاصاً تحتها

٥ إِلْفَرُنْ ⤴ تنزل برجين دفعة واحدة، إلا انها تنزل برجاً واحداً اذا
سبقها أَبُوسْتَرْفُسْ خالٍ من مقطع تحتها كما في هذا المثل
 $\overset{\text{r}}{\text{K}} \text{u} \text{ } \overset{\text{r}}{\text{p}} \text{i} \text{ } \text{e}$
فحينئذ يُرْخَم بالابوسترفس والعلامة التي تسبقه مدة وقت واحد ٠ وسيأتي
الكلام على ذلك في باب الوزن

فائدة :

ويجوز أيضاً تمويج الصوت على سائر العلامات اذا دعا الى ذلك اصول
الانشاد او الايفُس البيزنطي ὕφος τὸ βυζαντινόν

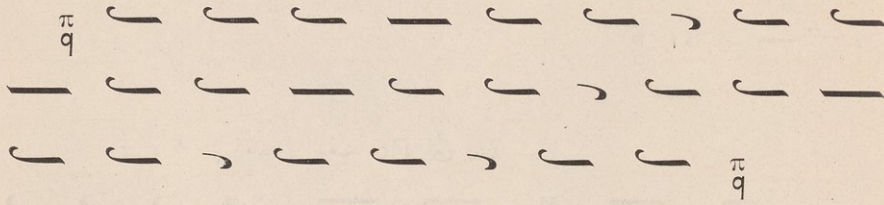
اسئلة :

٢٨ — ما هي ميزة بتستي ؟ اليغن ؟ كنديمتا ؟ إيبرويي ؟ إلفرن ؟

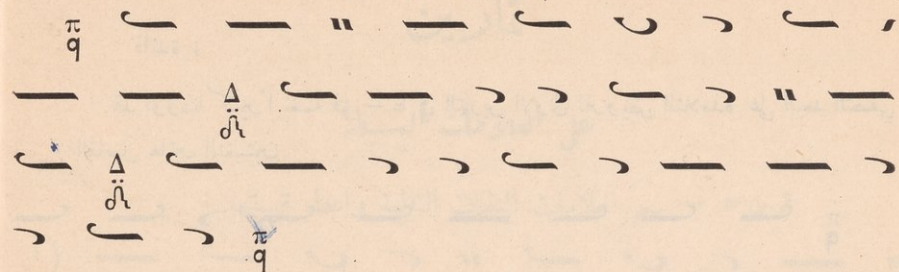
تمرين ٤ - مدى النغم : $\Gamma\alpha$ الى $\Pi\alpha$

فائدة :

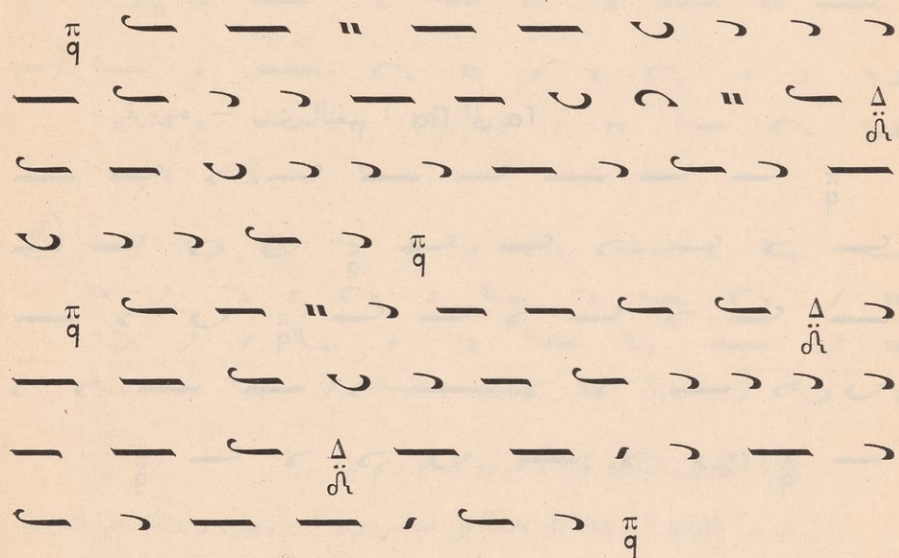
قد اوردنا كثيرًا نغمة فو - غا في التمارين الاولى لترويض التلامذة على البعد النصفى
الفاصل هاتين النغمتين



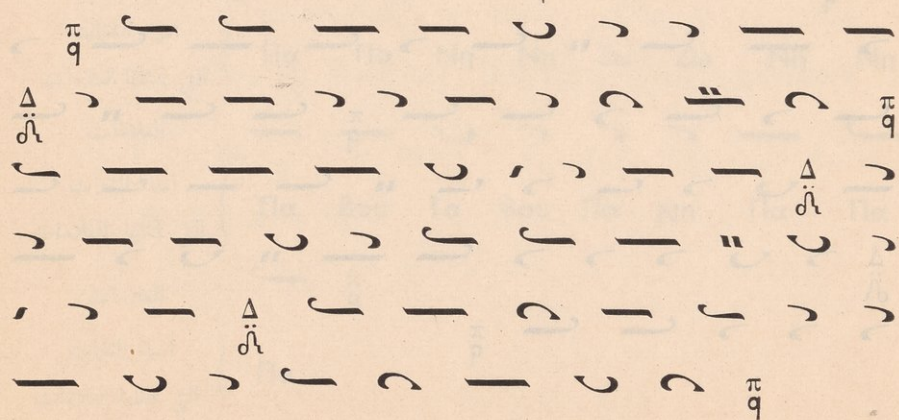
تقرین ۲ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى Κε



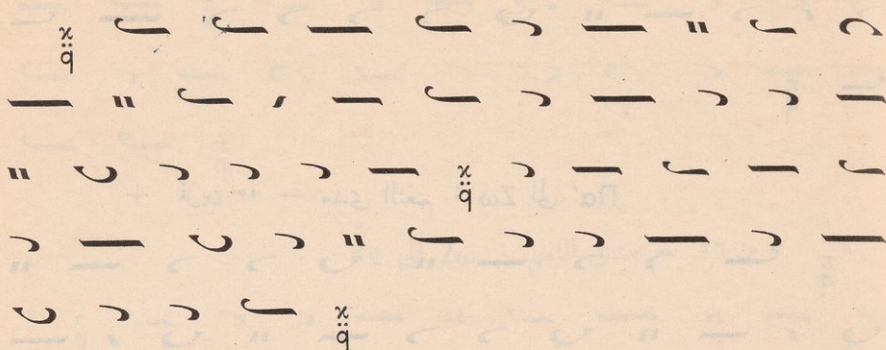
تقرین ۸ - مدى النعم $\Pi\alpha$ الى $Z\omega$



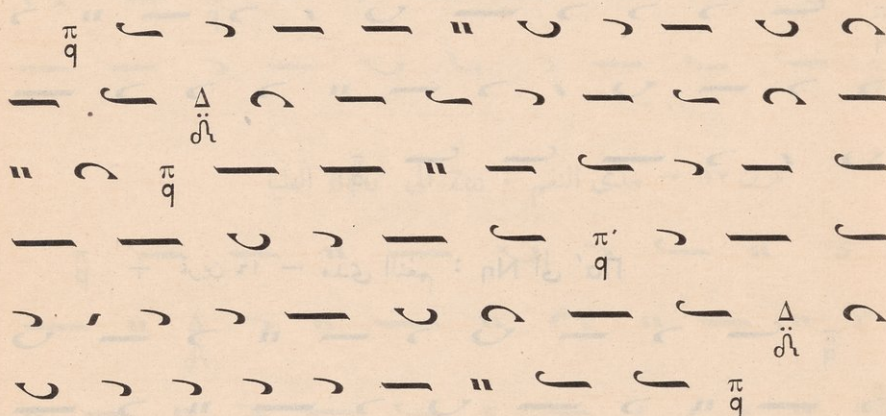
تقرین ۹ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى $N\eta$



تقرین ۱۰ - مدى النغم : Δ الى $N\eta'$

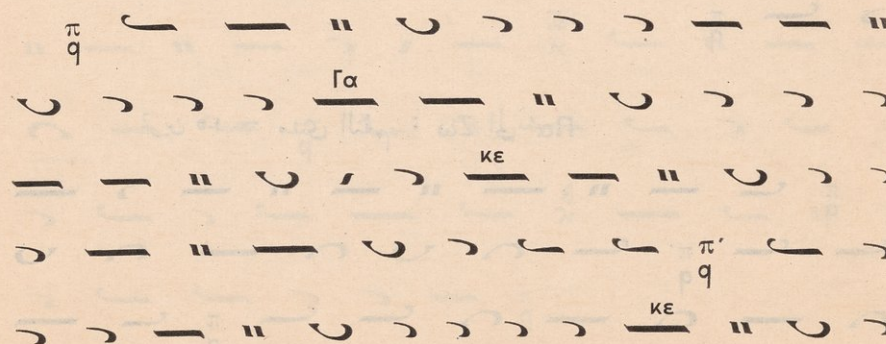


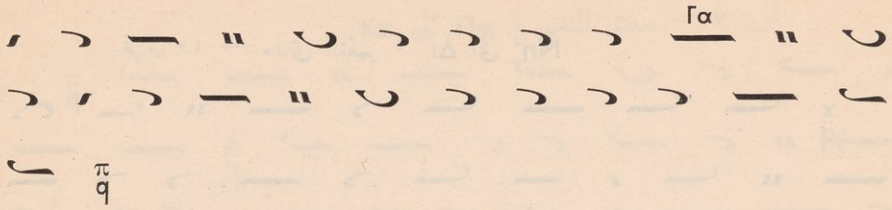
تمرین ۱۱ - مدى النغم : $Z\omega$ الى $\Pi\alpha'$



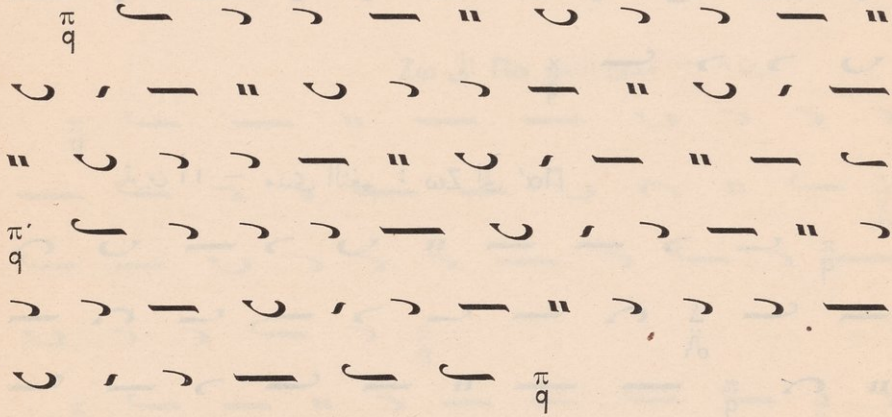
+ تمرين ١٢ - مدى النغم : Nn الى Bou'

تنبيه : ان التمارين المسبقة بصليب + مستخرجة من الكتب الموسيقية النظرية

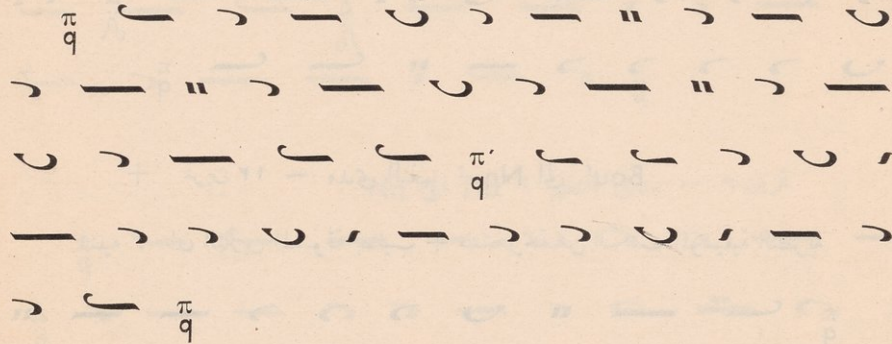




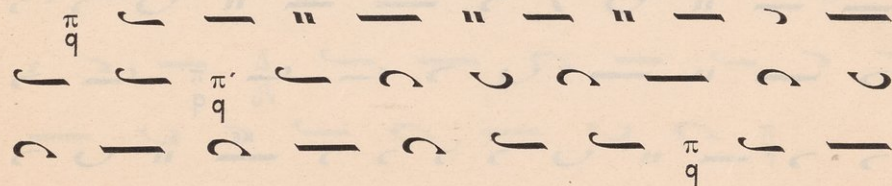
+ تمرين ١٣ - مدى النغم : Zw الى $\Pi\alpha'$

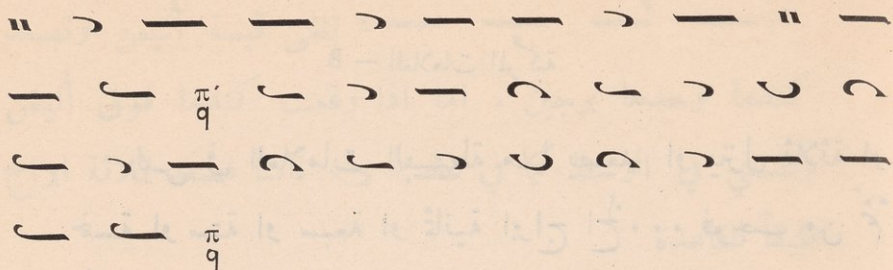


+ تمرين ١٤ - مدى النغم : Nη الى $\Pi\alpha'$

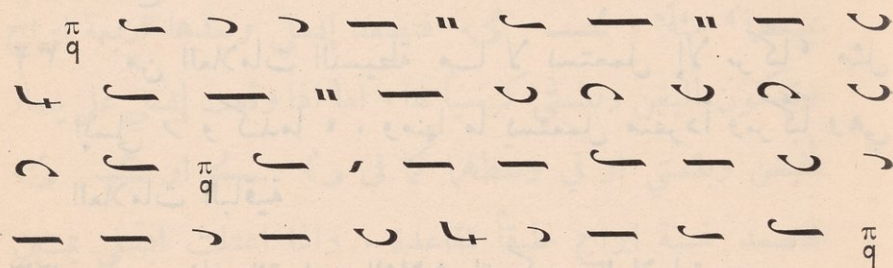


+ تمرين ١٥ - مدى النغم : Zw الى $\Pi\alpha'$

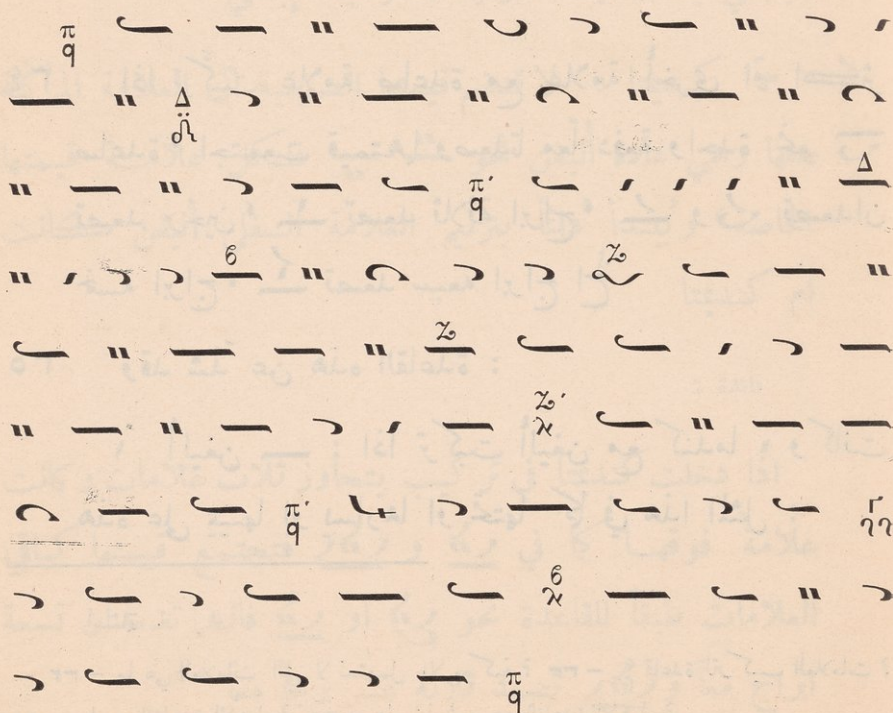




تمرين ١٦ - مدى النغم : Zw الى Ke



تمرين ١٧ - مدى النغم : Zw الى Bou' العليا



B - العلامات المركبة

ليس في العلامات البسيطة ما يصعد او ينزل ثلاثة او خمسة او ستة او سبعة او ثمانية ابراج الخ... فوجب من ثم تركيب العلامات البسيطة بعضها مع بعض للدلالة على هذه الابراج الناقصة

٣٢ من العلامات البسيطة ما لا يستعمل إلا مركباً، مثل ايسلي ر و كندما ٠ ١ ومنها ما يستعمل منفرداً ومركباً وهي العلامات الباقية

٣٣ ودونك القواعد الثلاث لتركيب العلامات :

القاعدة الاولى

٣٤ اذا تركبت علامة صاعدة مع علامة أخرى او اكثر صاعدة، اجتمعت قيمتها وصعدتا معاً دفعة واحدة نحو $\overline{\text{و}} \overline{\text{ك}}$ تصعد برجين، $\overline{\text{ل}}$ تصعد ثلاثة ابراج، $\overline{\text{ك}}$ و $\overline{\text{و}}$ تصعدان خمسة ابراج، $\overline{\text{ك}}$ تصعد سبعة ابراج الخ

٣٥ وقد شدت عن هذه القاعدة :

أ أليغن — : اذا تركبت أليغن مع كندما ١ وكانت هذه على يمينها او يسارها او تحتها كما في هذا المثل :

اسئلة :

٣٢ - ما هي العلامات التي لا تستعمل إلا مركبة ؟ ٣٣ - كم قاعدة لتركيب العلامات ؟

٣٤ - ما هي القاعدة الأولى ؟ ٣٥ - هل شد شيء عن القاعدة الاولى ؟

١ — — — — — تلغى قيمة أليغن وتصعد
 كندما وحدها برجين . اما اذا وقعت كندما فوق أليغن
 وبتستي في الوسط كما في — — فاننا نصعد ثلاثة ابراج
 طبقاً للقاعدة

٢ أليغن وبتستي : تلغى قيمتهما اذا وقعت ابسلي على
 يمينهما، مثلاً: — — فتصعد ابسلي وحدها اربعة ابراج
 وتكون أليغن وبتستي كرسيّاً لها . اما اذا وقعت ابسلي على يسار
 أليغن وبتستي او في وسطهما كما في — — او — —
 فنصعد خمسة ابراج طبقاً للقاعدة . واذا اعتلت ابسلي يمين
 ويسار أليغن وبتستي كما في — — او — — كانت أليغن
 وبتستي بدون قيمة صوتية وكرسيّاً لابسلي

٣ كنديمتا : لا تنضم قيمتها الصوتية الى العلامة المركبة
 معها وهي عادة أليغن نحو — — فلكل علامة قيمتها
 الخاصة، ويبدأ دائماً بترنيم العلامة السفلى أليغن كانت
 ام كنديمتا

فائدة :

اذا دخلت كنديمتا في تركيب يتجاوز ثلاث علامات وكانت
 علامة فوقها كما في — — و — — فتجتمع قيمتهما كباقي
 العلامات طبقاً للقاعدة نحو — — او — — فانهما تصعدان تسعة
 ابراج معاً و — — تصعد ثلاثة عشر برجاً معاً

القاعدة الثانية

- ٣٦ اذا تركبت علامة نازلة مع علامة أخرى او أكثر نازلة
اجتمعت قيمتهما ونزلتا معاً دفعة واحدة نحو ٥ فانها تنزل
ثلاثة ابراج و ٦ تنزل ستة ابراج الخ...
- ٣٧ وقد شذ عن هذه القاعدة الأپوسترفس المزدوج 3
οἱ δύο ἀπόστροφαι فيتبع قاعدة كنديمتا مع أليغن اي
لكل من العلامتين قيمتها الصوتية الخاصة من غير جمع

القاعدة الثالثة

- ٣٨ اذا تركبت علامة صاعدة مع علامة نازلة او إيصن تلغى
قيمة العلامة الصاعدة وتصبح كرسياً للعلامة النازلة او
للإيصن: نحو ٢ و ٣ فانهما تنزلان برجاً واحداً، و ٤ و ٥
تبقيان مستويتين اي لا تصعدان ولا تنزلان

اسئلة :

٣٦ - ما هي القاعدة الثانية ؟ ٣٧ - هل شذ شيء عن القاعدة الثانية ؟ ٣٨ - ما هي القاعدة

الثالثة ؟

جدول لعلامات النغمات البسيطة والمركبة

اولاً : علامات استواء النغمة

— = ~

ثانياً : العلامات الصاعدة والنازلة

العلامات النازلة	العلامات الصاعدة	قيمتها ^(١)
١	١	١
٢	٢	١ + ١
٣	٣	٢
٤	٤	٢ + ١
٥	٥	٣
٦	٦	٤
٧	٧	٤ + ١
٨	٨	٥
٩	٩	٥ + ١
١٠	١٠	٦
١١	١١	٦ + ١
١٢	١٢	٧
١٣	١٣	٧ + ١
١٤	١٤	٨
١٥	١٥	٨ + ١
١٦	١٦	٩
١٧	١٧	٩ + ١
١٨	١٨	١٠
١٩	١٩	١٠ + ١
٢٠	٢٠	١١
٢١	٢١	١١ + ١
٢٢	٢٢	١٢
٢٣	٢٣	١٢ + ١
٢٤	٢٤	١٣
٢٥	٢٥	١٣ + ١
٢٦	٢٦	١٤
٢٧	٢٧	١٤ + ١
٢٨	٢٨	١٥
٢٩	٢٩	١٥ + ١
٣٠	٣٠	١٦
٣١	٣١	١٦ + ١
٣٢	٣٢	١٧
٣٣	٣٣	١٧ + ١
٣٤	٣٤	١٨
٣٥	٣٥	١٨ + ١
٣٦	٣٦	١٩
٣٧	٣٧	١٩ + ١
٣٨	٣٨	٢٠
٣٩	٣٩	٢٠ + ١
٤٠	٤٠	٢١
٤١	٤١	٢١ + ١
٤٢	٤٢	٢٢
٤٣	٤٣	٢٢ + ١
٤٤	٤٤	٢٣
٤٥	٤٥	٢٣ + ١
٤٦	٤٦	٢٤
٤٧	٤٧	٢٤ + ١
٤٨	٤٨	٢٥
٤٩	٤٩	٢٥ + ١
٥٠	٥٠	٢٦
٥١	٥١	٢٦ + ١
٥٢	٥٢	٢٧
٥٣	٥٣	٢٧ + ١
٥٤	٥٤	٢٨
٥٥	٥٥	٢٨ + ١
٥٦	٥٦	٢٩
٥٧	٥٧	٢٩ + ١
٥٨	٥٨	٣٠
٥٩	٥٩	٣٠ + ١
٦٠	٦٠	٣١
٦١	٦١	٣١ + ١
٦٢	٦٢	٣٢
٦٣	٦٣	٣٢ + ١
٦٤	٦٤	٣٣
٦٥	٦٥	٣٣ + ١
٦٦	٦٦	٣٤
٦٧	٦٧	٣٤ + ١
٦٨	٦٨	٣٥
٦٩	٦٩	٣٥ + ١
٧٠	٧٠	٣٦
٧١	٧١	٣٦ + ١
٧٢	٧٢	٣٧
٧٣	٧٣	٣٧ + ١
٧٤	٧٤	٣٨
٧٥	٧٥	٣٨ + ١
٧٦	٧٦	٣٩
٧٧	٧٧	٣٩ + ١
٧٨	٧٨	٤٠
٧٩	٧٩	٤٠ + ١
٨٠	٨٠	٤١
٨١	٨١	٤١ + ١
٨٢	٨٢	٤٢
٨٣	٨٣	٤٢ + ١
٨٤	٨٤	٤٣
٨٥	٨٥	٤٣ + ١
٨٦	٨٦	٤٤
٨٧	٨٧	٤٤ + ١
٨٨	٨٨	٤٥
٨٩	٨٩	٤٥ + ١
٩٠	٩٠	٤٦
٩١	٩١	٤٦ + ١
٩٢	٩٢	٤٧
٩٣	٩٣	٤٧ + ١
٩٤	٩٤	٤٨
٩٥	٩٥	٤٨ + ١
٩٦	٩٦	٤٩
٩٧	٩٧	٤٩ + ١
٩٨	٩٨	٥٠
٩٩	٩٩	٥٠ + ١
١٠٠	١٠٠	٥١

(١) اقرأ الأرقام والجدول من اليسار الى اليمين

(٢) نصعد اولاً الابراج الاربعة ثم البرج الخامس وحده . ويسير على هذا المنوال تركيب

١ + ٥ و ١ + ٦

وتتمتع للفائدة نورد في ما يلي بقية العلامات المركبة على نحو ما اتت في الكتب النظرية اليونانية بالرغم من عدم استعمال الكثير منها :

العلامات النازلة	العلامات الصاعدة	قيمتها
ⲙⲓ	ⲙⲓ	٩
ⲙⲓⲙⲓ	ⲙⲓⲙⲓ	١٠
ⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	ⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	١١
ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	١٢
ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	١٣
ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	١٤
ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	ⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓⲙⲓ	١٥

ثالثاً : بعض العلامات المركبة تركيباً مختلطاً

تنبيه : وضعنا حرف α في الجدول التالي للدلالة على الصعود برجاً، والارقام للدلالة على الترتول

ⲙⲓ	ⲙⲓ	ⲙⲓ	ⲙⲓ	ⲙⲓ	ⲙⲓ
٠+α	١+α	١+١+α	١+١+α	٢+α	١+١+α+١

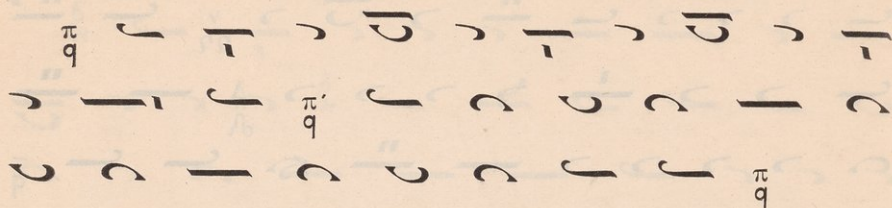
رابعاً : صفات علامات الكمية الصوتية

٣٩ ليس لعلامات النغمات - بسيطة كانت ام مركبة - قيمة صوتية ثابتة في ذاتها . بل انما قيمتها الصوتية متوقفة على المفتاح والالحن الذي تستعمل فيه

استئلة :

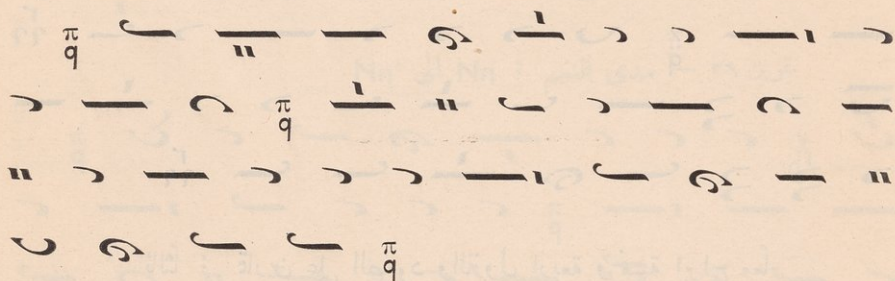
٣٩ - ما هي صفات علامات الكمية الصوتية اجمالاً ؟

+ تمرين ٢١ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى $\Pi\alpha'$

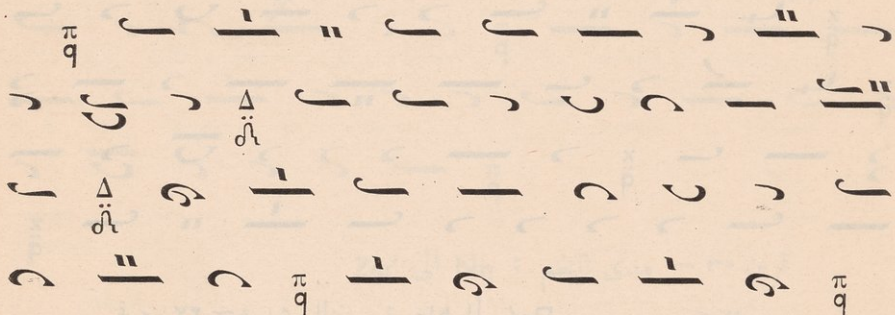


ثانياً : تمارين على الصعود والنزول ثلاثة ابراج معاً

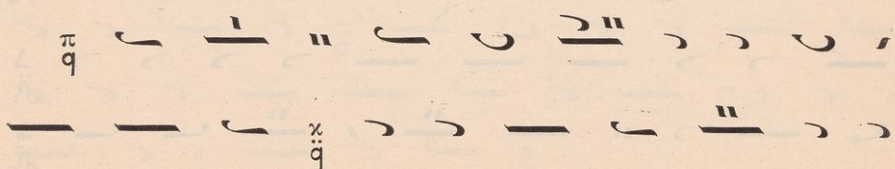
تقرین ۲۲ - مدى النعم : α الى κ

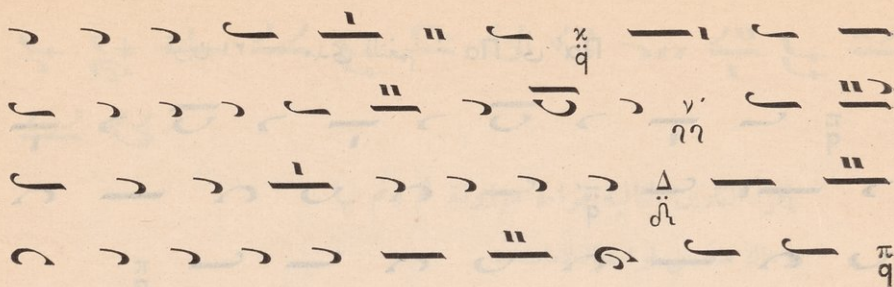


تقرین ۲۳ - مدى النعم : $\Pi\alpha$ الى $N\eta'$

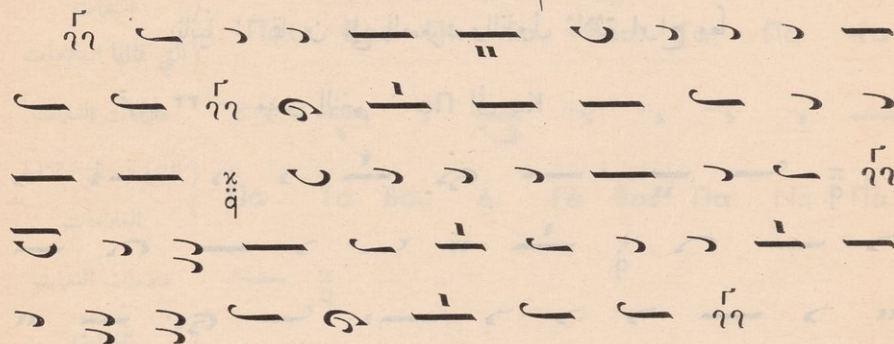


تقرین ۲۷ - مدى النعم : $\Pi\alpha$ الى $\Pi\alpha'$



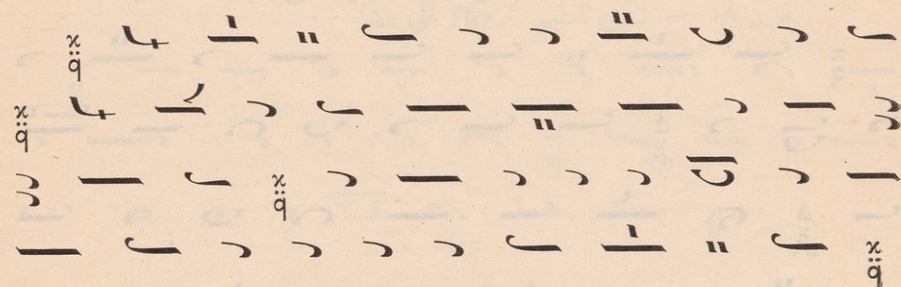


تمرين ٢٥ - مدى النغم : $N\eta$ الى $\Pi\alpha'$

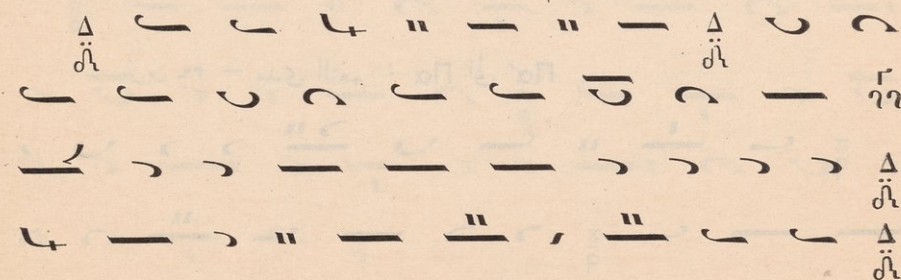


ثالثاً : تمارين على الصعود والتزول اربعة وخمسة ابراج معاً

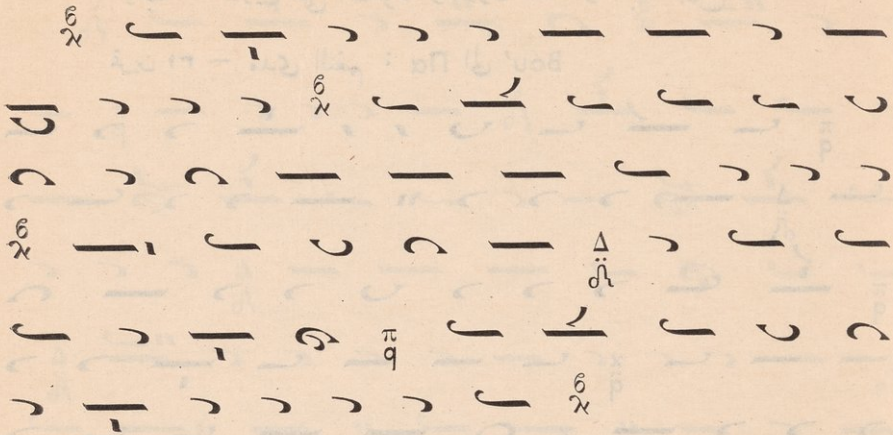
تمرين ٢٦ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى $\Pi\alpha'$



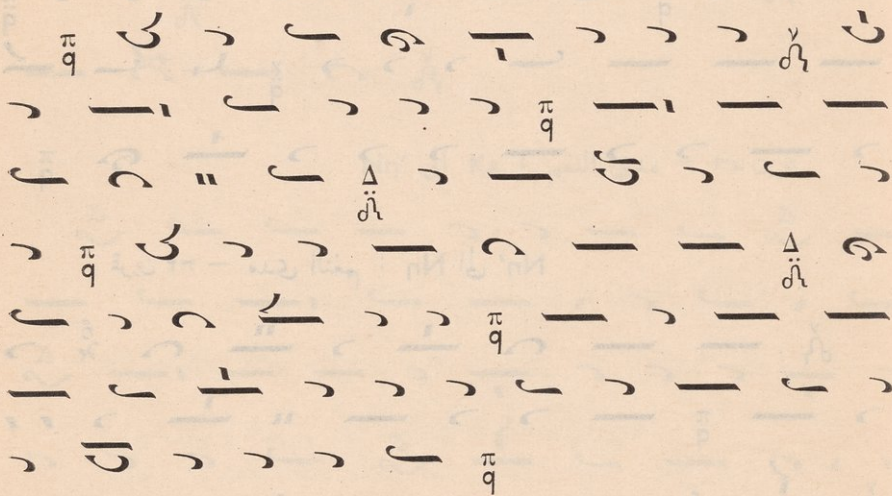
تمرين ٢٧ - مدى النغم : $N\eta$ الى $\Pi\alpha'$



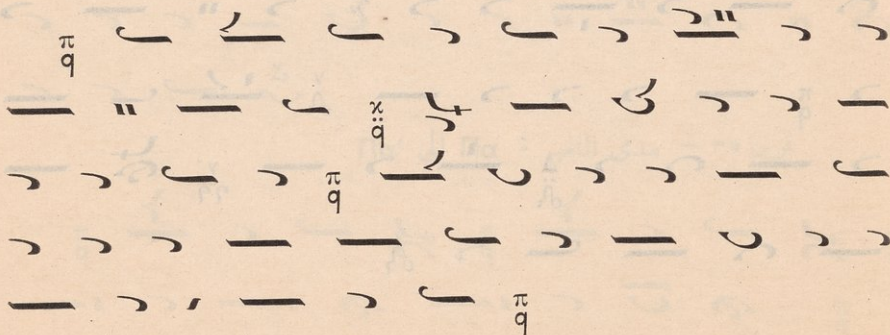
تمرين ٢٨ - مدى النغم : $N\eta'$ الى $\Pi\alpha$



تمرين ٢٩ - مدى النغم : $N\eta$ الى $N\eta'$

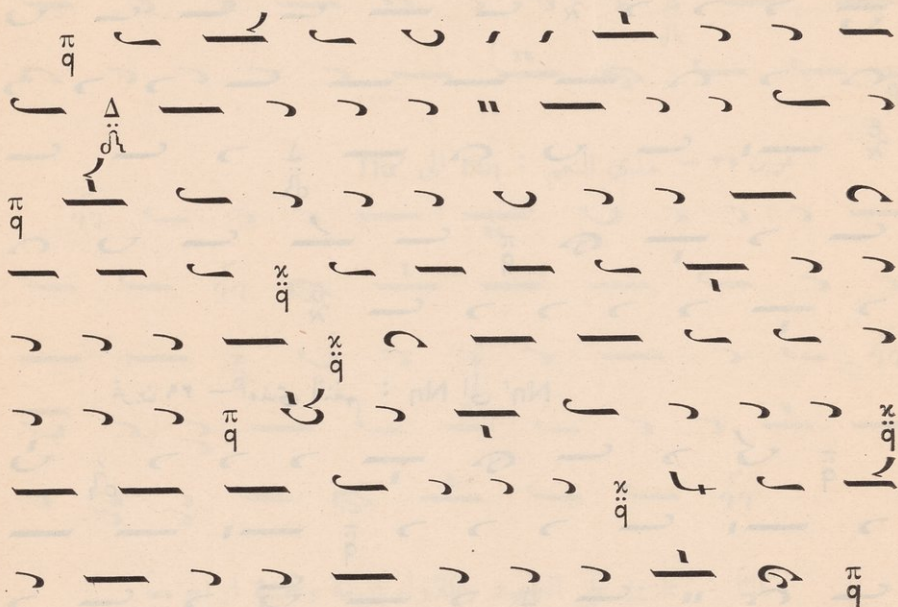


تمرين ٣٠ - مدى النغم : $N\eta$ الى Zw'

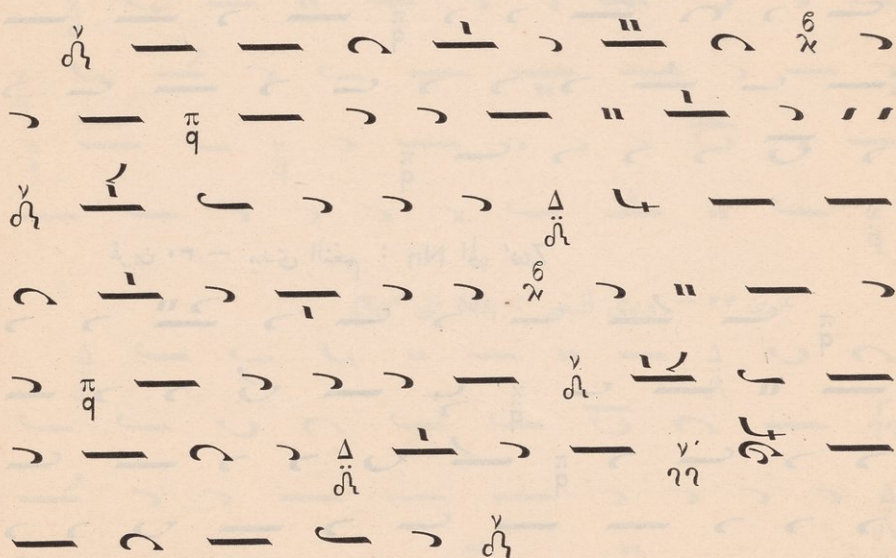


رابعاً : تمارين على الصعود والنزول ستة او سبعة ابراج معاً

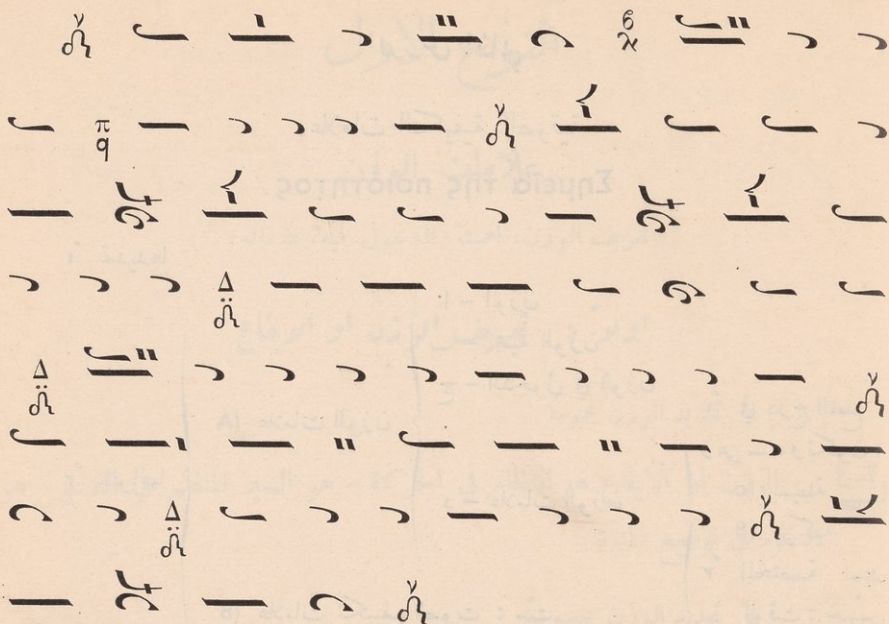
تمرین ۳۱ - مدى النعم : Πα الى Bou'



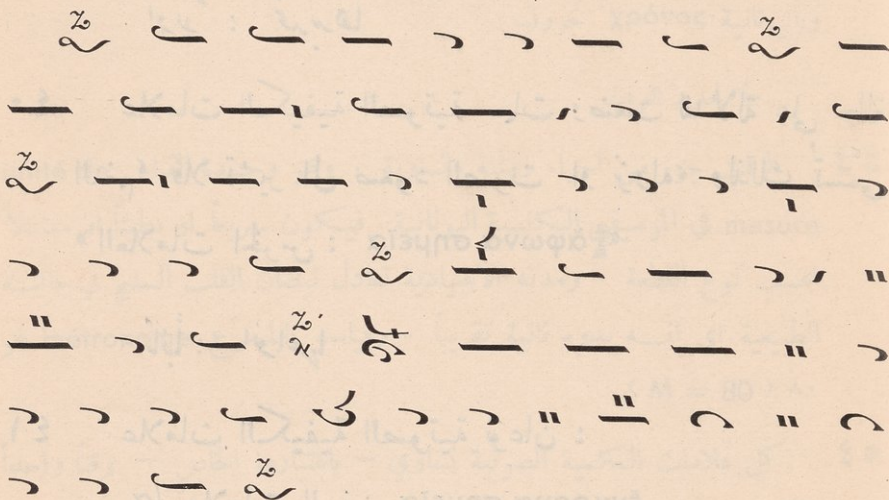
تمرین ۳۲ - مدى النغم : N_n الى $N_{n'}$



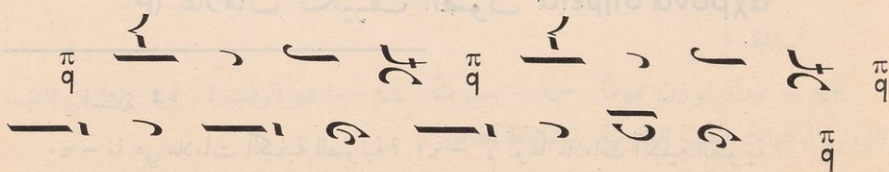
تمرین ۳۳ - مدى النعم Z الى Nn'



تقرین ۳۷ - مدى النغم : $K\epsilon$ الى Nn'



تمرین ۳۵ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى $\Pi\alpha'$



الدرس الثاني

علامات الكيفية الصوتية

Σημεῖα τῆς ποιότητος

١- تحديدها

١- في درج القطع وهي ست وتكون :  بسيطة (α)  مركبة (β) ٢- المختصة بسير الوقت : خمس	١- الوزن ب- أهمية الوزن ج- الدخول في الوزن	(A) علامات الوزن ٢- أنواعها
	د- علامات الوزن	
	(B) علامات تكيف الصوت : ست	

أولاً : نحددها

٤٠ علامات الكيفية الصوتية سمات وضعت للدلالة على حالة النغم، فلا تشير الى صعود الصوت او نزوله، ولذلك تُسمى «العلامات الخرس : ἄφωνα σημεῖα»

ثانياً : أنواعها

٤١ علامات الكيفية الصوتية نوعان :

(α) علامات الوزن ἔγχρονα σημεῖα

(β) علامات تكيف الصوت ἀχρονα σημεῖα

اسئلة :

٤٠- ما هي علامات الكيفية الصوتية ؟ ٤١- كم نوعاً علامات الكيفية الصوتية ؟

النوع الاول

علامات الوزن

تعريف الوزن، اهميته، الدخول فيه، علاماته

اولاً : تعريف الوزن او الارتفاع

١ تحديد الوزن عموماً

٤٢ الوزن او الارتفاع هو النظام في الحركة . هو السير المنظم في الترتيم . هو النظام في توزيع المدة

٢ تحديد الوزن خصوصاً

٤٣ الوزن هو تقسيم المدة الى اجزاء متساوية يسمى الجزء منها وقتاً *un temps* وباللغوية *χρόνος* خرونس

٣ تحديد الوقت

٤٤ الوقت جزء من اجزاء زمنية متساوية . وهو وحدة القياس *unité de mesure* في الموسيقى الكنسية اللغوية . فيكون سريعاً او بطيئاً او معتدلاً بحسب نوع القطعة . ومدته الاعتيادية تعادل نبضان القلب السليم في حالته الطبيعية اي انه يدوم ثمانية تقريباً . وقياسه بالسر *métro* هو $M = 80$

٤٥ كل علامات الكمية الصوتية تساوي - باعتبارها الخاص - وقتاً واحداً فتكون بالتالي متساوية

اسئلة :

٤٢ - حدد الوزن عموماً ٤٣ - خصوصاً ٤٤ - ما هو الوقت ؟ ٤٥ - ما هي القيمة الزمنية لعلامات الكمية الصوتية باعتبارها الخاص ؟

وهذا التعريف ليس للوقت اصل في الكتب النظرية الموسيقية اليونانية القديمة . وقد تضاربت الآراء في قدمه . فن الموسيقيين من يعتقد ان الموسيقى الكنسية اليونانية طليقة الوزن، لكنها غدت موزونة ودخلها الوقت، وهو وحدة القياس، متأثرة بالموسيقى التركية في الأعصر الاخيرة (القرنين السابع والثامن عشر) . فما الوقت بحسب زعمهم سوى اختصار الاوزان التركية المتشبكة . اما السواد الاعظم من الموسيقيين اليونانيين والغريين فيعترفون بقدوم الوزن الوقي في البسلتكا ولا ينكرون مع ذلك تأثير الموسيقى التركية في موسيقانا الكنسية

٤٦ الإشارة الى الوقت باليد

٤٦ يشار الى الوقت بالدقة وهي مؤلفة من اربعة عناصر :

٤٧ ١ - ضربة اليد على الفخذ او الكتاب او الركبة (اي ازال اليد)

κατω χρόνος او η θέσις

ب - الضجة الخفيفة الناجمة عن الضربة : ο φόφος

ج - راحة اليد اليسيرة قبل رفعها لتضرب الضربة الثانية η ήρεμία

د - رفع اليد : ανω χρόνος او η ἄρσις

فلدى كل دقة تأتي بهذه العناصر الاربعة ويسمى مجموعها : سُنَّة اليد

η χειρονομία

وتكون حركة اليد سريعة او بطيئة بحسب نوع القطعة و « علامات سير

الوقت » التي تتقدمها، وسيأتي الكلام عليها

فائدة :

٤٨ المستعمل اليوم للإشارة الى الوقت باليد، ازال اليد ورفعها بغير ضرب

على الكتاب او الفخذ الخ...

٥ الاوزان الاوربية في البسلتكا

٤٩ اخذ بعض الموسيقيين الكنسيين يستعملون في البسلتكا اهم الاوزان

الموسيقية الاوربية . فتعميماً للفائدة نورد كلمة وجيزة عنها

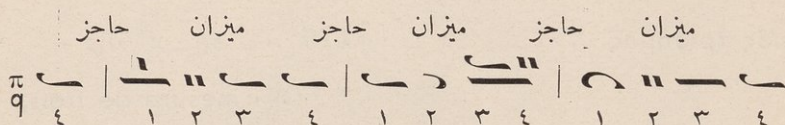
اسئلة :

٤٦ - كيف تشير بيدك الى الوقت ؟ ٤٧ - ما هي العناصر التي تتألف منها الدقة ؟ ٤٨ - ما

هو المستعمل اليوم للاشارة الى الوقت باليد ؟ ٤٩ - هل أدخلت القياسات الاوربية في البسلتكا ؟

٥٠ تقسم الترانيم بحسب الوزن الاوري الى اجزاء متساوية في المدّة تسمّى قياسات او موازين او أقداراً mesures، يفصل بعضها عن بعض خط عمودي يسمّى حاجزاً barre de mesure

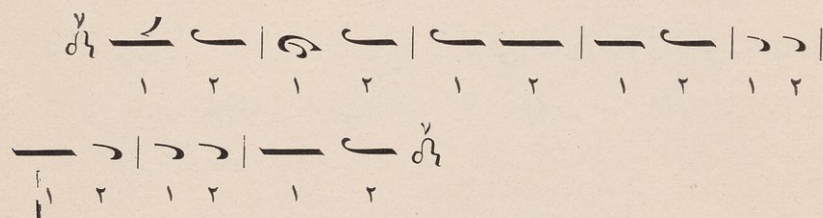
٥١ ويقسم كل ميزان او قياس او قدر بدوره الى اجزاء متساوية في المدّة تسمّى وقتاً . ففي المثل التالي ثلاثة موازين، وفي كل منها اربعة اوقات او اجزاء زمنية متساوية اشرفنا اليها بالارقام



وقد يختلف ما تحتوي عليه الموازين من الاوقات
٥٢ فيتألف الميزان من وقتين او ثلاثة او اربعة اوقات ...

١ - الوزن الثنائي البسيط

٥٣ اذا تركب الميزان من وقتين كان الوزن ثنائياً ρυθμός δίσημος،
mesure de deux مثلاً :

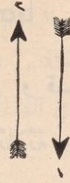


٥٤ ويشار في اول القطعة الى هذا الوزن برقم 2 او 0 0 1 0 لرفع اليد
وا لاتزالها) او بهذه العبارة ρυθμός δίσημος اي وزن ثنائي

اسئلة :

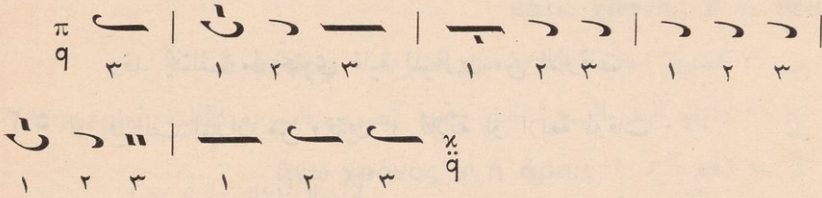
- ٥٠ - كيف تقسم الترانيم بحسب الوزن الاوري ؟ ٥١ - كيف يقسم الميزان ؟
٥٢ - من كم وقتاً يتألف الميزان ؟ ٥٣ - ماذا تسمي الوزن اذا تركب الميزان من وقتين ؟
٥٤ - بماذا يشار في رأس القطع الى هذا الوزن ؟

٥٥ ويضرب بانزال اليد اليمنى للدلالة على الوقت الاول (واحد) ورفعها للدلالة على الوقت الثاني (اثنين) هكذا :



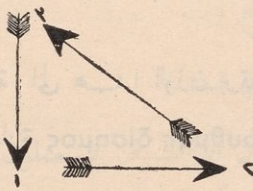
ب - الوزن الثلاثي البسيط

٥٦ وإذا تركب الميزان من ثلاثة اوقات كان الوزن ثلاثياً $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$ τρίσημος : mesure de trois, مثلاً :



٥٧ ويشار في رأس القطع الى هذا الوزن برقم 3 او 1 0 او بهذه العبارة $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$ τρίσημος اي وزن ثلاثي

٥٨ ويُضرب بانزال اليد اليمنى اشارة الى الوقت الاول (واحد)، وبأخذها الى اليمين اشارة الى الوقت الثاني (اثنين)، ويرفعها اشارة الى الوقت الثالث (ثلاثة) هكذا :



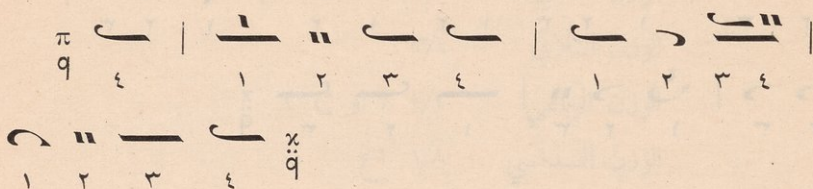
اسئلة :

٥٥ - كيف يضرب الوزن الثنائي ؟ ٥٦ - ماذا تسمى الوزن اذا تألف الميزان من ثلاثة اوقات ؟ ٥٧ - كيف تشير في رأس القطع الى هذا الوزن ؟ ٥٨ - كيف تضربه ؟

ج - الوزن الرباعي (وزن ثنائي مركب)

٥٩ واذا تركب الميزان من اربعة اوقات كان الوزن فيه رباعياً $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$

مثلاً : $\text{mesure de quatre, τετράσημος}$



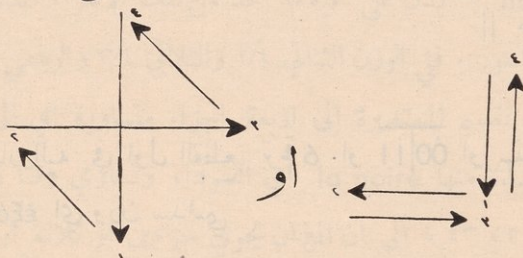
٦٠ ويشار في رأس القطع الى هذا الوزن برقم 4 او 0|| او بهذه العبارة

$\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$ τετράσημος اي وزن رباعي

٦١ ويُضرب بانزال اليد اليمنى اشارة الى الوقت الاول (واحد)، وبأخذها

الى اليسار اشارة الى الوقت الثاني (اثنين)، وبارجاعها الى اليمين اشارة الى

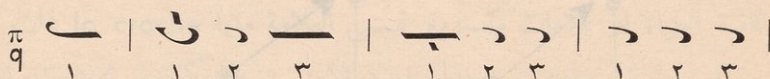
الوقت الثالث (ثلاثة)، ويرفعها اشارة الى الوقت الرابع (اربعة) هكذا :



فتلك هي الاوزان الاوربية التي كثر استعمالها في البسلكا

٦٢ وقد تستعمل احياناً في قطعة واحدة فيكون الوزن اذ ذاك متنوعاً

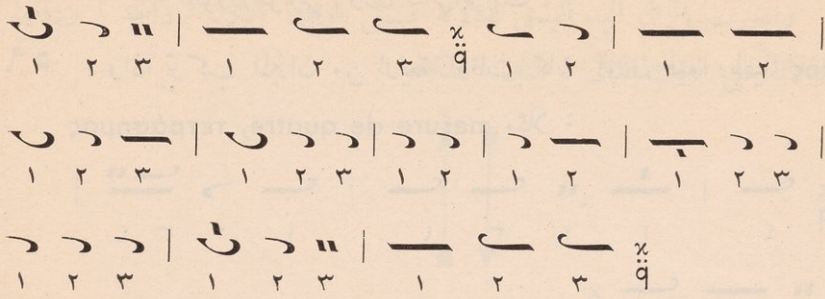
$\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$ ποίκιλος ودونك مثلاً على ثنائي وثلاثي الوزن :



اسئلة :

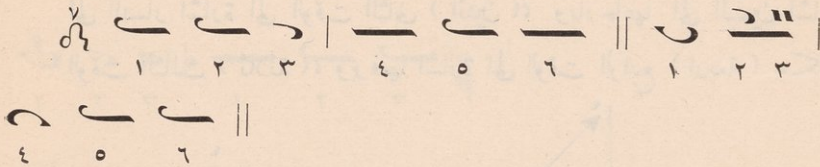
٥٩ - ماذا تسمي الوزن اذا تركب الميزان من اربعة اوقات ؟ ٦٠ كيف تشير في رأس

القطع الى هذا الوزن ؟ ٦١ - كيف تضرب الوزن الرباعي ؟ ٦٢ - هل تجد اوزاناً متنوعة في قطعة واحدة ؟



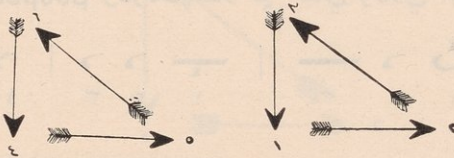
د - الوزن السداسي (وزن ثلاثي مركب)

٦٣ وهناك وزن اوربي آخر اقل استعمالاً في البسلكا من الاوزان السابقة وهو الوزن السداسي $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\xi\acute{\alpha}\sigma\eta\mu\omicron\varsigma$ *mesure de six*, فيشتمل كل ميزان فيه على ستة اوقات نحو :



٦٤ ويشار اليه في اول القطع برقم 6 او $\overline{\text{oo}}|\text{ii}$ او بهذه العبارة $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma \acute{\epsilon}\xi\acute{\alpha}\sigma\eta\mu\omicron\varsigma$ اي وزن سداسي

٦٥ ويضرب كالوزن الثنائي البسيط . فنعد ثلاثة لانزال اليد وثلاثة لرفعها . ويجوز ضربه ايضاً كالوزن الثلاثي فيكون لكل ميزان ضربتان مثلثتان هكذا :



اسئلة :

٦٣ - ما هو الوزن السداسي ؟ ٦٤ - كيف تشير في رأس القطع الى الوزن السداسي ؟

٦٥ - كيف تضربه ؟

يَعْبَرُ عن الازان السابقة في الموسيقى الاوربية بكسور دارجة fraction :

الوزن الثنائي	$\frac{2}{4}$
الوزن الثلاثي	$\frac{3}{4}$
الوزن الرباعي	$\frac{4}{4}$ (او C)
الوزن السداسي	$\frac{6}{8}$ الخ

ولحدّي الكسور مدلول خاص واليك بيان ذلك :

إن وحدة القياس في الموسيقى الاوربية هي العلامة الرباعية الاوقات المسماة la ronde (O) اي المستديرة . فالعدد الاسفل في الكسور - ويقال له بسط الكسور او صورته dénominateur - يدل على تقسيم المستديرة الى اجزاء متساوية في المدّة . والعدد الاعلى - ويقال له مخرج الكسور او مقامه numérateur - يدل على كمية ما أخذ من تلك الاجزاء المتساوية المشار اليها في بسط الكسور . ففي الوزن الثنائي $\frac{2}{4}$ والثلاثي $\frac{3}{4}$ والرباعي $\frac{4}{4}$ يشير العدد الاسفل ٤ الى تقسيم المستديرة الى اربعة اجزاء متساوية اي الى اربع علامات تسمى الواحدة منها la noire اي السوداء . وتساوي وقتاً واحداً . ويشير العدد الاعلى ٢، ٣، ٤ الى ان الميزان يحوي جزءين او ثلاثة او اربعة من تلك الاجزاء او العلامات المتساوية، وهكذا يكون الوزن ثنائياً او ثلاثياً او رباعياً

ثم في الوزن السداسي $\frac{6}{8}$ يشير العدد الاسفل ٨ الى تقسيم المستديرة الى ثمانية اجزاء او علامات متساوية تسمى العلامة منها la croche ذات السن وتساوي نصف وقت . ويدل العدد الاعلى ٦ على كمية ما يحوي الميزان من تلك الاجزاء او العلامات النصفية الوقت

اسئلة :

٦٦ - كيف يُشار في الموسيقى الاوربية الى الوزن الثنائي والثلاثي والرباعي والسداسي ؟ وفي البسلك ؟ ما سبب ذلك ؟

اماً موسيقانا الكنسية اليونانية فيشار فيها الى الاوزان الدخيلة الاوربية برقم واحد كما مرّ بك، لا بكسور دارجة، لان علاماتنا الموسيقية لا تقسم الى علامات اخرى متساوية، ووحدة القياس عندنا هي الوقت الواحد باعتباره الخاص دون ان ينحصر بعلامة من العلامات فيكون سريعاً او معتدلاً او بطيئاً بحسب نوع الترنيم؛ فتشير الى الوزن الثنائي برقم ٢ والى الوزن الثلاثي برقم ٣ والى الوزن الرباعي برقم ٤ والى الوزن السداسي برقم ٦ فيكون الوقت في هذا الوزن الاخير صغيراً اي سريعاً

مُلَاحَظَةٌ : اهمية الوزن

٦٧ الوزن او الايقاع ميزة اساسية في الموسيقى يصعب على المرء ان يزعم بدونها؛ لان الوزن روحُ الموسيقى وحياتها ويكون الوزن امّاً طليقاً على نحو الموسيقى الكنسية اللاتينية وبعض الانغام العربية (المواليات واليالي)، واماً محدوداً كما في موسيقانا الكنسية والموسيقى العربية اجمالاً والموسيقى الاوربية

فائدة :

لبعض قطعنا الموسيقية الطقسية ولاسيا العربية وزن طليق غير مقيد بالوقت نحو : اليوم علق على خشبة (عربية) والرسائل والانجيل ...

مُلَاحَظَةٌ : الدخول في الوزن

٦٨ يعطي مدير الجوقة في بدء الترنيم الايصن على نعمة اللحن الاساسية او القرار . وهذا ما يسمونه باليونانية ἀνήχημα . ويدوم هذا الايصن مدة ثانيتين تقريباً ثم يرفع المدير يده ويتزها بحزم، ومع انزالها يبتدئ المرفون

اسئلة :

القطعة الموسيقية منتبهين مدة التزيم كلها الى الوزن . وغني عن البيان ان لا حاجة الى اعطاء الوزن باليد اذا لم يكن في الخورص سوى مرخم او مرغن . فيكفي حينئذ ان توزن القطعة عقلياً . والمرخم الحرية في تغيير الوزن بحسب ما يقتضيه الذوق وتدعو اليه الظروف

رابعاً : علامات الوزن

٦٩ علامات الوزن قسمان : قسم مندرج في القطعة يتسلط على علامة او علامتين حتى خمس علامات . فيزيد المدّة او ينقص منها . وهو « علامات الوزن الخاصة » $\epsilon\chi\chi\rho\nu\alpha \sigma\eta\mu\epsilon\iota\alpha$ وقسم يتقدم القطع فيعطيهما حركتها العامّة اي انه يدل على سرعة الوقت او بطئه او اعتداله في القطع . ويقال لهذا القسم من العلامات : « علامات سير الوقت » $\eta \tau\omicron\upsilon \chi\rho\omicron\nu\omicron\upsilon \acute{\alpha}\gamma\omega\gamma\eta$

١ علامات الوزن التي في درج القطع

٧٠ علامات الوزن المستعملة في درج القطع ست : اثنتان لزيادة المدّة الوقتية وهما : كلازما « ١ » وأيلي « ٢ » وواحدة لانقاصها وهي : غرغن « ٣ » وواحدة لانقاصها وزيادتها وهي : أرغن « ٤ » واثنتان للصمت وهما : سيوي « ٥ » والصليب او ستقروس « + » وقد تستعمل هذه العلامات بسيطة ومركبة ما عدا كلازما وأرغن والصليب فتكون دائماً بسيطة

اسئلة :

٦٩ - كم قسمًا علامات الوزن ؟ ٧٠ - كم علامة للوزن في درج القطع ؟

(A) علامات الوزن البسيطة

علامة زيادة المدّة الوقتية : كلازما وأبلي

٧١ كلازما τὸ κλάσμα وهذه صورتها ٢ تضيف وقتاً الى العلامة الملازمة لها مع حركة في الصوت نحو ٢ فترنم الايصن مدّة وقتين على نحو ٢ ٢

٧٢ أبلي ἡ ἀπλῇ وهذه صورتها ٠ تضيف وقتاً الى العلامة الملازمة لها من غير حركة صوتية نحو ٢ ٢ فترنم ايوسترفس مدّة وقتين على نحو ٢ ٢

٧٣ تشنّ أبلي فتدعى ذِپلي ἡ διπλῇ ٠ ٠ تضيف وقتين ٠ وتشلّك فتدعى ترِپلي ἡ τριπλῇ ٠ ٠ ٠ تضيف ثلاثة اوقات ٠ وترَبّع فتسمّى تيتراپلي ἡ τετραπλῇ ٠ ٠ ٠ ٠ وتريد اربعة اوقات الخ

علامة انقاص المدّة الوقتية : غرغن

٧٤ غرغن τὸ γοργόν وهذه صورتها ٢ تتسلّط على علامتين، فيكون للعلامة الملازمة لها نصف وقت وللعلامة التي قبلها نصف آخر نحو ٢ ٢ فيُرنم بالعلامتين مدّة وقت واحد وتشنّ غرغن وتشلّك، وقد ترَبّع

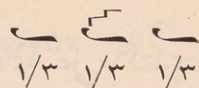
٧٥ فاذا نُثيت دُعيت ذِيعُرن τὸ δίγοργον وهذه صورتها ٢ ٢

اسئلة :

٧١ - ماذا تعرف عن كلازما ؟ ٧٢ - عن أبلي ؟ ٧٣ - ماذا تعرف عن مركبات ابلي ؟

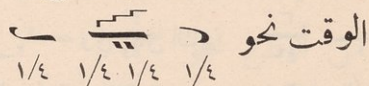
٧٤ - ماذا تعرف عن غرغن ؟ ٧٥ - عن ذيعرغن ؟

فتتسلط على ثلاث علامات ويكون لكل علامة ثلث نحو



٧٦ واذا ثلثت دُعيت تريغرن $\tau\acute{\rho}\iota\gamma\omicron\rho\gamma\omicron\nu$ وهذه صورتها

فتتسلط على اربع علامات ويكون لكل علامة ربع

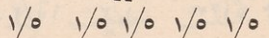


٧٧ وقد تكون مربعة - ولاسيا في بعض الكتب النظرية -

فتسمى تتراغرن $\tau\epsilon\tau\rho\acute{\alpha}\gamma\omicron\rho\gamma\omicron\nu$ وهذه صورتها

وتتسلط على خمس علامات ويكون لكل علامة خمس الوقت

نحو $\curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright \curvearrowright$ ويقابلها في الموسيقى الافرنجية

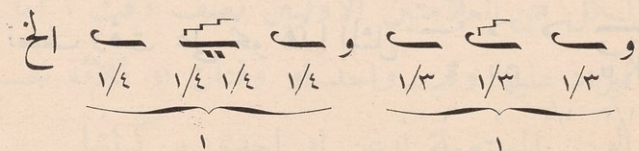


le quintolet

٧٨ ونلخص عمل غرغن ومركباتها في هذه القاعدة :

ان العلامات الواقعة تحت حكم غرغن ومركباتها لها

وقت واحد فقط، تنقسمه بينها اجزاء سواء نحو



اسئلة :

٧٦ - ماذا تعرف عن تريغرن ؟ ٧٧ - عن تتراغرن ؟ ٧٨ - ما هي قاعدة عمل غرغن

ومركباتها ؟

فائدة :

(١) إن غرغن في هذين المثلين تُعتبر قائمة على كنديمتا :

$\frac{\pi}{q}$ — و $\frac{\pi}{q}$ — على نحو $\frac{\pi}{q}$ —
 و — $\frac{\pi}{q}$ — فتكون قيمة العلامات الزمنية

في المثل الاول $\frac{\pi}{q}$ — وفي المثل الثاني $\frac{\pi}{q}$ —
 $1 \quad 1/2 \quad 1/2$ $1/2 \quad 1/2 \quad 1$

٧٩ (ب) قد تتسلط غرغن ومركباتها على علامة تحوي كلازما او أيلي مثلاً :

$\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — او $\frac{\pi}{q}$ — او $\frac{\pi}{q}$ —
 $1 \quad 1/2 \quad 1/2$ $1/2 \quad 1/2 \quad 1$ $1/3 \quad 1/3 \quad 11/3$
 او $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ —
 $11/4 \quad 1/4 \quad 1/4 \quad 11/4$

٨٠ (ج) تنزل إلفرن برجاً واحداً فقط اذا سبقها أبوسترفس

خالٍ من مقطع تحته $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ —
 $1 \quad 1/2 \quad 1/2 \quad 1 \quad 1/2 \quad 1/2 \quad 1 \quad 1/2 \quad 1/2 \quad 1$

والعلامة التي قبله مدة وقت واحد اي انه يكون لكل من

العلامتين نصف وقت على نحو هذا المثل $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ — $\frac{\pi}{q}$ —
 $1 \quad 1/2 \quad 1/2 \quad 1 \quad 1/2 \quad 1/2 \quad 1 \quad 1/2 \quad 1/2 \quad 1$

اسئلة :

٧٩ - هل تتسلط غرغن ومركباتها على علامة تحوي كلازما او ايلي ؟ ٨٠ - متى تنزل إلفرن برجاً ؟ ما هي قيمة العلامتين اللتين قبلها ؟

علامة انقاص المدة الوقتية وزياتها : أرغن

٨١ أرغن $\tau\omicron\ \acute{\alpha}\rho\gamma\acute{o}\nu$ وهذه صورتها $\neg$ (وهي عكس غرغن)
تتسلط على ثلاث علامات فتسلب كلاً من العلامتين الاوليين
نصف وقت وتريد وقتاً على العلامة الثالثة فتصبح قيمتها
الزمنية وقتين : وقت هو قيمة العلامة الاصلية ووقت مزيد
من أرغن نحو $\frac{7}{11}$ $\neg$
 $1/2 \quad 1/2 \quad 2$

نَمْ تُثْنَى أرغن وتثلث

٨٢ فاذا ثُنيت دُعيت ذِيرَغْن $\tau\omicron\ \delta\acute{\iota}\alpha\rho\gamma\acute{o}\nu$ وهذه صورتها $\neg$
وحكمها حكم أرغن، لكنها تريد على العلامة الثالثة وقتين؛
واذا ثُلثت سُميت تِرِيرَغْن $\tau\omicron\ \tau\rho\acute{\iota}\alpha\rho\gamma\acute{o}\nu$ وهذه صورتها $\neg$
وحكمها ايضاً حكم أرغن، لكنها تريد ثلاثة اوقات على
العلامة الثالثة نحو $\frac{7}{11}$ $\neg$
 $1/2 \quad 1/2 \quad 4$

ونلخص عمل أرغن ومر كباتها في هذه القاعدة :

٨٣ تتسلط أرغن ومر كباتها على ثلاث علامات فقط فيكون
لكل من العلامتين الاوليين نصف وقت . اما العلامة الثالثة
فيُزاد عليها وقت واحد او وقتان او ثلاثة بحسبها تكون علامة
الوزن المستعملة أرغن او احدى مر كباتها

اسئلة :

٨١ - ماذا تعرف عن أرغن ؟ ٨٢ - عن ذِيرَغْن ؟ ٨٣ - ما هي قاعدة عمل أرغن

ومر كباتها

قُسم الوقت الى ثلاثة اثلث . وكان للعلامة المتجهة نحوها أبطي
ثلثا الوقت، وللعلامة الاخرى ثلث واحد نحو :

$$\begin{array}{cc} \text{—} & \text{—} \\ \frac{2}{3} & \frac{1}{3} \end{array} \quad \begin{array}{cc} \text{—} & \text{—} \\ \frac{1}{3} & \frac{2}{3} \end{array}$$

٨٨ ومتى رُكبت غرغن وذيلي على هذا الشكل —
او — قسم الوقت الى اربعة ارباع . وكان للعلامة
المتجهة نحوها ذيلي ثلاثة ارباع الوقت، وللعلامة الاخرى الربع
الباقى نحو :

$$\begin{array}{cc} \text{—} & \text{—} \\ \frac{3}{4} & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{cc} \text{—} & \text{—} \\ \frac{1}{4} & \frac{3}{4} \end{array}$$

٨٩ ومتى رُكبت ذيغرنغ مع أبطي على نحو — — — —
يُقسم الوقت الى اربعة ارباع، ويكون للعلامة التي يقع عليها
الأبطي ربعا الوقت (اي نصف وقت) ويبقى لكل من العلامتين
الأخريين ربع وقت، فيكون الربعان للعلامة الاولى او الثانية
او الثالثة بحسب وقوع الأبطي في اول ذيغرنغ او في وسطها
او في آخرها نحو :

$$\begin{array}{ccc} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \frac{1}{2} & \frac{1}{4} & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{ccc} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \frac{1}{4} & \frac{1}{2} & \frac{1}{4} \end{array} \quad \begin{array}{ccc} \text{—} & \text{—} & \text{—} \\ \frac{1}{4} & \frac{1}{4} & \frac{1}{2} \end{array}$$

٩٠ متى رُكبت ذيغرنغ مع ذيلي كما في هذا الشكل — — —

اسئلة :

٨٨ - الى كم جزءا يقسم الوقت اذا ركبت غرغن مع ذيلي ؟ ٨٩ - واذا ركبت ذيغرنغ
وأبطي ؟ ٩٠ - واذا ركبت ذيغرنغ وذيلي ؟

تسهيلاً على الطالب نلخص ما جاء عن تقسيم الوقت في الجدول التالي :

جدول تقسيم الوقت

(١) تقسيم الوقت الى نصفين :

$$\frac{\overline{\quad}}{1/2} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/2}$$

(ب) تقسيم الوقت الى ثلاثة اثلث :

$$\frac{\overline{\quad}}{2/3} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/3} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/3} \quad \frac{\overline{\quad}}{2/3} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/3} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/3} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/3}$$

(ج) تقسيم الوقت الى اربعة ارباع

$$\begin{array}{ccccccc} \frac{\overline{\quad}}{3/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{3/4} & \frac{\overline{\quad}}{2/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} \\ \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{2/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{2/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} \\ \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{2/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} & \frac{\overline{\quad}}{1/4} \end{array}$$

(د) تقسيم الوقت الى خمسة اخماس

$$\frac{\overline{\quad}}{1/5} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/5} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/5} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/5} \quad \frac{\overline{\quad}}{1/5}$$

(هـ) تقسيم الوقت الى ستة اسداس

$$\begin{array}{ccccccc} \frac{\overline{\quad}}{3/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{3/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} \\ \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{3/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} & \frac{\overline{\quad}}{1/6} \end{array}$$

(و) تقسيم الوقت الى ثمانية اثمان

$$\begin{array}{ccc} \underbrace{\text{—} \text{—} \text{—}}_{\frac{3}{4}} & \underbrace{\text{—} \text{—}}_{\frac{1}{4}} & \text{—} \\ \frac{6}{8} & \frac{1}{8} & \frac{1}{8} \end{array} \quad \begin{array}{ccc} \underbrace{\text{—} \text{—} \text{—}}_{\frac{3}{4}} & \underbrace{\text{—} \text{—}}_{\frac{1}{4}} & \text{—} \\ \frac{1}{8} & \frac{6}{8} & \frac{1}{8} \end{array} \quad \begin{array}{ccc} \underbrace{\text{—} \text{—} \text{—}}_{\frac{3}{4}} & \underbrace{\text{—} \text{—}}_{\frac{1}{4}} & \text{—} \\ \frac{1}{8} & \frac{1}{8} & \frac{6}{8} \end{array}$$

٢ علامات سير الوقت

٩٣ علامات سير الوقت سماتٌ توضع عادةً في ابتداء القطع الموسيقية ونادراً في الدرج، اشارةً الى حركة الوزن . وهي خمس، مركبة من شاريتين : الشارة الاولى حرف x وهو اول حرف من كلمة $\chi\rho\acute{o}\nu\omicron\varsigma$ ، والشارة الثانية تكون غرغن او ذيغرغن او أرغن او ذرِغْن او ترِغْن بحسب سرعة القطعة . واليك علامات سير الوقت الخمس :

$$\left. \begin{array}{c} \text{—} \text{—} \text{—} \\ \text{x} \text{—} \text{—} \\ \text{x} \end{array} \right\} \begin{array}{c} (١) \\ (٢) \end{array} \text{ للسرعة} \quad \left. \begin{array}{c} \text{—} \text{—} \text{—} \\ \text{x} \text{—} \text{—} \\ \text{x} \end{array} \right\} \begin{array}{c} (١) \\ (٢) \end{array} \text{ للبطء} \quad \text{—} \text{x} \text{ : لاعتدال الحركة}$$

٩٤ (١) $\text{—} \text{x}$ تشير الى ان الوقت يدوم ثانية فتكون حركة الترنيم معتدلة، قياسها بالمسرّع ٨٠ تقريباً، وتستعمل عادة في الشيروبيكونات والكينونيكونات والأراميس المنغمة قليلاً وما شاكلها

٩٥ (ب) $\text{—} \text{x}$ تشير الى ان الوقت يدوم ثانية ونصفاً (ثانية لانزال اليد $\theta\acute{\epsilon}\sigma\iota\varsigma$)

اسئلة :

٩٣ - ما هي علامات سير الوقت وكم هي ؟ ٩٤ - بماذا تشير الى دوام الوقت ثانية ؟

٩٥ - ثانية ونصفاً ؟

ونصف ثانية لرفعها (ἄρσις) قياسها بالمسرّع ٦٠ تقريباً، وتستعمل هذه الحركة عادةً في الكتشسيّات والكراتما τὸ κράτεμα وهي التّزريّم وماحذا حذوها γενανισμός و τερερισμός . وقد اخذ هذا النوع الاخير من التنعيم يزول من المعابد بسبب روحه العلانية وعدم اتفائه مع حرمة المعابد

٩٦ ج ($\bar{x}$ تشير الى ان الوقت يدوم ثانيتين فيُرتّم بالقطع ببطء وتفتخيم . وهذه الحركة مستعملة في الاراميس المطوّلة او الاراميس الجميلة εἰρμιοὶ καλοφωνικοὶ وقياسها بالمسرّع ٤٠ تقريباً وهي اليوم قليلة الاستعمال

٩٧ د ($\bar{x}$ تشير الى ان الوقت يدوم نصف ثانية فيُرتّم بالقطع بخفّة، وهذه الحركة مستعملة في الطروباريات والاراميس البسيطة وما شاكلها، وقياسها بالمسرّع ١٢٠ تقريباً

٩٨ هـ ($\bar{x}$ تشير الى ان الوقت يدوم ربع ثانية فيكون الترنيم سريعاً، وهذه الحركة مستعملة عادة في انشاد آيات المزامير التي تتخلل القطع الموسيقية او القراءات كالمكارزمي مثلاً ومزامير الكركرغاريا κεκραγάρια الاخيرة وقياسها بالمسرّع ١٦٠ تقريباً

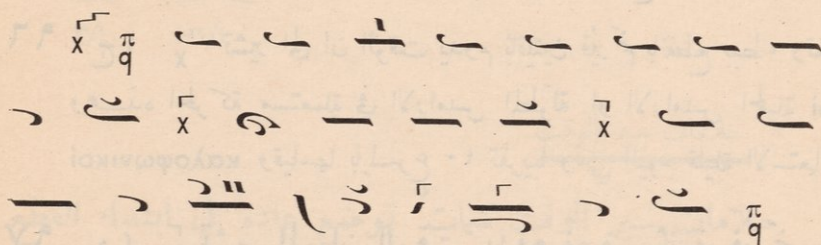
فائدة :

٩٩ كثيراً ما يتنوع واضعو مجموعاتنا الموسيقية الكنسية عن استعمال هذه العلامات في ابتداء القطع - ولا سيما $\bar{x}$ و $\bar{x}$ - ظناً منهم، ولا شك، ان حركة الترانيم او الاناشيد معروفة لدى مزاوي هذا الفن فلا يرون حاجة الى التنبيه ...

اسئلة :

٩٦ - بماذا تشير الى دوام الوقت ثانيتين ؟ ٩٧ - نصف ثانية ؟ ٩٨ - ربع ثانية ؟ ٩٩ - هل توجد دائماً في ابتداء القطع علامة تشير الى سير الوقت ؟

١٠٠ وقد يأتي الوزن في القطع بسيطاً او مركباً : فيكون بسيطاً متى جاءت الاوقات $\chi\rho\acute{o}\nu o i$ كلها متساوية في السرعة او البطء او الاعتدال في قطعة واحدة . ويكون مركباً اذا تغيرت في درج القطعة « علامة سير الوقت »، فننتقل من حركة الى اخرى، من السرعة مثلاً الى الاعتدال نحو :



النوع الثاني

علامات تكيف الصوت

تجديدها، عددها

اولاً : نخبدها

١٠١ علامات تكيف الصوت سمات وضعت للدلالة على حركات الصوت عند الترقيم . فليس لها قيمة صوتية (لا تدل على صعود او نزول) ، ولا قيمة قياسية (لا تريد ولا تنقص الوقت) ، ولذلك تُسمى « العلامات الخارجة عن الوزن » $\acute{\alpha}\chi\rho\acute{o}\nu a \sigma\eta\mu\epsilon\iota\alpha$

اسئلة :

١٠٠ - كيف يأتي الوزن في القطع ؟ ١٠١ - ما هي علامات تكيف الصوت ؟

مُأْنَباً : عردها

١٠٢ علامات تكييف الصوت ست وهي :

فَرِيّاً	أَنْدِكِيْمَا
نُسِفِسْتُون	إِيْتَرُنْ
أُمْلُون	إِنْذَوْفُنْ

١٠٣ (أ) فَرِيّاً ἡ βαρεῖα وهذه صورتها \ تشير الى شد النغمة على العلامة التي تليها نحو :

فَرِيّاً — — — — —

١٠٤ (ب) نُسِفِسْتُون τὸ φηφιστόν وهذه صورتها — تشير الى شد النغمة ايضاً على العلامة التي فوقها نحو :

نُسِفِسْتُون — — — — —

١٠٥ (ج) أُمْلُون τὸ ὀμαλόν وهذه صورتها — تشير الى ابراز الصوت بتمويج شديد في الحنجرة على العلامة او العلامتين اللتين فوقها نحو :

أُمْلُون — — — — —

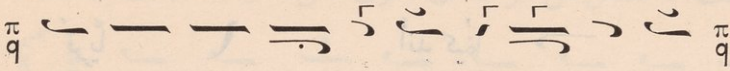
١٠٦ (د) أَنْدِكِيْمَا τὸ ἀντικένωμα وهذه صورتها — تشير الى تخفيف الصوت على العلامة التي تعلوها . وكثيراً ما

اسئلة :

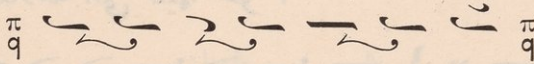
١٠٢ - كم هي علامات تكييف الصوت ؟ ١٠٣ - ما هو حكم فَرِيّاً ؟ ١٠٤ - بسفستون ؟

١٠٥ - أُمْلُون ؟ ١٠٦ - أَنْدِكِيْمَا ؟

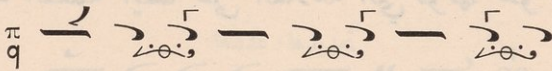
تَرْكَبَ مع أَهْلِي هَكَذَا → فَيُرْتَمَّ بِعَلَامَةِ النِّعْمَةِ الَّتِي فَوْقَهَا
بِخَفَّةٍ وَتَمْوِيجٍ، وَالصَّوْتُ مُوَصَّوْلًا بِالْعَلَامَةِ الَّتِي بَعْدَهَا وَهِيَ
دَائِمًا عِلَامَةٌ نَازِلَةٌ يَعْلُوهَا غَرْنٌ نَحْوُ :



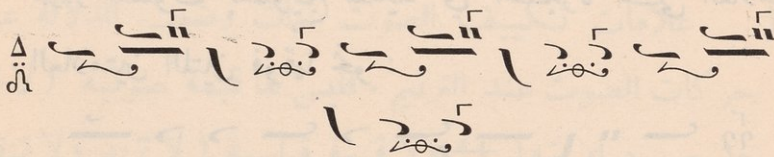
١٠٧ هـ) إِيْتَرُنْ τὸ ἕτερον وهذه صورتها ١ واسمها الحقيقي
إِيْتَرُنْ بِرْكَالِزْمَا ἕτερον παρακάλεσμα يُرْتَمَّ بِهِمَا بِخَفَّةٍ وَارْتِفَاعٍ زَهِيدٍ بَيْنَهُمَا نَحْوُ :



١٠٨ و) إِنْذُوفُنْ τὸ ἐνδόφωνον وهذه صورتها ٢ تشير
إِلَى تَنْغِيمِ الْعِلَامَةِ الْمُلَازِمَةِ لَهَا بِالْأَنْفِ وَالْفَمِ مَغْلَقًا نَحْوُ :



وَإِذَا قُسِّمَتِ الْمُدَّةُ الْوَقْتِيَّةُ بَيْنَ عِلَامَتَيْنِ عَمِلَتِ إِنْذُوفُنْ
بِهِمَا نَحْوُ :



وهذه العلامة قليلة الاستعمال في الانغام الكنسية

فائدة :

١٠٩ تعمل أَلْيَغْنُ عَمَلٌ قُرْبًا مَتَى تَرَكَبْتَ مَعَ إِيصْنِ نَحْوُ =

اسئلة :

١٠٧ - ما هو حكم إِيْتَرُنْ ؟ ١٠٨ - إِنْذُوفُنْ ؟ ١٠٩ - متى تعمل أَلْيَغْنُ عَمَلٌ قُرْبًا ؟

فتفقد قيمتها الصوتية وتشير الى شد الصوت فقط (راجع ص ۲۲ عدد ۳۸)

۱۱۰ تعمل پتستي عمل اُمَلون متى تر كبت مع علامة نازلة او ايصن نحو    الخ فتفقد قيمتها الصوتية وتشير الى تمويج الصوت فقط (راجع ص ۲۲ عدد ۳۸)

۱۱۱ ينزل ايوسترفس بتمويج متى رافقته كلالما نحو :     

وُيرنم بكنديمتا بنحفة كما لو وُجدت تحتها اند كينما ثم تصل ما قبلها بما يليها من الاصوات دون انقطاع في النفس (راجع ص ۱۲ عدد ۲۸، ۳) نحو :

تمارين

اولاً : تمارنه على علامات الوزن البسيطة وعلامات سبر الوقت (رقم ۲۰-۷۰ و ۹۳-۱۰۰)

تمرين ۳۶ - سمّر علامات الوزن التالية واذكر مفعولها :

۱)      +     

۲)      +     

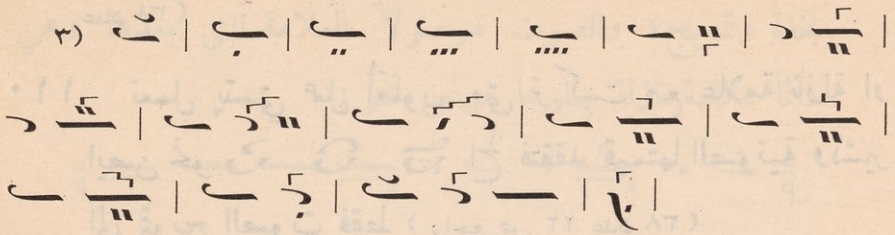
۳)      +     

۴)      +     

اسئلة :

۱۱۰ - متى تعمل پتستي عمل اُمَلون ؟ ۱۱۱ - كيف يرنم بأيوسترفس وكنديمتا ؟

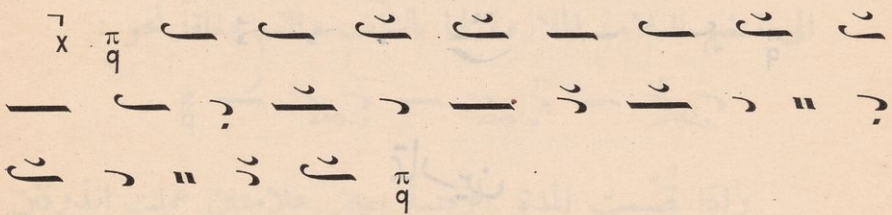
اذكر قيمة العلامات التالية :



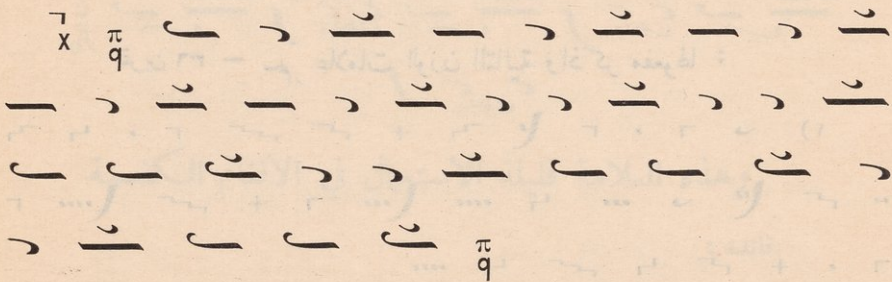
اقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رنم بها :

تنبيه : يحسن بالتلامذة ان يعطوا الوزن بيدهم وبغير ضجة لدى قراءة هذه التمارين او الترنيم بها . فتكون الفائدة لهم اوفر اذ يقفون بسهولة على قيمة العلامات الزمنية ويتدربون على اعطاء الوزن

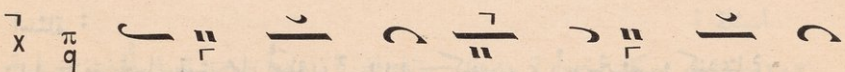
تمرين ٣٧ - مدى النغم : $\Gamma\alpha$ الى $\Pi\alpha$

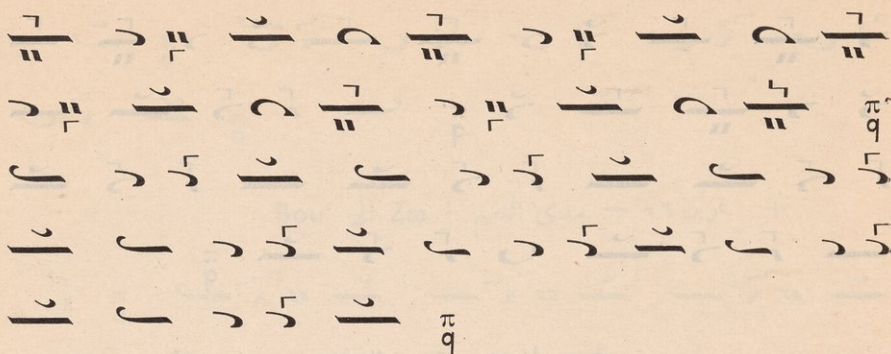


تمرين ٣٨ - مدى النغم : $N\eta$ الى $K\epsilon$

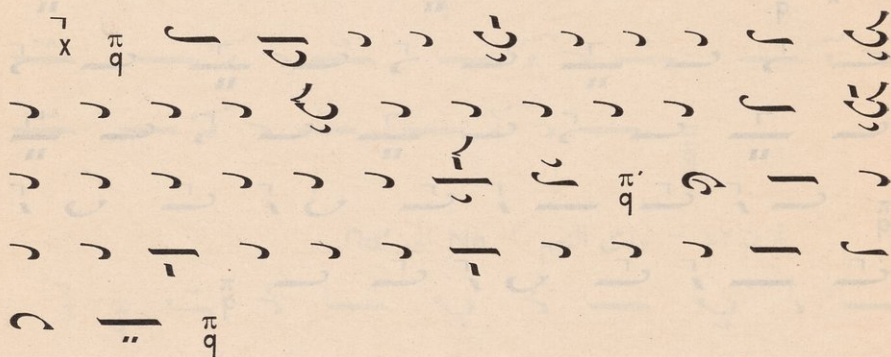


تمرين ٣٩ - مدى النغم : $\Pi\alpha'$ الى $N\eta$

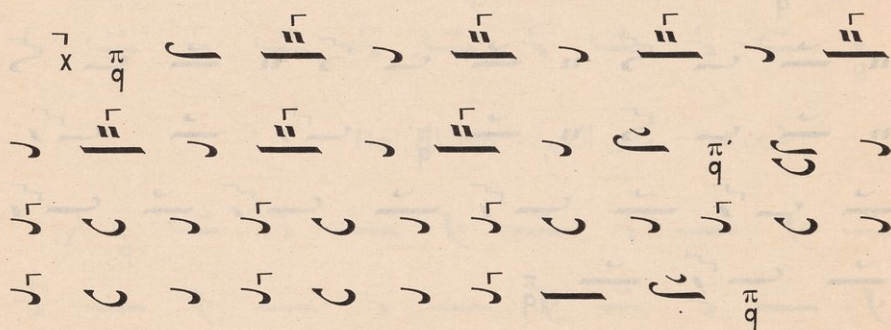




+ تمرين ٥٠ - مدى النغم : Nη الى Πα'

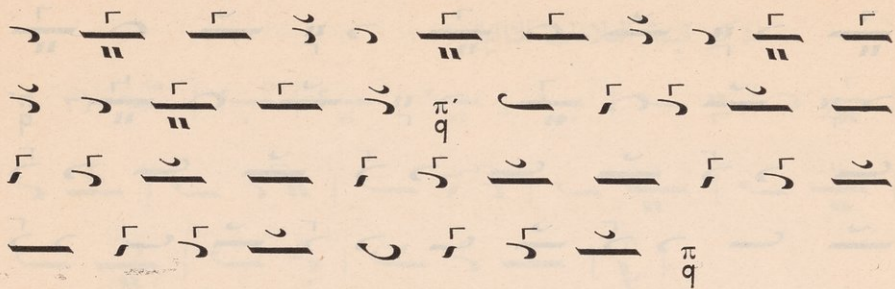


+ تمرين ٥١ - مدى النغم : Nη الى Bou'

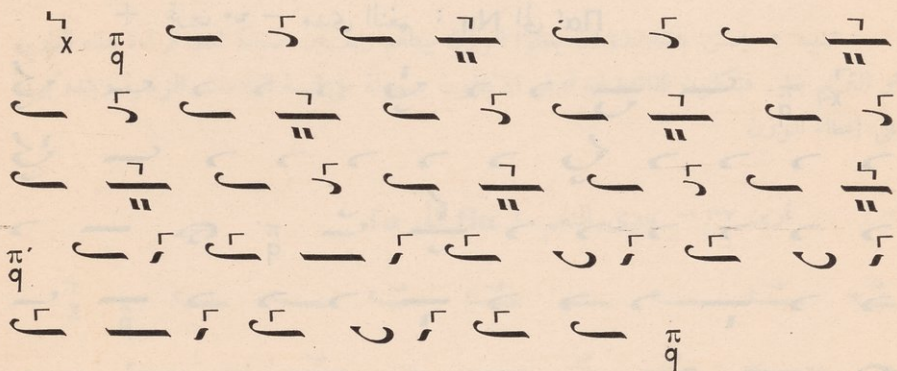


+ تمرين ٥٢ - مدى النغم : Nη الى Bou'

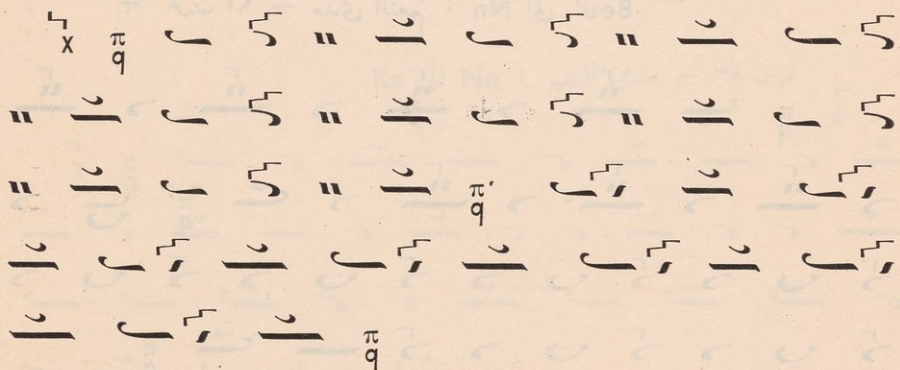




+ تمرين ٤٣ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى $\Pi\alpha'$

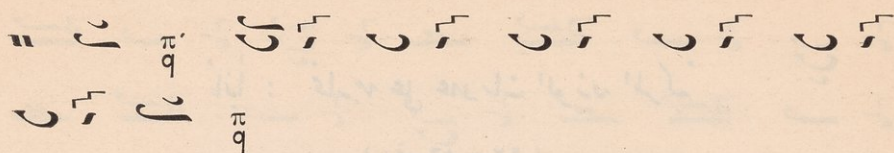


+ تمرين ٤٤ - مدى النغم : $N\eta$ الى $\Pi\alpha'$

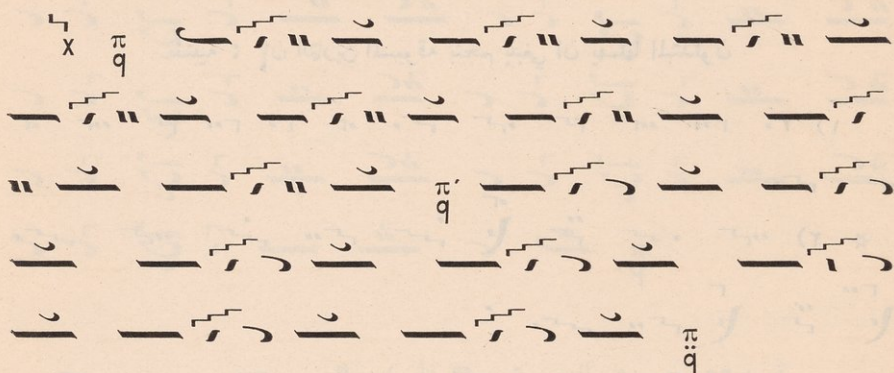


تمرين ٤٥ - مدى النغم : $N\eta$ الى $\Pi\alpha'$

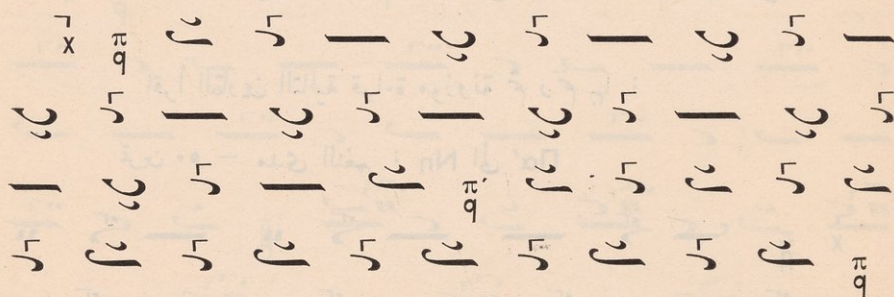




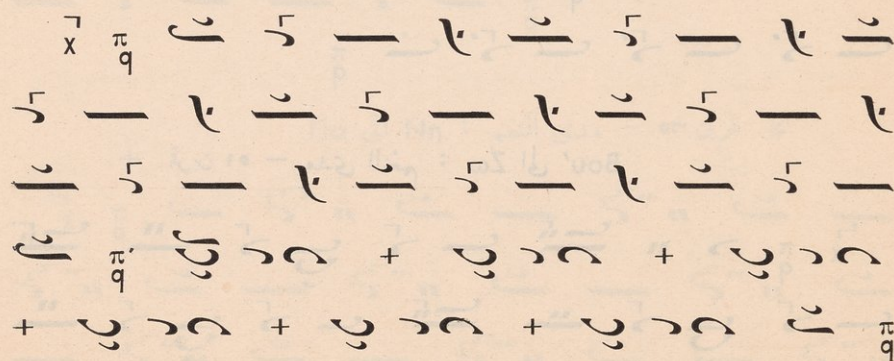
+ تمرين ٤٦ - مدى النغم : Zw الى Bou'

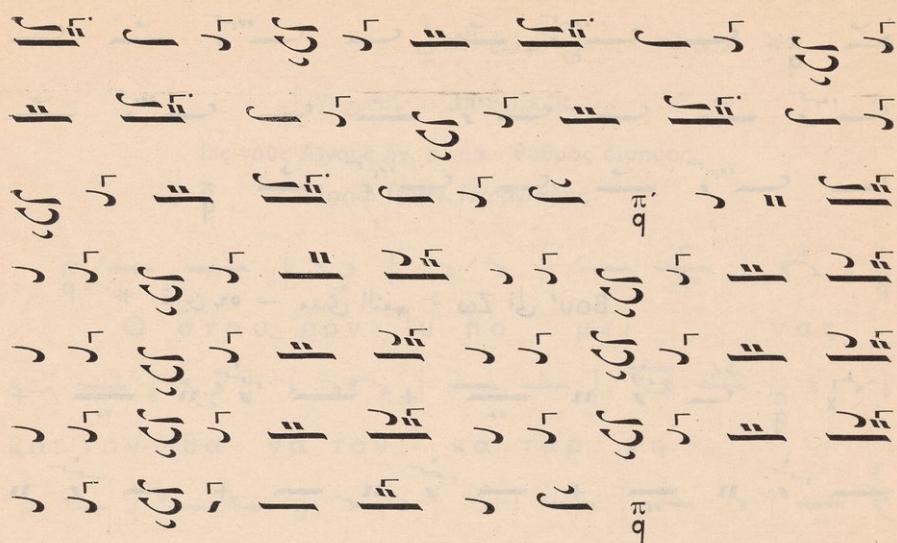


تمرين ٤٧ - مدى النغم : Nη الى Πα'

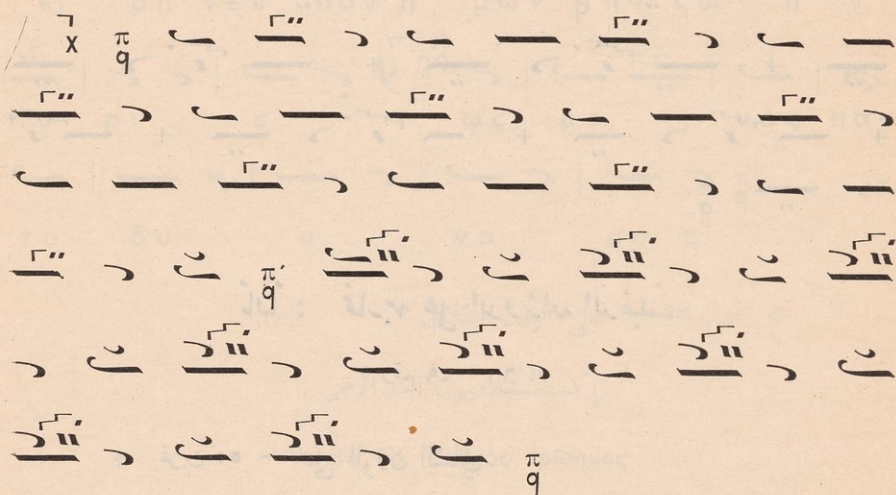


تمرين ٤٨ - مدى النغم : Nη الى Πα'

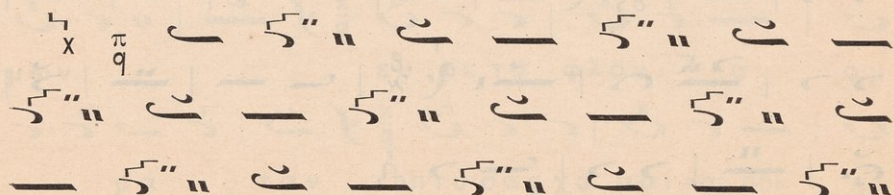


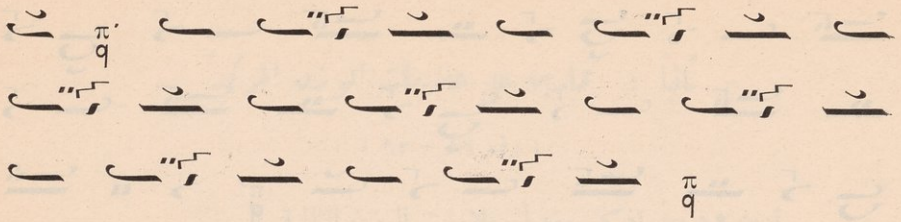


تمرین ۵۲ - مدى النغم : Bou' الى Pa

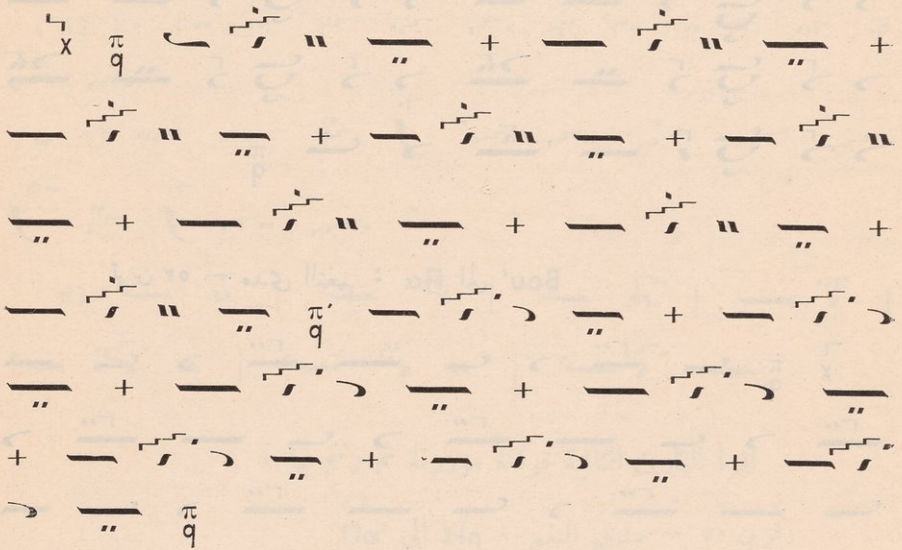


* تمرین ۵۳ - مدى النغم : Pa الى Nη





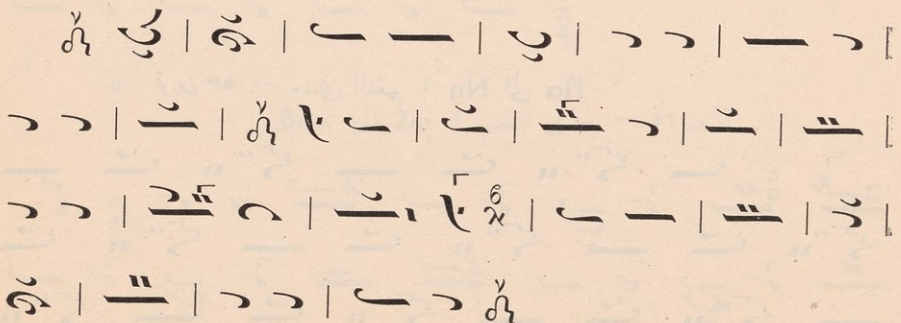
* تمرين ٥٤ - مدى النغم : Zw الى Bou'



مائتاً : مخاربه على الوزن الدخيلة

(رقم ٤٩ - ٦٦)

* تمرين ٥٥ - على الوزن الثاني

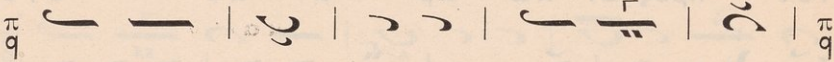


* تمرين ٥٦ - على الوزن الثنائي

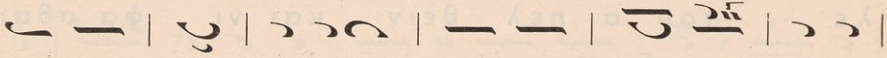
من ستشيرات القيامة باللحن الاول

Εἰς τοὺς Αἴνους ἤχ. α' πα. Ῥυθμὸς δίσημος.

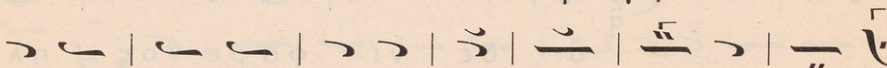
Παρά Τριαν. Γεωργιάδης

πq 

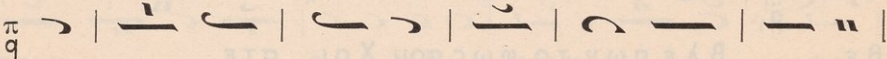
Ο σταυ ρον υ πο μει νας



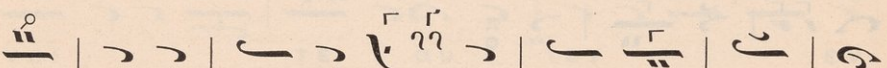
και τον θα να τον κα ταρ γη



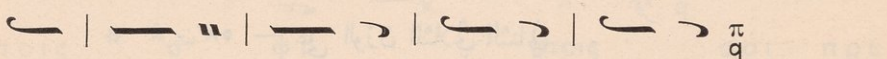
σας και α να στας εκ των νε κρων

πq 

ει ρη νευ σον η μων την ζω η ν



Ky ρι ε ως μο νος παν

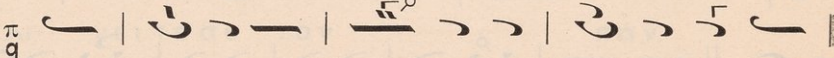


το δυ υ να μο ς

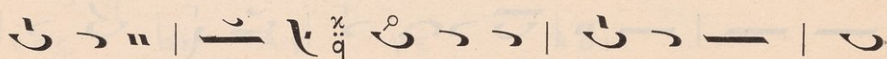
* تمرين ٥٧ - على الوزن الثلاثي

إكسبستلاريون احد الاعمى

ἤχ. λ' πα Ῥυθμὸς Τρίσημος

πq 

Πα ρα γων ο Σω τηρ η



μων ευ ρετυ φλον α ομ



μα τον πτυ σας χα μαι και ποι η

♩ | $\frac{x}{q}$ 5 | ٧ ٢ | ٧ ٢ ٢ 5 | ٢ ٧ 5 " 5 |

σας πη λον ε πε χρι σε του

٧ 5 $\frac{x}{q}$ ٢ | 5 — | ٧ ٢ — | ٧ ٢ 5 — 5 |

τον προς Σι λω αμ α πε στει

5 5 $\frac{x}{q}$ ٢ | 5 — | 5 ٢ ٢ | ٢ ٢ ٢ | ٧

λε του α πελ θειν και νι φα σθαι

٢ " | 5 5 $\frac{x}{q}$ ٢ | 5 — | ٧ ٢ — | ٧

ο δε νι φα με νος ηλ

♩ 5 $\frac{x}{q}$ | ٧ ٢ ٢ | ٧ ٢ ٢ | 5 5 5 — |

θε Βλεπων το φως σου Χρι στε

٧ 5 5 | 5 5 | 5 $\frac{\pi}{q}$

μου

* تمرين ٥٨ — على الوزن الثلاثي الثاني

ἡχ. λ' πα 'Ρυθμός ποικίλος

$\frac{\pi}{q}$ ٧ ٢ — | ٧ ٢ ٢ | 5 ٢ ٢ ٢ |

— 5 ٢ | 5 5 $\frac{x}{q}$ ٢ | ٧ ٢ 5 | 5 5 5

٢ | 5 5 — ٢ | ٧ 5 " ٧ 5 5 | 5 5

$\frac{x}{q}$ ٧ || — — | ٧ ٢ | ٢ ٢ | ٧ ٢ |

— — | — " | 5 ٢ ٢ | 5 5 | ٧ ٢ |

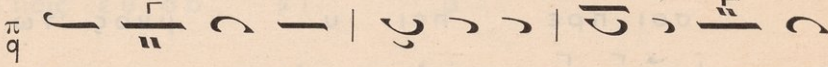
5 ٢ ٢ 5 | — 5 ٢ | 5 5 $\frac{x}{q}$

* تمرين ٥٩ - على الوزن الرباعي

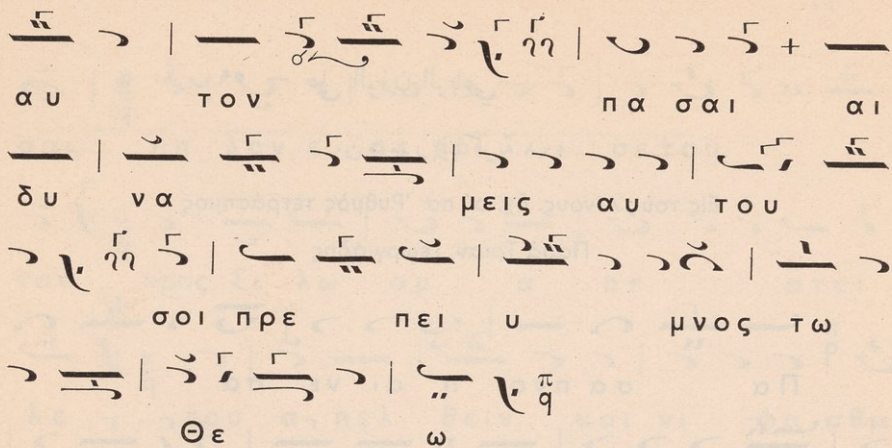
من مزمور الباكارية ١٤٨

Εἰς τοὺς Αἶνους. ἤχ. α' πα 'Ρυθμὸς τετράσημος

Παρά Τριαν. Γεωργιάδης

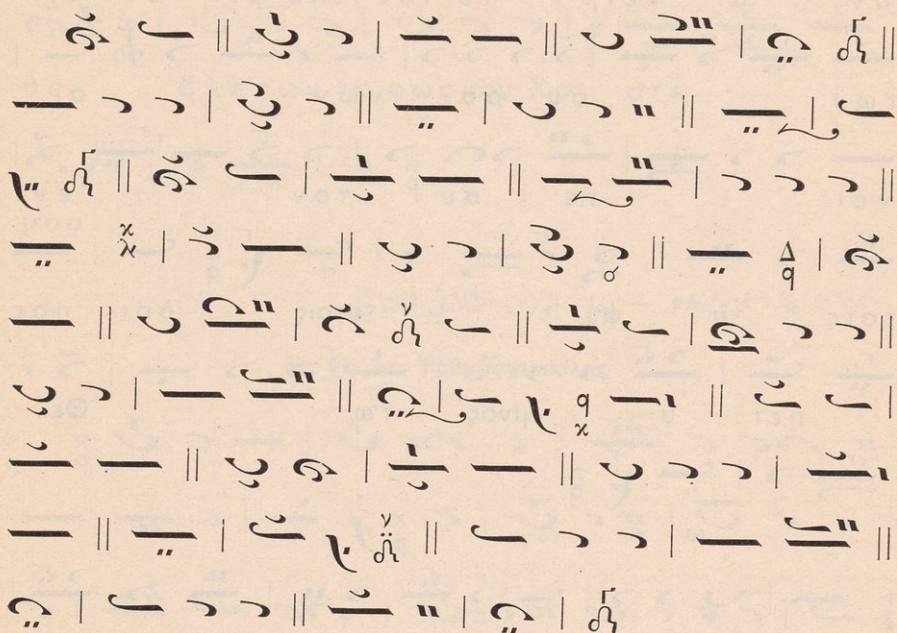
πq 

Πα σα πνο ἡ αι νε σα
 τω τον Κυ ρι
 ον αι νει τε τον Κυ ρι ον εκ
 των ου ρα νων αι
 νει τε αυ τον εν
 τοις υ φι στοις σοι πρε
 πει υ μνος τω Θε
 ω
 Αι νειτε αυ τον παν
 τες οι Αγ γε λοι
 αυ του αι νει τε



* تمرين ٦٠ - على الوزن السداسي

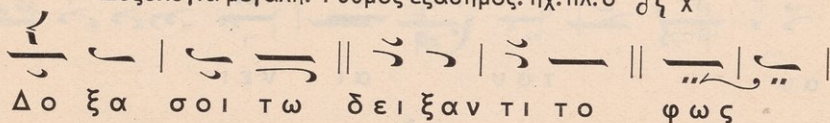
Ῥυθμός ἐξάσημος. ἥχ. πλ. δ' Νη ٢

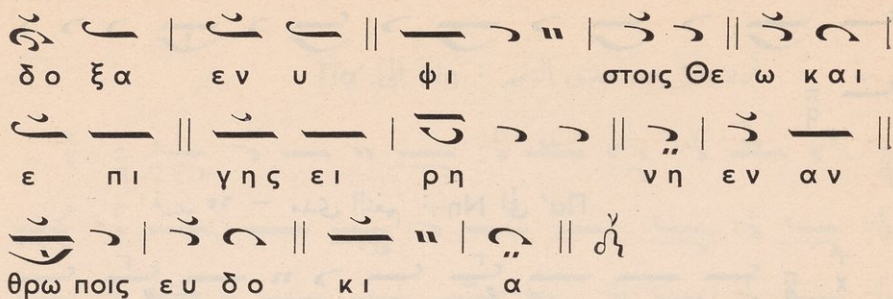


* تمرين ٦١ - على الوزن السداسي

من المجذلة الكبرى

Δοξολογία μεγάλη. Ῥυθμός ἐξάσημος. ἥχ. πλ. δ' ٢

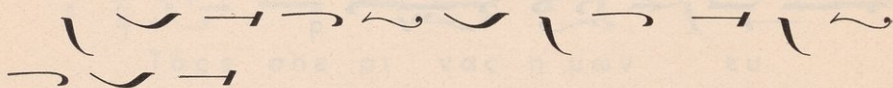




رابعاً : مخارجه على علامات تكليف الصوت

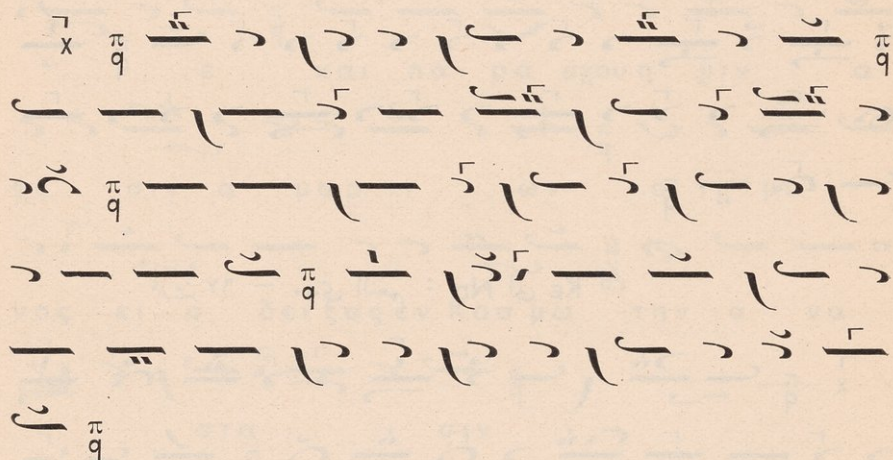
(رقم ١٠١ - ١٠٨)

تمرين ٦٢ - سمّ العلامات التالية واذكر مفعولها :



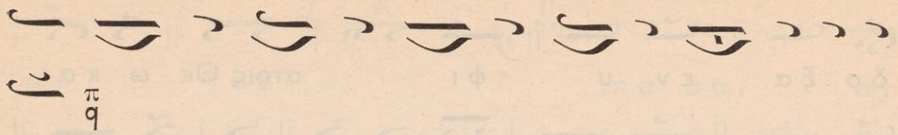
اقرأ التمارين التالية قراءة موزونة ثم رنم بها :

تمرين ٦٣ - مدى النغم من $Z\omega$ الى $Z\omega'$

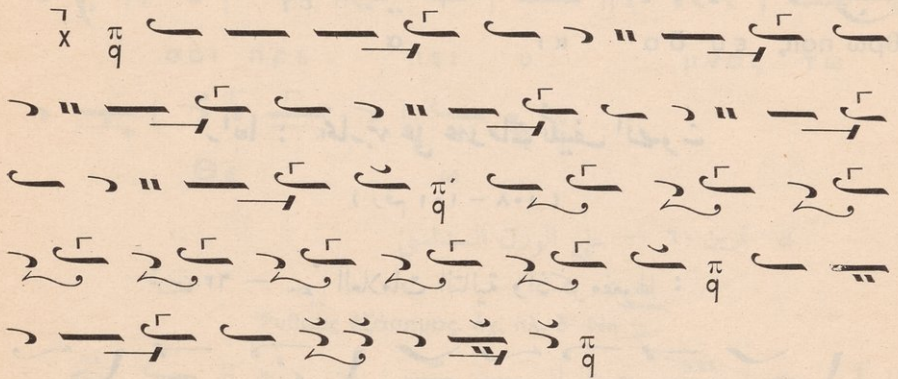


تمرين ٦٤ - مدى النغم : $\Pi\alpha$ الى $Z\omega'$

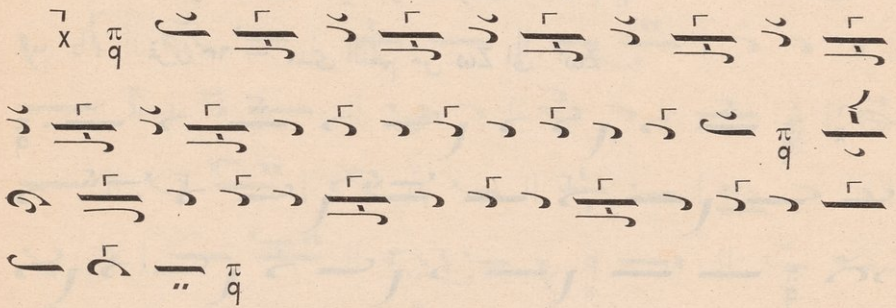




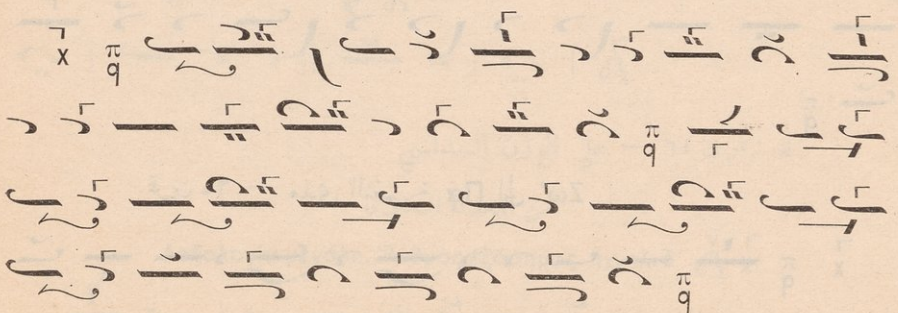
تمرين ٦٥ - مدى النغم : $N\eta$ الى $\Pi\alpha'$



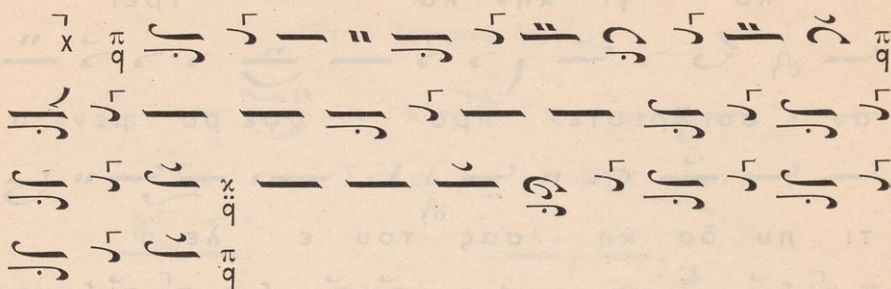
تمرين ٦٦ - مدى النغم : $N\eta$ الى Bou'



تمرين ٦٧ - مدى النغم : $N\eta$ الى $K\varepsilon$



تمرين ٦٨ - مدى النغم : Πα' الى Νη



تمرين ٦٩ - من ستيشيرات القيامة باللحن الاول

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. α' πα

Τας ε σπε ρι νας η μων ευ
 χας προσδεξαι Α γι ε Κυ ρι
 ε και πα ρα σχου η μιν α
 φε σιν α μαρ τι ων ο τι μο
 νος ει ο δει ξας εν Κοσ μω την α να
 στα σιν

تمرين ٧٠ - من ستيشيرات القيامة باللحن الثامن

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἦχ. πλ. δ' Νη

Ε σπε ρι νον υ μνον και

λο γι κην λα τρει
 αν σοι Χριστε προ σφε ρο μεν ο
 τι ηυ δο κη σας του ε λε η
 σαι η μας δι α της α να στα
 σε ως

خامساً : نماز به علی کفیه الترنیم یسنی و ابوسترفس و کندهما

(رقم ۱۰۹ - ۱۱۱)

تنبيه : إن ما يعلو بتسني و ابوسترفس من العلامات يشير الى كيفية الترنيم بها

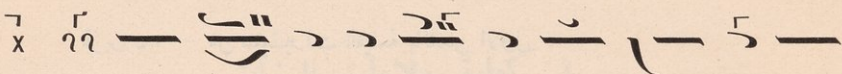
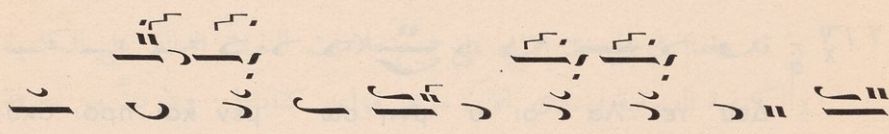
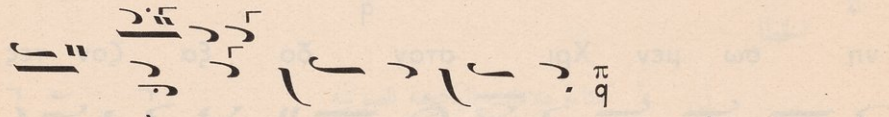
ترنیم ۷۱ - من مزموذ الغروب ۱۷۰

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἤχ. α' πα

χ π q
 Κυ ρι ε ε κε κρα ξα προ
 ς σε ει σα κου σον
 μου ει σα κου σον
 μου Κυ ρι ε κ. τ. λ.

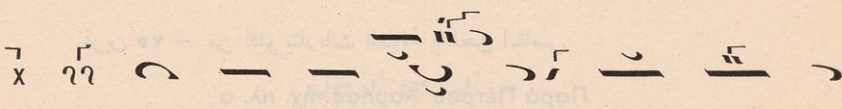
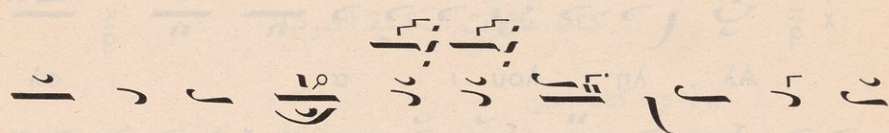
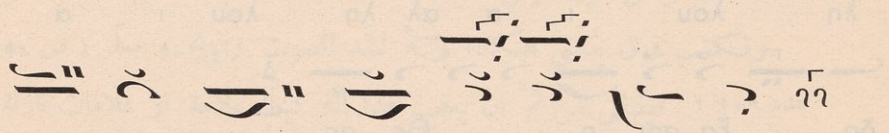
قرين ٧٢ - من ستبشيريات القيامة باللحن الثالث

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἡχ. γ'.


 Τω σω Σταυ ρω Χρι στε

 Σω τηρ θα να του κρα τος λε

 λυ ται κ. τ. λ.

قرين ٧٣ - من ابوستيخا القيامة باللحن السابع

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἡχ. πλ. γ' Γα


 Τον α να σταν τα εκ νε

 κρων και φω τι σαν τα παν τα

 δευ τε προ σκυ νη σω μεν
 κ. τ. λ.

رسم يهدين التمرينين واعطِ يتسقي واپوسترفس وكنديتا ما تستوجه
من الحركات الصوتية

تمرين ٧٤ - من ستشيريات القيامة باللحن الاول

Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ. ἡχ. α' πα

Δευ τε Λα οι υ μνη σω μεν και προ σκυ
νη σω μεν Χρι στον δο ξα ζον τες
αυ τον την εκ νεκ ρων α να στα
κ. τ. λ.
σιν

تمرين ٧٥ - من افلوريات القيامة باللحن الخامس

Παρά Πέτρου Λαμπαδ. ἡχ. πλ. α'

Αλ λη λου ι α αλ
λη λου ι α αλ λη λου ι α
δο ξα σοι ο Θε ος

المبحث الثالث

في كتابة علامات النغمات

١١٢ قد وقفنا في المبحث الثاني على جميع علامات النغمات الدالة على الكمية والكيفية الصوتية وسنرى الآن موجز قواعد كتابتها . ولا بدّ من معرفة هذه المبادئ لمن يريد ان يضبط الانغام ويسلم قلمه وانشأؤه الموسيقي من الخطأ

١	كتابة علامات الكمية الصوتية	} سدرس
٢	كتابة علامات الوزن	
٣	كتابة علامات تكيف الصوت	
٤	كتابة العلامات في الترانيم البيزنطية العربية	

الدرس الاول

كتابة علامات الكمية الصوتية

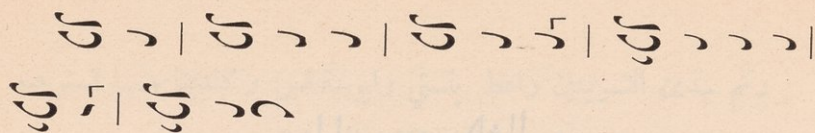
اولاً : كتابة ايصن

١١٣ تكتب ايصن فوق أليغن هكذا  اذا اردنا شد الصوت وتكتب فوق بتستي هكذا  لشد الصوت وتقويه معاً (ص ٥٤ عدد ١٠٩) فينبغي من ثم ان يعقب هذا التركيب علامة او علامات نازلة على مقتضى كتابة بتستي نحو :

اسئلة :

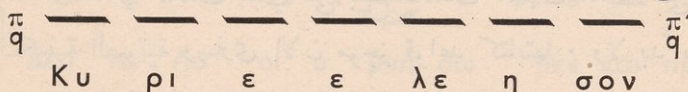
١١٢ - اي شيء يلزم لمن يريد ان يضبط الانغام ويسلم قلمه وانشأؤه الموسيقي من الخطأ ؟

١١٣ - كيف تكتب ايصن مع أليغن ؟ وما حكمها مع بتستي ؟



ثانياً : كتابة أليغن

١١٤ نستعمل أليغن اذا اردنا الصعود عدة ابراج متتابة وكان لكل نغمة مقطع خاص نحو :



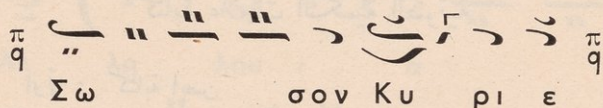
١١٥ متى وُجد مقطع واحد لعلامتين او عدة علامات صاعدة، استعملنا كنديتا مع أليغن هكذا :



او هكذا :



او هكذا :



١١٦ نستعمل ايضاً أليغن لا يتسني قبل ايبيري اذا تلت هذه الاخيرة علامة او علامات نازلة نحو :



اسئلة :

١١٢ - متى نستعمل أليغن ؟ ١١٥ - اي علامة نستعمل اذا وجد مقطع واحد لعلامتين او عدة علامات صاعدة ؟ ١١٦ - اي العلامتين نستعمل قبل ايبيري : أليغن ام يتسني، اذا تلت ايبيري علامة نازلة ؟ واذا لم تعقبها علامة نازلة ؟

اما اذا لم تتلُ إِيْپِرِي علامة نازلة فنستعمل پتستي نحو :

— — — — —

١١٧ متى تركبت أليغن مع كنديتا على الشكل التالي — او —
 كـ او — عقبتهما دائماً علامة نازلة او إيصن (بسيطة او مركبة مع
 أليغن) وعملت علامات تكيف الصوت الموضوعة اسفلهما في أليغن وحدها نحو :

— — — — —
 — — — — —
 — — — — —

وقد يعاد هذا التركيب — او — مرتين او ثلاثاً على شرط ان
 يليه في الاخير ايصن او علامة نازلة نحو :

— — — — —
 E λ ε η σ ο ν μ ε K u ρ ι ε

اماً هذا التركيب — او — فيليه أليغن او إيصن او علامة
 نازلة نحو :

— — — — —
 K u ρ ι ε K u

— — — — —
 ρ ι ε

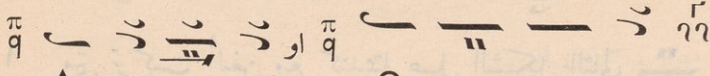
— — — — —
 K u ρ ι ε

— — — — —
 K u ρ ι ε

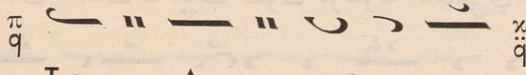
اسئلة :

١١٧ - اي علامة تلي أليغن فوقها كنديتا ؟ وأليغن تحتها كنديتا ؟

١١٨ متى رُسِمَت كَنديمتا تحت أَلِغَن  مُنَع وضع مقطع خاص تحتها، وعملت علامات تكييف الصوت الموضوعة أسفلها في أَلِغَن وحدها نحو:


A μην O T I

فاذا اردنا وضع مقطع تحت أَلِغَن جعلنا كَنديمتا بعدها نحو :

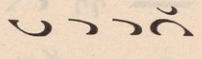
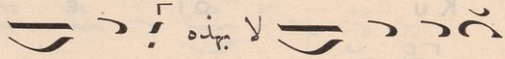

T ο ν Δ ε σ π ο τ η ν

ثالثاً : كتابة بتستي

١١٩ متى تركبت بتستي مع علامة صاعدة او نازلة او علامة استواء وفقدت قيمتها، اصبحت علامة لتكييف الصوت فقط (راجع ص ٥٤ عدد ١٠٩ وص ٥٥ عدد ١١٠)

١٢٠ إن العلامة التي تعقب بتستي هي دائماً نازلة . وهذه القاعدة نفسها تشمل بتستي مركبة

١٢١ لا تُكتب غرغن وأرغن مع بتستي
فائدة :

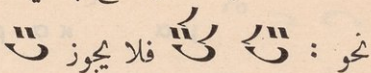
قد يعوّض عن الكتابة التالية  بهذه الكتابة الاخرى  لا بهذه 

رابعاً : كتابة كَنديمتا

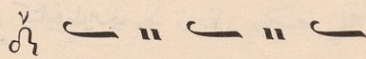
١٢٢ لا تجوز كتابة كَنديمتا في ابتداء او آخر جملة موسيقية، ولا فوق مقطع جديد إلا في الترتزموس لان كَنديمتا لا تأخذ تحتها مقطعاً خاصاً بل مقطع العلامة او العلامات التي قبلها

اسئلة :

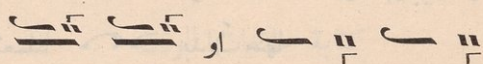
- ١١٨ - هل تأخذ أَلِغَن مقطعاً خاصاً متى رُسِمَت كَنديمتا تحتها ؟ ١١٩ - ما هو حكم بتستي اذا فقدت قيمتها لتركيبتها مع علامة صاعدة او نازلة او ايضن ؟ ١٢٠ - اي علامة تلي بتستي ؟ ١٢١ - هل تكتب غرغن وأرغن مع بتستي ؟ ١٢٢ - ما هو حكم كَنديمتا في الكتابة ؟

١٢٣ لا تكتب کندیٲتا مع ٲتستی ما لم یکن معها علامة او علامات صاعدة نحو : 

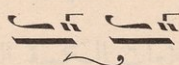
١٢٤ نستعمل کندیٲتا متى وقع بین إیصٲین علامة صاعدة تخلو من غرغن ومن مقطع خاص نحو :


Ku ρ ε

اذا لحق کندیٲتا غرغن جاز لنا ان نبقیها او ان نضع بدلاً منها ألیغن فنکتبها هکذا :



او هکذا مع ایترن :



او هکذا :



١٢٥ لا ترافق کندیٲتا من علامات الوزن سوى غرغن و مرکباتها

خامساً : كتابة کندما واپسلي

١٢٦ نستعمل کندما واپسلي مرکبتین مع ألیغن و ٲتستی فیتبعان فی کتابتهما قواعد هاتین العلامتین

سادساً : كتابة ابوسترفس

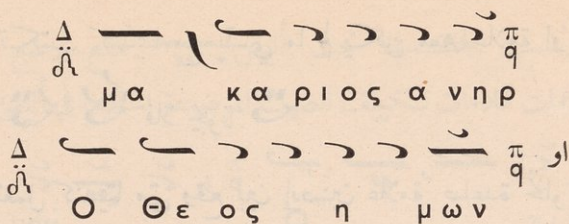
١٢٧ نستعمل ابوسترفس لدى النزول عدة ابراج متتابعة سواء كان لكل نغمة مقطع ام لم یکن نحو :

اسئلة :

١٢٣ - هل تكتب کندیٲتا مع ٲتستی ؟ ١٢٤ - فی ای موضع نستعمل کندیٲتا ؟

١٢٥ - ای علامة من علامات الوزن ترافق کندیٲتا ؟ ١٢٦ - ما هو حکم کندما واپسلي

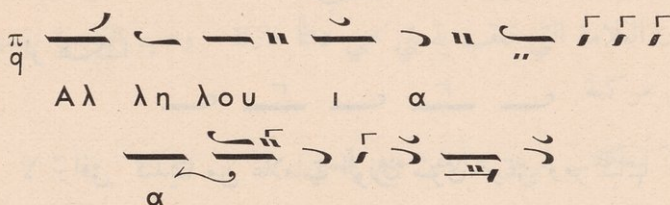
فی الکتابه ؟ ١٢٧ - متى نستعمل ابوسترفس ؟



سابعاً : كتابة ايبيري

١٢٨ لا تكتب ايبيري في اول جملة موسيقية ولا فوق مقطع جديد إلا في الترموز موس . وترسم بعد كل علامات الكمية الصوتية ما خلا كنديمتا . فلا تأخذ مقطعاً خاصاً مطلقاً ، واذا اردنا النزول برجين وكان على البرج الثاني مقطع استعملنا بدلاً منها

١٢٩ تستعمل ايبيري عوضاً عن ايوسترفس في النزول ابراجاً متتابة على مقطع واحد نحو :



١٣٠ متى تركبت ايبيري مع بتستي فقدت هذه قيمتها الصوتية ؛ فيرغم بالنعمة الثانية من ايبيري بقوة وتمويج ، وفي هذه الحالة يجوز لايبيري ان تأخذ كلاهما نحو :

سابعاً : كتابة إلفرن وخملي

١٣١ تنزل إلفرن برجاً واحداً متى سبقها ايوسترفس ليس تحته مقطع ، لا مقطع خاص ولا مقطع العلامة السابقة . (راجع ص ١٢ عدد ٢٨ ، ٥ وص ٤٤ عدد ٨٠)

اسئلة :

١٢٨ ما هو حكم ايبيري كتابة ؟ ١٢٩ - متى تستعمل ايبيري ١٣٠ - كيف يكون الترميز متى تركبت ايبيري مع بتستي ؟ ١٣١ - متى تنزل إلفرن برجاً واحداً ؟ وكيف تكتب حينئذ ؟

وفي هذه الحال تكتب اڤوسترفس قريبة من إلفرن هكذا : ㄣ ㄣ وليس

١٣٢ ترسم إلفرن مع اڤوسترفس ㄣ وخلي ㄣ وڤتسي ㄣ وأليغن ㄣ وتأتي بعدها سائر علامات الكمية الصوتية

١٣٣ حكم كتابة خلي حكم إلفرن نحو : ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ

الدرس الثاني

كتابة علامات الوزن

أولاً : كتابة كلاًزما

١٣٤ ترسم كلاًزما فوق علامات الكمية الصوتية نحو : ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ
ㄣ ㄣ ، وقد يجوز رسمها تحت أليغن نحو ㄣ ، إلا أنها لا تكتب
مطلقاً مع كنديتا وإيبري

شد عن هذه القاعدة ڤتسي بسيطة ومركبة فتُرسَم كلاًزما تحتها مطلقاً
نحو : ㄣ ㄣ ㄣ الخ فلا تجوز كتابة ㄣ ؛ وترسم كلاًزما دائماً
تحت العلامات في هذا التركيب أيضاً ㄣ ㄣ ㄣ نحو :

ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ ㄣ

ثانياً : كتابة ابلي

١٣٥ ترسم أبلي تحت العلامات ، إلا أنها لا تكتب مع إيغن وأليغن وڤتسي
وإلفرن وخلي إلا مصحوبة باندكينا ، وملحقة دائماً بعلامة نازلة تعلوها
غرغن نحو :

اسئلة :

- ١٣٢ - ما هي العلامات التي ترسم مع إلفرن وتليها ؟ ١٣٣ - ما هو حكم خلي ؟
١٣٤ - اين ترسم كلاًزما عادة ؟ هل شد شيء عن هذه القاعدة ؟ ١٣٥ - اين ترسم أبلي ؟

ثالثاً : كتابة غرغن

۱۴۰ ترسم غرغن فوق العلامات او في اسفلها، انما يغلب رسمها من فوق نحو :

ف ف الح

۱۴۱ اماً مركبات غرغن فترسم دائماً فوق العلامات نحو :

او ف ف الح

۱۴۲ لا ترسم غرغن مع بتستي، فلا تجوز كتابة

رابعاً : كتابة ارغن

۱۴۳ ترسم أرغن ومركباتها فوق العلامات مطلقاً وعلى الشكل التالي :

ف ف ف

خامساً : كتابة ستفروس وسيوبي

۱۴۴ يرسم ستفروس بين العلامات هكذا :

ف + ف ف ف ف ف

وقد عثرنا عليه في بعض الكتب مرسوماً فوق إيضن نحو :

ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف

او تحت اپوسترفس نحو :

ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف

۱۴۵ ترسم سيوبي بين العلامات نحو :

ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف ف

اسئلة :

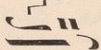
۱۴۰ - اين ترسم غرغن ؟ ۱۴۱ - اين ترسم مركبات غرغن ؟ ۱۴۲ - هل ترسم غرغن مع بتستي ؟ ۱۴۳ - اين ترسم أرغن ؟ ۱۴۴ - اين يرسم ستفروس ؟ ۱۴۵ - اين ترسم سيوبي ؟

الدرس الثالث

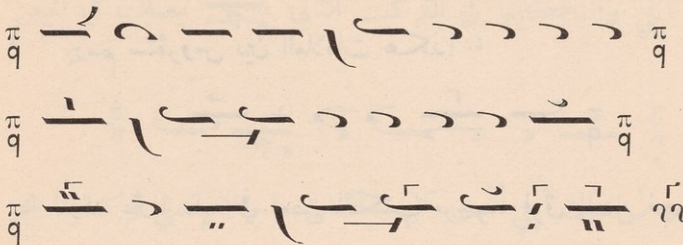
كتابة علامات تكيف الصوت

أولاً : كتابة فرياً

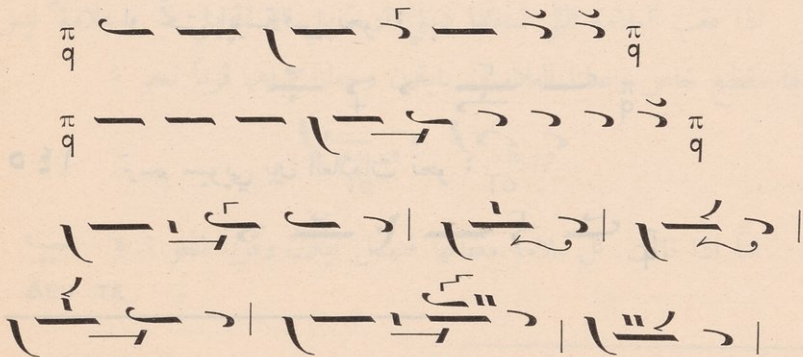
١٤٦ توضع فرياً قبل علامات الكمية الصوتية كلها ما خلا كنديتا وايبري بسطتين، وفي حال دخولها في تركيب ترسم فرياً قبلها ايضاً

١٤٧ اذا جاء بعد فرياً علامة صاعدة او إيصن وجب الحاقها بعلامة نازلة . وقد يجوز الحاق أليغن وإيصن بايصن او ايصنين تليهما علامة نازلة، ويندر الحاق أليغن بهذا التركيب  . يتضح لنا ذلك من الامثال الآتية :

١ - فرياً مع إيصن



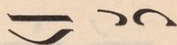
٢ - فرياً مع أليغن



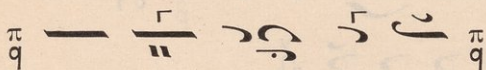
اسئلة :

١٤٦ - اين توضع فريا ؟ ١٤٧ - ما العمل اذا جاء بعد فرياً علامة صاعدة او ايصن ؟

نضع بسفستون ايضاً تحت أليغن اذا تلاها ابوسترفس وإلفرن نحو

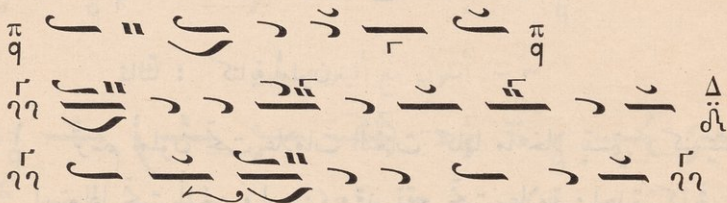


اما اذا تركبت أليغن مع كنديتا ولحقتها غرغن، فنهمل بسفستون نحو

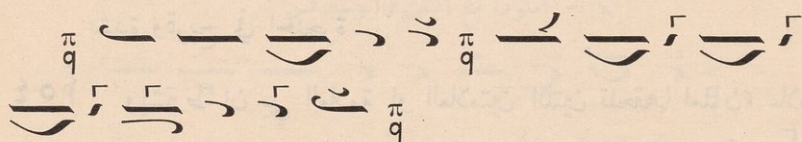


ودونك امثلاً على كتابة بسفستون :

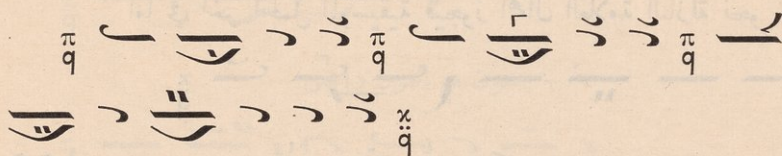
١ - بسفستون مع إيصن



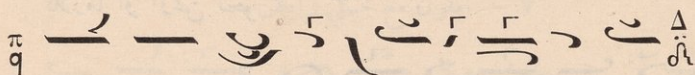
٢ - بسفستون مع أليغن



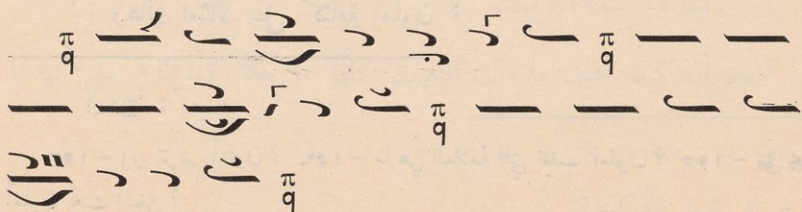
تنبيه : تعمل بسفستون في أليغن، في جميع الاحوال التالية :



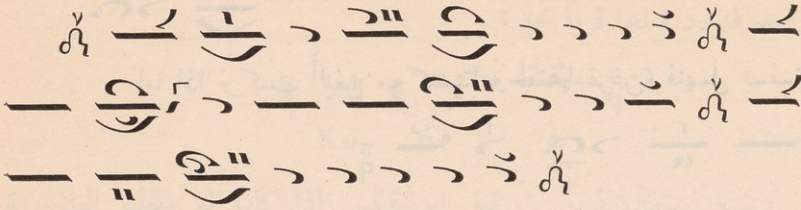
٣ - بسفستون مع بستي



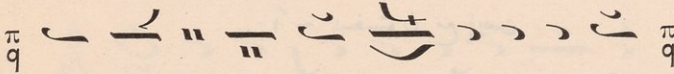
٤ - بسفستون مع ابوسترفس



٥ - بسفستون مع إلفرن



٦ - بسفستون مع خملي



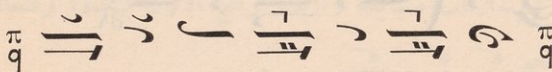
ثالثاً : كتابة أمّلون

١٥٣ ترسم أمّلون تحت علامات النغمات كلها ما خلا پتستي وكنديمتا. ويكثر استعمالها تحت أليغن وإيصن، وقد تقع تحت علامة واحدة كما في او علامتين نحو إشارة الى ابراز الصوت عليهما بشدة وقويج في الحنجرة

١٥٤ ويشترط ان يلي العلامة او العلامتين اللتين تلحقهما املون، علامة نازلة او إيصن تليها علامة نازلة نحو: امّا في آخر الجمل الموسيقية فيجوز اهمال العلامة النازلة نحو :



١٥٥ يجوز ان نضع أمّلون تحت أليغن كل مرة تعقبها علامة نازلة وتلحقها كلازما او أرغن نحو :

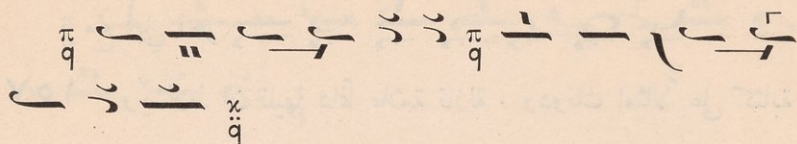


وهاك امثالا على كتابة أمّلون :

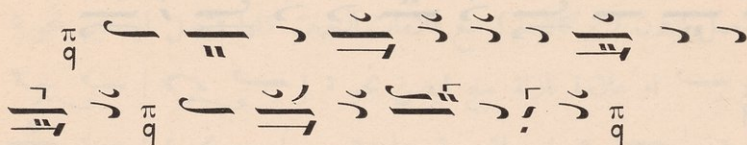
اسئلة :

١٥٣- اين ترسم أمّلون ؟ ١٥٤- ما هي العلامة التي تعقب املون ؟ ١٥٥- متى يجوز وضع أمّلون تحت اليغن ؟

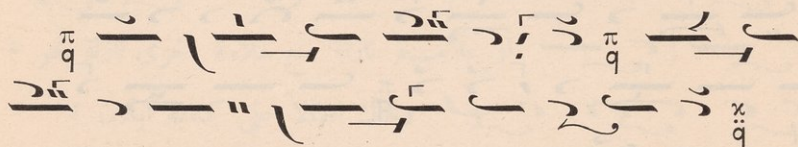
۱- اُمْلون مع اِیصن



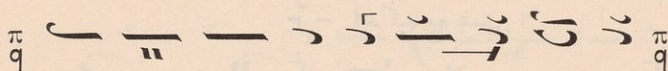
۲- اُمْلون مع اُلِیغن



۳- اُمْلون مع اُلِیغن و اِیصن



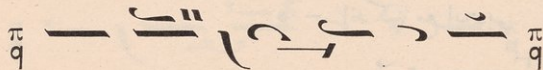
۴- اُمْلون مع اُلِیغن و ابوسترفس



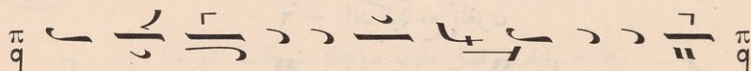
۵- اُمْلون مع اِیبری و اِیصن



۶- اُمْلون مع القرن و اِیصن



۷- اُمْلون مع خَملي و اِیصن



رابعاً : کتابه اندکینا

۱۵۶ ترسم اُندکینا تحت علامات النغمات کلها ما خلا کُندیّتا، علی انها لا

اسئله :

۱۵۶ - این ترسم اندکینا ؟

ترسم بسيطة إلا مع أليغن نحو $\text{—} \text{—} \text{—}$ أما مع سائر العلامات فتترسم مركبة
مع أبلي نحو $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

١٥٧ ويُشترط ان تليها دائماً علامة نازلة . ودونك امثالاً على كتابة اندكينا

١ - اندكينا مع ايصن

πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
 πq $\text{—} \text{—} \text{—}$

٢ - اندكينا مع أليغن

πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
 πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
 πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

٣ - اندكينا مع بقستي

πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

٤ - اندكينا مع ابوسترفس

πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

٥ - اندكينا مع ايبيري

πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$

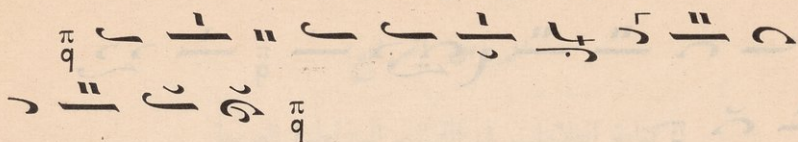
٦ - اندكينا مع إفرن

πq $\text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—} \text{—}$
 πq $\text{—} \text{—} \text{—}$

اسئلة :

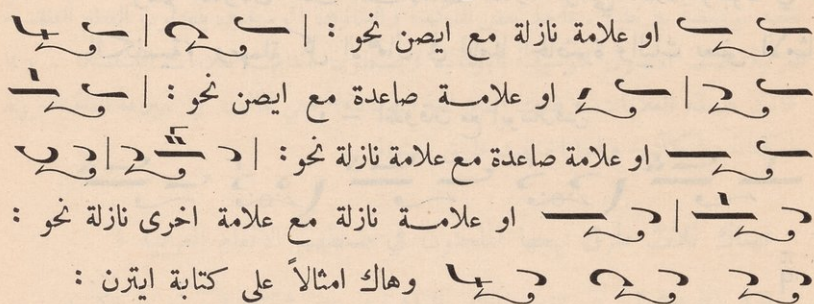
١٥٧ - ما هي العلامة التي تلي اندكينا ؟

٦ - اندکینا مع خعلي

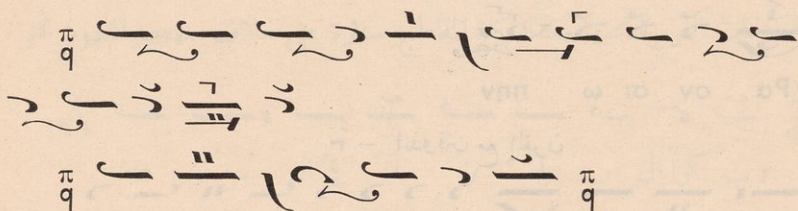


خامساً : كتابة ايترن (بر كالزما)

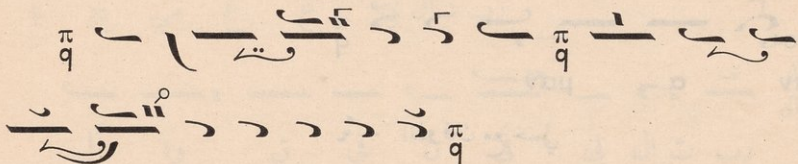
١٥٨ تستعمل ايترن (بر كالزما) مع علامات النغمات كلها فتصل ايصنين نحو :



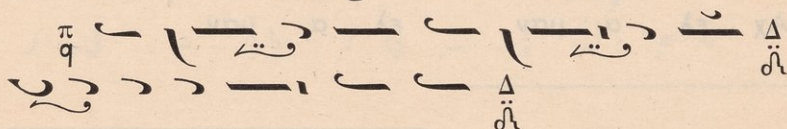
١ - ايترن تصل ايصنين وعلامة نازلة مع ايصن



٢ - ايترن تصل علامة صاعدة مع ايصن



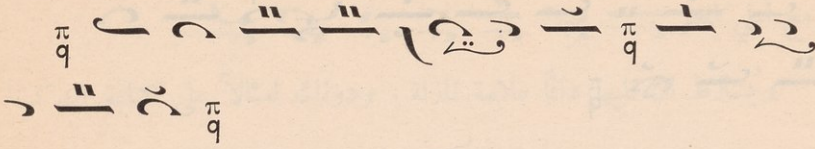
٣ - ايترن تصل علامة صاعدة مع علامة نازلة



اسئلة :

١٥٨ - ما هو استعمال ايترن (بر كالزما) ؟

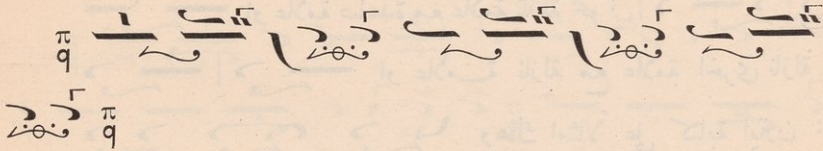
٤ - ايترن تصل علامتين نازلتين



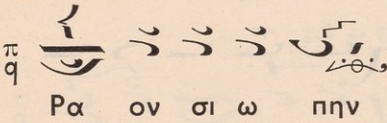
سادساً : كتابة اندوفن

١٥٩ ترسم اندوفن تحت العلامات النازلة وهي نادرة الوجود في الاناشيد الكنسية، ومهجلة كل الاهمال في ايامنا الحاضرة واليك بعض الامثال عليها

١ - اندوفن مع ابوسترفس

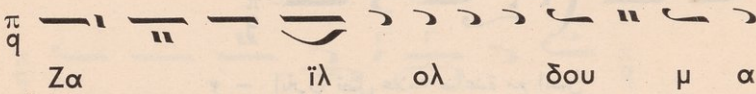


٢ - اندوفن مع ايبيري

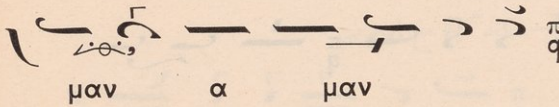


Pα on σι ω πην

٣ - اندوفن مع إفرن

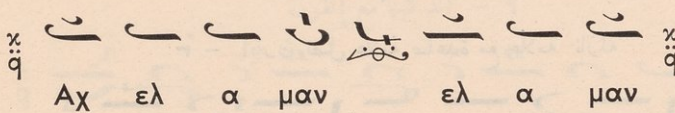


Zα ἰλ ολ δου μ α



μαν α μαν

٤ - اندوفن مع خملي



Aχ ελ α μαν ελ α μαν

اسئلة :

١٥٩ - اين ترسم اندوفن ؟

الدرس الرابع

كتابة العلامات في الترانيم البيزنطية العربية

قضينا ردحاً طويلاً من الزمن وترانيمنا البيزنطية العربية تحفظ سماعاً . فلم يضبط منها إلا القليل في أوائل قرننا العشرين . وقد قامت في هذه السنوات الأخيرة في ربوعنا نخضة موسيقية بيزنطية . فاخذ بعض الكهنة والعلمانيين الموسيقيين يلحنون القطع الطقسية العربية بحسب الاصول الموسيقية اليونانية ويضبطون انغامها بعلامات البسلتكا . ولما كانت هذه العلامات وضعت اصلاً للغة اليونانية، فهي تخالف في سيرها اللغة العربية - كتابة وشكلاً - ولذا اختلفت طرق استعمالها

١٦٠ فهناك ثلاث طرق نهجها الملحنون في ضبطهم الانغام العربية :

١٦١ الطريقة الاولى : تقوم بابقاء العلامات على شكلها وسيرها الاصلي من اليسار الى اليمين على نهج اللغة اليونانية، واخضاع النص العربي لها وجعل الكلمات العربية تحتها مفككة المقاطع سائرة على خلاف منهجها المعهود نحو:

رَبِّ كَوَالِ رِ بَا نَ آ ذَال مُنْ هَا

رَبِّ دَالِ يَ عَ عَ مِي جَ يَا

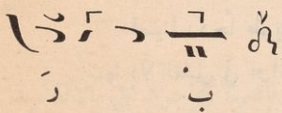
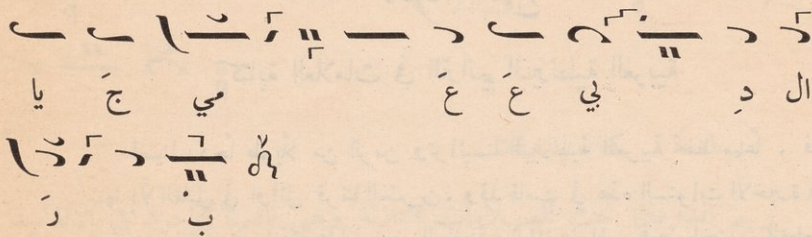
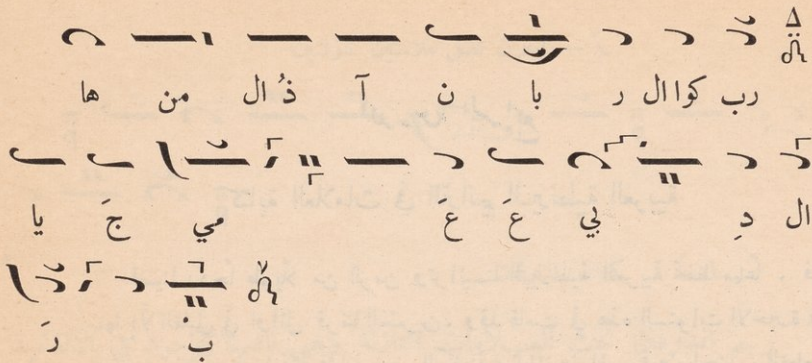
رَبِّ تَالِ يَ فِي نَ فِي قَ وَ أَلْ

نَا هِ لَ إِ تِ يَ رِ يَا دَ فِي وَ

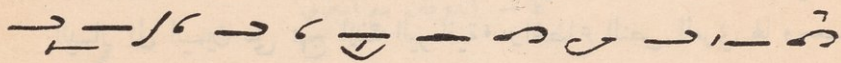
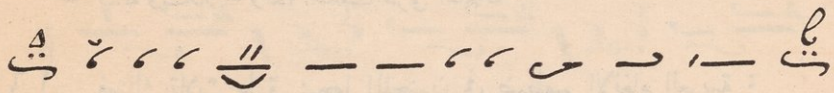
اسئلة :

١٦٠ - كم طريقة لكتابة علامات البسلتكا في الترانيم العربية ؟ ١٦١ - بماذا تقوم الطريقة

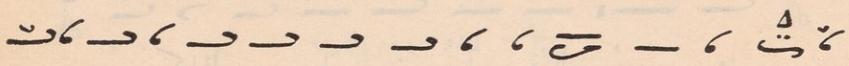
الاولى ؟



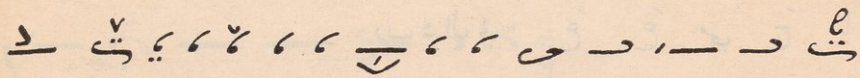
١٦٢ الطريقة الثانية : تقوم بعكس العلامات شكلاً وسيراً نحو :



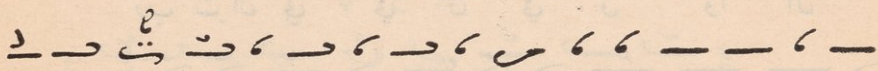
هلم نسع بحر ص واجتها



نحن الخطاة الحقيقين البائسين



و نركع لها بالتواضع به ساجدين و



نصرخ لها ليها من عمق القلب قائلين أ ي

اسئلة :

١٦٢ - ماذا تقوم الطريقة الثانية ؟

درد، درد، دھڑکتی ہے۔۔۔

تَهَا السَّيِّدَةُ أُعْضِدْ يَنَا هَلْمِي اس

— ۳۳۳ —

رعي وخلصينا نحنُ الهها لكن في الخطا

د د م م م م ی د د د م م م

يا والما شم فلا تتركى الآ ن ع

٦٦٦ ت ٦٦٦

مِيدَاكِ مُهْمَلِينَ لَأَنَّكَ أَنْتَ لَنَا

[illegible]

عَوْنٌ وَ ر جَاءُ ثَابِتٌ

١٦٣ الطريقة الثالثة : تقوم بعكس سير العلامات دون عكس شكلها .

ففسير من اليمين الى اليسار على مقتضى اللغة العربية، محافظين على شكل
العلامات المألوف في اناشيدنا الطقسية اليونانية . فتعمل غرغن وأرغن
ومركاتهما من اليمين الى اليسار، نحو :

٦
ت ك ل د ه ز ح ط ق

يَا وَاحِدَ الْأَلِفِ لَهُ لِسَانُ نَصْ

— — — — —

مُتُّ مِنَ الْيَّكُلُمُ بِعَظَا يُمِكِ نَجْ

: اسئلة

نْ غِيَرُ الْمُسْتَحِقِّينَ لِأَنَّكَ
 لَوْ لَمْ تَنْتَصِبْ مِتَشَفِّعَةً لَنَا فِ
 مَنْ كَانَ يُنْقِذُ نَا مِنْ مِثْلِ هَذِهِ الشَّ
 دَائِدِ وَالْحَقِيقَاتِ أَوْ مَنْ كَانَ
 يَحْفَظُنَا مُعْتَقِينَ إِلَى الْآنَ فِ
 لَسْنَا نَبْتَغِدُ مِنْكَ أَيْتُهَا
 سَيِّدَهُ لَأَنَّكَ تُعَلِّصِينَ عِ
 بِيدَ لِكْ مِنْ أَصْنَا فِ الشَّدَا ئِدِ
 دَا ئِمَا

فائدة :

١٦٤ ان الطريقة الاولى لا تأتلف مع النص العربي وتجعل قراءته صعبة،
 فيضطر المرء الى تهجته قبل الانشاد

اسئلة :

١٦٥ - اي طريقة من هذه الطرق الثلاث افضل استعمالاً واقل شائبة ؟

والطريقة الثانية مجحفة بعلامات البسلكا اذ تغير مدلول البعض منها .
« فغرغن » مثلاً تصبح « أرغن » والعكس بالعكس وعلامة الافساد هذه سر
بدلاً من ان تشير الى الديوان الملوّن تسمي علامة للديوان الطبيعي، الى ما
سوى ذلك من التعيرات التي تحدث تشويشاً وغموضاً في ذاكرة المرنم

اما الطريقة الثالثة فتتوسط الطريقتين السابقتين : اذ تراعي اللغة العربية
وشكل علامات البسلكا فهي في نظرنا افضل طريقة لضبط انغامنا
العربية واقلها شائبة

تمّ الجزء الاول (الباب الاول) من « مبادئ الموسيقى الكنسية اليونانية »
ويليه الجزء الثاني (البابان الثاني والثالث)





DATE DUE



هبي، انطون (الاب)
مبادئ الموسيقى الكنسية اليونانية بحس
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
81030222

American University of Beirut



General Library

781.7119

H113mA

v.1