معالجة بيلا بارتوك للألحان الشعبية
(دراسة تحليلية)*

إعداد

أ.د/محمد المعتصم ابراهيم الخضري
أستاذ النظريات والتأليف
كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان

د/ صادق ربيع علي بدران
مدرس النظريات والتأليف
كلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

أسماء أحمد أحمد أحمد العزبي
المدرس المساعد بقسم التربية الموسيقية
بكلية التربية النوعية - جامعة المنصورة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة
عدد (٤٧) ـ يوليو ٢٠١٧

* بحث مستل من رسالة دكتوراه

معالجة بيلا بارتوك للألحان الشعبية

(دراسة تحليلية)

إعداد

أ.د/محمد المعتصم ابراهيم * د/صادق ربيع بدران ** أسماء أحمد العزبي ***

الملخص

تعتبر الموسيقي الشعبية لسان الشعوب فهي تحكي عن همومه وأفراحه و تعد سفيره الأول إلى العالم الخارجي بما أنها تتغنى بكل ما يهم الشعب ، ومن أشهر المؤلفين الذين اهتموا بموسيقي بلادهم الشعبية بيلا بارتوك بما أضافه من أسلوبه الشخصي لها جعلت لأعماله طابع خاص ، ومن أشهر أعماله التي اعتمد فيها علي الألحان الشعبية أغاني الكريسماس الرومانية ،حيث قام بعمل تنويعات لها في سلسلتين .

مقدمة

لقد وجد العديد من المؤلفين الموسيقيين ضالتهم في آلات موسيقاهم وألحانهم الشعبية ، حيث وجدوا فيها ألواناً مميزة من الرنين الموسيقي تصلح لتطعيم التلوين ، فانطلقوا في تجاربهم واستنبطوا ما استطاعوا من الحلول الهارمونية والبوليفونية لتلائم المقامات الشعبية والكنسية وطوعوا البناء الموسيقي لملامح شعبية غير مألوفة وخرجوا من هذا كله بلهجات موسيقية أبدعوا بها أعمالاً محلية في جوهرها وقومية في روحها وموضوعات أوبراتها وأغانيها ، ولكنها غريبة في أساليبها بحيث يستطيع المستمع في أي مكان أن يستمتع بها ويتعرف علي مصدرها .

ويعتبر المؤلف الموسيقي بيلا بارتوك (١٨٨١- ١٩٤٥م) " من أهم مؤلفي القرن العشرين الذين ساهموا بالعديد من المؤلفات التي تحمل الطابع القومي المعبر عن موسيقي بلاده الشعبية بما أضافه من أسلوبه الشخصي لها جعلت لأعماله طابع خاص .

ويمكن القول بأن أسلوبه يقوم علي محاور ثلاث:

١- الموسيقي الفنية الأوربية .

٢- الموسيقي الشعبية .

٣- طبيعته الإبتكارية . (٦- ١٠:٨)

* أستاذ علم النفس التربوي ، عميد كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

** مدرس المناهج وطرق التدريس كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

*** مدرس التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة المنصورة

ولقد رأت الباحثة أن تقوم بدراسة بعض أعمال بارتوك القائمة علي ألحان شعبية لتوضيح كيفية تناول المؤلف لها وأسلوب معالجتها .

مصطلحات الدراسة

١- الأغنية الشعبية Folk SONG

أغنية تنشأ بين الناس في منطقة ببلد ما وتكون في الغالب غير مدونة وتنتقل من جيل لآخر وتتكون من بيتين شعريين أو أكثر قائمين علي نفس اللحن وأحياناً يفصل بينهما تيمه لحنية، وهي أغنية تكتب من قبل مؤلف معروف.

٢- أسلوب Style

هو مصطلح يستخدم للتعبير عن طريقة معالجة المؤلف الموسيقي لعناصر العمل الموسيقي مثل اللحن ، الإيقاع ، الهارموني وما إلي ذلك ويؤثر في ذلك خبرة المؤلف الموسيقية .

٣- أسلوب الأداء Performance Style

هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية والتي تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه كما يرمز إلى الصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف .

٤- التونالية Tonality

هي التقيد بسلم معين يسيطر علي المقطوعة الموسيقية المؤلفة في هذا السلم وتشمل التونالية أساس السلم كما تشمل علاقات الدرجات بينها وبين بعضها وكذلك نحو المركز التونالي وهذه العلاقات تعطي شخصية السلم .

مشكلة الدراسة

كثير من المؤلفين العالميين قد تناولوا عناصر الموسيقي الشعبية في بعض أعمالهم لإبراز مفهوم القومية بأشكال مختلفة إلا أن بيلا بارتوك اهتم بالعنصر الشعبي في غالب مؤلفاته _لذا وجب تناولها بالبحث والدراسة النظرية والتحليلية_ من حيث أسلوب التأليف وطرق معالجتها .

ويمكن تحديد مشكلة الدراسة الحالية في محاولتها الإجابة عن التساؤل الرئيسي التالي:

ما مميزات أسلوب بيلا بارتوك في التأليف الموسيقى من خلال معالجته للألحان الشعبية ؟

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيسي الأسئلة الآتية:

١- ما خصائص الموسيقي الشعبية المجرية ؟

٢- ما أساليب المعالجة التي استخدمها بارتوك قي العينة المختارة ؟

٣- ما الجديد الذي أضافه بارتوك للألحان الشعبية ؟

أهداف الدراسة

تسعى الدراسة الحالية إلى تحقيق الأهداف التالية:

التعرف علي أسلوب بيلا بارتوك في معالجة الألحان الشعبية

أهمية الدراسة

تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على الموسيقي الشعبية في المجر من خلال بعض أعمال بيلا بارتوك ، ومدى الاستفادة من التعرف علي أسلوبه الموسيقي في معالجة الألحان الشعبية لدى المؤلفين المبتدئين والدارسين المتخصصين بما تعود عليهم من فهم كيفية معالجة اللحن الشعبي عند بارتوك ، وإثراء ثقافتهم الفنية .

إجراءات الدراسة

- **منهج الدراسة**

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو المنهج الذي يحاول توضيح الإجابة على الظاهرة الخاصة بموضوع البحث ويشتمل تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها.

- **عينة الدراسة**

تقوم الدراسة الحالية على دراسة عينة منتقاة من بعض الأعمال الخاصة ببيلا بارتوك والتي تقوم علي ألحان شعبية .

- **أدوات الدراسة**

- المراجع والدراسات السابقة.
- مدونات الأعمال المنتقاة .
- التسجيلات السمعية .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

أولاً الدراسات العربية

١- **دراسة هدى سامى القطب** (١٩٩٣)

بعنوان " **البوليفونية عند بيلا بارتوك فى مجموعة الميكروكوزموس**"

تناولت هذه الدراسة البوليفونية المستخدمة في مجموعة الميكروكوزموس لبارتوك بالدراسة التحليلية وكذلك الفنون الكنترابنطية المستخدمة كما ألقت الضوء علي أسلوب بارتوك وحياته وأعماله.

٢- دراسة ابتسام مكرم ابراهيم (١٩٩٤)

بعنوان " **بيلا بارتوك ومقطوعات الميكروكوزموس للبيانو - دراسة تحليلة من الناحية العزفية**"

تناولت هذه الدراسة حياة بارتوك وأهم أعماله وأسلوبه ، كما تناولت اتجاهات بارتوك في تدريس البيانو، وقد تناولت بعض المقطوعات المختارة من الميكروكوزموس بالتحليل العزفي لإظهار العناصر التالية :

- التونالية وتعددها .
- الطرق الهارمونية .
- الإيقاعات .
- البناء والتكنيك وأشكال المصاحبة .

وأسفرت الدراسة عن:

١. التعرف علي حياة بارتوك الفنية من خلال تناول بعض مؤلفاته بالدراسة التحليلية سوف يؤدي إلي فهم خصائص أسلوبه بوجه عام .
٢. التعرف علي الأساليب الفنية والتكنيكية المختلفة في بعض مقطوعات الميكروكوزموس كذلك مبادئ بارتوك في عزف وتدريس البيانو .
٣. تناول مقطوعات الميكروكوزموس بالدراسة والتحليل العزفي وتذليل صعوبات الأداء يساعد علي أدائها أداءً فنياً صحيحاً .
٤. تميز بارتوك في مؤلفاته باستخدام كل الأساليب المتبعة في الموسيقي المعاصرة مثل " الموتيفات الصغيرة وتكرارها ، الاعتماد علي النغمات الظاهرة ، استخدام السنكوب بكثرة والموازين الغير منتظمة، اعتماد المقطوعات علي الإيقاع أكثر من اللحن ، كثرة تغيير الموازين في المقطوعة الواحدة ، ابتكار بارتوك لمقامات وصيغ خاصة به ، استخدام السرعات المختلفة داخل المقطوعة ، اعتماده علي المساحات التعبيرية العريضة

ثانياً : الدراسات الأجنبية

١) **دراسة ماكسين ديفيس** (١٩٥٧)

بعنوان " **دراسة تحليلة لمؤلف الميكروكوزموس لبارتوك**"

تناولت هذه الدراسة الإمكانيات الموسيقية والأساليب الحديثة فى مؤلفات الميكروكوزموس عن طريق تحليل ١٥٣ مقطوعة من مجموعة الميكروكوزموس وكيفية استغلال جميع فنون الكنترابنط مثل الكانون والإنقلاب والتداخل والكنترابنط المزدوج ، وتتضح العلاقات الكنترابنطية بصورة أكبر بزيادة التنافرات فهي تتميز بالأسلوب الكنترابنطي الحر.

٢) دراسة آن ريفيز فيورانس (١٩٨٣) (١٧)

بعنوان " **معالجة بارتوك للتنافر والتوافق في بعض الأعمال المتأخرة للموسيقي الآلية** "

تناولت هذه الدراسة العناصر الموسيقية التي تؤثر علي الصوت وأنواع الأصوات التي استخدمها بارتوك كتنافرات وتوافقات وعلاقتهم بالتونالية ومدي تأثير التنافر والتوافق في الشعور بالقفلات.

٣) دراسة بيرل جورج (١٩٩٠) (٣٢)

بعنوان " **دراسة تحليلية للرباعي الوتري الرابع لبيلا بارتوك** "

تناولت الدراسة الرباعي الوتري رقم ٤ لبيلا بارتوك من حيث تحليل أسلوب بارتوك المميز في التأليف من خلال استخدام الكانون وعدم التقيد بالموضوع التقليدي فنجد أن االعمل موضوع الدراسة مبني بالكامل علي استخدام الأشكال الإيقاعية وتطورها داخل العمل ويتضح ذلك في الحركة الثالثة والرابعة واللتان تشتركان في الأشكال الإيقاعية .

تعليق عام علي الدراسات السابقة

بعد الاطلاع علي الدراسات السابقة العربية والأجنبية والتعرف علي أهداف ونتائج كل دراسة ، وجدت الباحثة أن لتلك الدراسات علاقة ترتبط بالبحث الراهن ، ويظهر هذا الارتباط في أن تلك الدراسات قد تناولت أهم الأساليب الموسيقية والتكنيكية لبيلا بارتوك وأيضاً التعرف علي مراحل حياته الفنية ، وأسلوبه في التأليف الموسيقي من خلال اللحن والإيقاع والهارموني والتونالية ، وكذلك التعرف علي موسيقي القرن العشرين بما فيها من تغيرات موسيقية ، وتختلف تلك الدراسات عن البحث الراهن من حيث تعرضها بالدراسة التحليلة لأعمال بارتوك تختلف عن عينة البحث الراهن .

مما تقدم أسهم بدوره في توضيح الصورة كاملة عن بيلا بارتوك مما ساهم في إتمام هذا البحث .

مصطلحات الدراسة

١. الأغنية الشعبية Folk SONG

أغنية تنشأ بين الناس في منطقة ببلد ما وتكون في الغالب غير مدونة وتنتقل من جيل لآخر وتتكون من بيتين شعريين أو أكثر قائمين علي نفس اللحن وأحياناً يفصل بينهما تيمه لحنية، وهي أغنية تكتب من قبل مؤلف معروف.(٢١- ٥٤)

٢. أسلوب Style

هو مصطلح يستخدم للتعبير عن طريقة معالجة المؤلف الموسيقي لعناصر العمل الموسيقي مثل اللحن ، الإيقاع ، الهارموني وما إلي ذلك ويؤثر في ذلك خبرة المؤلف الموسيقية . (٦- ٤٥)

٣. أسلوب الأداء Performance Style

هو الصفة المميزة للمؤلفة الموسيقية والتي تعبر تعبيراً واضحاً عن الغرض الذي يريد المؤلف أن يعبر عنه ويوضحه كما يرمز إلى الصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف . (١٩- ١٠٦)

٤. التونالية Tonality

هي التقيد بسلم معين يسيطر علي المقطوعة الموسيقية المؤلفة في هذا السلم وتشمل التونالية أساس السلم كما تشمل علاقات الدرجات بينها وبين بعضها وكذلك نحو المركز التونالي وهذه العلاقات تعطي شخصية السلم .

٥. اللاتونالية Atonality

هي عكس التونالية وهي اصطلاح يشير إلي غياب المركز التونالي في المقطوعة الموسيقية ومن هذا المعني فالتونالية هي إنكار التونالية وهي تعني القضاء علي السلالم الكبيرة أو أي نوع آخر من السلالم وذلك بعد الاستغناء عن الدور التي تلعبة العلاقة الوظيفية بين درجات السلم والقفلات الهارمونية.(٣٣- ٢٤٨، ٢٦١)

٦. تعدد المقامية Poly Modality

تعني استخدام مقامين مختلفين أو اكثر في نفس الوقت يجمع بينهم مركز تونالي واحد أو مراكز تونالية مختلفة ويمكن الإحساس بالمقام من خلال الهارمونية أو الميلودية .(٢٨- ٥٢)

الإطار النظري

أهم التغيرات التي طرأت علي الموسيقي في النصف الأول من القرن العشرين

١- الإيقاع Rhythm

يعتبر الإيقاع من أهم العناصر التي حدث فيها تغير في موسيقي القرن العشرين ، وقد اجتهد المؤلفون الموسيقيون في جعل الإيقاع مرناً واسع الإمكانيات عن طريق :

- استخدام الموازين ذات الوحدات غير متساوية التي تشمل مجاميع زمنية مثل ٢+٣+٣ في المازورة الواحدة بعد أن كان الإيقاع قاصراً علي استخدام موازين ثنائية أو ثلاثية أو رباعية داخل المازورة .

اتجه المؤلفون إلي استخدام التعدد الإيقاعي "polyrhythm" باستخدام أكثر من نموذج إيقاعي مختلف في وقت واحد، كذلك استخدام إيقاع واحد يسمع طوال المقطوعة الموسيقية دون توقف علي نمط الباص المستمر المعروف باسم "ostinato" .

هناك أيضاً استخدام أكثر من ميزان داخل العمل الواحد بعد أن كانت المؤلفة تعتمد علي ميزان واحد مستمر أصبح الميزان يتغير بكثرة ربما حتي بين المازورة والأخرى ، وداخل المازورة نفسها.

تحرر الموسيقيون من قيود النبر القوي "Accent" الذي كانت تعتمد علي موسيقي القرن الثامن عشر من بداية المازورة ، فأصبح المؤلف يضع النبر القوي في المكان الذي يشعر به دون التقيد بحدود المازورة .

مزج الإيقاع الموسيقي بعناصر إيقاعية غريبة عن الموسيقي الأوروبية مثل استخدام الإيقاعات الأسيوية والإفريقية والهندية وغيرها من ايقاعات الموسيقي الشعبية ، وقد كان لإيقاعات موسيقي الجاز أكبر الأثر في موسيقي القرن العشرين ، وكذلك كثرة تغيير السرعة باستخدام المصطلحات الموسيقية الخاصة بتغيير السرعة .

٢- اللحن

طرأت علي الألحان في الموسيقي الحديثة تطورات عديدة كما هو الحال بالنسبة لعنصر الإيقاع ومن أمثلة هذه التطورات :

- استخدام المسافات الواسعة فأصبح اللحن يتحرك في مناطق صوتية بعيدة عن بعضها البعض بحيث يصعب علي الصوت البشري غنائها بسهولة .
- صياغة الألحان يشكل غير منتظم وغير متوقع مما أدي إلي صعوبة تذوقها من الوهلة الأولي حيث يجب تكرار الاستماع إليها مع التركيز والفهم حتى يمكن استساغتها من الناحية الجمالية .
- استعمال السلم الخماسي penta tonic ، والسلم السداسي whole tone والمقامات المستخدمة في الألحان الشعبية المبتكرة مثل الألحان العربية والإفريقية والأسيوية إلي جانب المقامات التي استعملت في العصور الوسطي وعصر النهضة والمقامات الكنسية ، واشتهر استخدام الازدواج المقامي .
- التوسع في طريقة التأليف بالاثني عشر نغمة dodecaphony المبني علب الخطوط الكنترابنطية .

الهارموني

كان لظهور العديد من التيارات الموسيقية المختلفة مع بداية القرن العشرين دوراً أساسياً في تغيير الهارموني التقليدي تدريجياً وفقاً للمفاهيم الموسيقية الجديدة وذلك علي النحو التالي :

- ظهور الكتابة البوليفونية التي عرفت في عصر الباروك حيث كانت الأصوات تعالج في حرية تامة ولا تهتم بالترابط الهارموني وهو ما يعرف بالكنترابنط المتنافر .
- استخدام تآلفات الحادية عشر والثالثة عشر لزيادة حدة التنافر.
- استخدام التآلفات ذات المسافات الواسعة التي ينتج عنها عدم وضوح درجة الأساس .
- إلغاء العلاقات بين التآلفات التي تحتم تصريف تآلف إلي آخر من نوع معين ، فأصبحت المؤلفة تنتقل من تآلفات متنافرة إلي هارمونيات أكثر تنافراً .

التونالية

- استخدام التونالية المتعددة poly tonality أي استخدام أكثر من سلمين
- استخدام التونالية المزدوجة pitonality أي استخدام سلمين مختلفين معاً
- استخدام اللامقامية Atonality أي عدم التقيد بمقام معين عند التأليف

بيلا بارتوك

حياته

ولد بارتوك في المجر سنة ١٨٨١ بمدينة ناجسنت مكلوش Nagysrentmiklos" "وكان والده (١٨٥٥- ١٨٨٨) عاشقاً للموسيقي حيث نظم أوركسترا للهواة وعزف فيه التشللو ، توفى والده وهو في الثامنة ، واضطرت والدته بولا فويت Voit Poula (١٨٥٧- ١٩٣٩) والتي كانت تعمل مدرسة وعازفة بيانو لكسب عيش أسرتها بالتدريس في مدن مختلفة مما أتاح للصبي فرصة التعرف على الموسيقى الشعبية، وظهرت علامات موهبته الموسيقية مبكرة فلقنته والدته أول درس للبيانو وفي التاسعة كتب مقطوعات صغيرة للبيانو ، وفي عام ١٨٩١ ذهب إلي بودابست في أكاديمية الموسيقي وهناك أكد كارلي أجازى Karloly Agyhary علي موهبته، وعرض عليه أن يتبناه موسيقياً، ولكن والدته فضلت أن يستكمل دراسته في مدينته . وعندما استقرت الأسرة أخيراً في براتسلافا Bratislave سنة ١٨٩٣ وكانت وقتها جزءاً من المجر بدأ دراسته الجدية للموسيقي، ويكتب بارتوك أنه حين بلغ الثامنة عشرة كان على معرفة طيبة بالموسيقى من باخ إلى برامز وبعض أعمال فاجنر. والتحق بارتوك بكونسرفتوار بودابست حيث درس البيانو وتفوق فيه ودرس التأليف على يد كوسلر Koessler وإن كانت علاقتهما متقلبة.(١١- ١١٢)

وكتب بارتوك أثناء الدراسة مؤلفات مبكرة ، ففي عام ١٩٠٣ كتب القصيد السيمفوني كوسوت "Kossoth Symphony" متناولاً الأحداث السياسية والأجتماعية في بلاده فلاقي نجاحاً كبيراً في بودابست وفي عام ١٩٠٤ نشر بارتوك ٤ أغاني "Pasa songs" وأربع قطع للبيانو ، وفي نفس العام بدأ أولي رحلات الجمع الميداني لأغاني الفلاحين المجريين ولكنه لم يقتصر عليها وحدها حيث انه تخطى الحدود السياسية الفاصلة بين المجر وجاراتها ، وامتدت رحلاته إلي رومانيا وسلوفاكيا وأوكرانيا ويوجوسلافيا وبلغاريا وتركيا والجزائر، واستغرقت عدة سنوات كانت سنوات تبلور للعناصر الشعبية التي شكلت أسلوبه الخاص فيما بعد وقد عاونته منحة حكومية من المجر على بحوثه الفولكلورية ورحلات الجمع والتسجيل ، ولكنه توقف بعدها عن التأليف لفترة كان فيها يبحث عن وجهته الفنية .(٢٩- ١٩)

وفي الكونسرفتوار التقى بزميله سلطان كوداي Kodaly الذي كان مثله مشغولا بالبحث والكتابة عن الموسيقي الشعبية المجرية ، وأثارت بحوثه لدى بارتوك تطلعاً لمعرفة المزيد عن تلك الموسيقي ليستمد منها الإلهام في العديد من أعماله ، وهكذا بدأت صداقتهما الوطيدة ورفقتهما الموسيقية التي تآزرا فيها على كشف النقاب عن الموسيقي الشعبية المجرية الأصيلة ، ثم أصدرا مجموعات كثيرة منها مدونة ومحققة لم تكن معروفة ولا منشورة من قبل وبهذه المجموعات القيمة

استطاعا أن يصححا الفكرة الخاطئة السائدة عن تلك الموسيقى ، وجدير بالذكر أن أبحاثهما في هذا المجال كانت انعكاساً لوجه التحرر الوطني والاهتمام بإحياء اللغة المجرية وكل ما يؤكد الهوية الثقافية المجرية.

وفي عام ١٩٠٧ عين أستاذا للبيانو بكونسرفتوار بودابست وظل يشغل هذا المنصب حتى عام ١٩٣٤ كما أنه أصبح عضواً نشطاً في أكاديمية العلوم المجرية من ١٩٣٥ حتى ١٩٤٠ وخلال هذه السنوات توفرت له فرصة مراجعة وإعداد المجموعة الكبيرة من الموسيقي الشعبية المجرية للنشر .

وظلت شهرته كعازف فيرتيوزو للبيانو طاغية على شهرته كمؤلف في المجر وكان نشاطه في العزف قد توسع فيما بعد الحرب العالمية وحقق فيه شهرة عالمية في أوربا وأمريكا وجاء الاعتراف بموسيقاه من أوربا عامة في أواخر العشرينات حيث قدمت أعماله بها قبل تقديمها في المجر وكان يحز في نفسه أن مواطنيه لم يعرفوا قدره كمؤلف إلا متأخراً وكان من أسباب معاناته النفسية انه اتخذ موقفاً أخلاقياً نابعاً من حبه للحرية إذ أعلن مناهضته للفاشية إلى حد أنه منع عزف مؤلفاته في إيطاليا وألمانيا النازية.

وعندما تعاونت معهما حكومة المجر قرر أن يغادر البلاد وأن يهاجر في نفي اختياري إلى أمريكا حيث وصل إليها عام ١٩٤٥ تاركا وطنه الذي كان حبه له نورا أضاء حياته وهناك عاونته منحة للبحث من جامعة كولومبيا على إنجاز دراسته عن الموسيقي الشعبية كما منحته تلك الجامعة الدكتوراه الفخرية واستمر يكتب مؤلفاته الكبيرة الأخيرة مثل كونشيرتو البيانو الثالث الذي كتبه لزوجته الثانية وكونشيرتو للأوركسترا وغيرهما ولكن ضيق موارده ومرضه ألقيا ظلالاً قاتمة على سنواته الأخيرة وتوفى سنة ١٩٤٥ بنيويورك تاركاً وراءه عملين كبيرين أنجزهما بعده تلميذه تييور سيرلي Serly من مسوداته وشيعه لمثواه الأخير عدد ضئيل .

الإطار العملي

الدراسة التحليلية لعينة البحث

عينة البحث هي السلسة الأولي من أغاني الكريسماس الرومانية "كولينـد" " Romanian Christmas Carlos Colinde" وهي عبارة عن تنويعات لعشر أغاني شعبية رومانية،أغاني عيد الميلاد الرومانية كانت تغني من قبل مجموعات من الناس الذين يزورون رومانيا خلال احتفالات موسم الشتاء وكلمات الأغاني ممكن أن تكون ذات طابع ومعني تاريخي أو أسطوري أو ديني ، ومن خلال جولات بارتوك في ترانسيلفانيا وجد العديد من الأغاني ذات الطابع التاريخي والأسطوري ، وكذلك قصص الإبداع في سفر التكوين ،قام بارتوك بتجميع كولينـد في الفترة من عام ١٩٠٩ حتى عام ١٩١٨ وقام بعزفها لأول مرة بنفسه في أكتوبر عام ١٩٢٢ في كلوج ترانسيلفانيا .

- **الأغنية الأولي**

شكل رقم (١) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الأولي

- **السلم :** مقام دوريان علي درجة مي
- **السرعة :** Allegro
- **الميزان :** ٤/٢ و ٨/٣

١- التنويع الأول

الأغنية عبارة عن جملة في مقام دوريان من م (١:٩) قفلة علي الدرجة الثانية فا دييز .

يمكن تقسيمها إلي عبارتين :

العبارة الأولي من م (١:٥)

العبارة الثانية تكرار للعبارة الأولي مع تغيير المازورة رقم ٣ .

درجة الركوز في العبارتين ١، ٢ هي فا دييز .

ظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان والتشيللو من م (١:٩)

شكل رقم (٢) يوضح التنويع الأول للأغنية الأولي

المصاحبة في صوتي الفيولا والبيانو هي نفس المصاحبة وهي عبارة عن صوت متصل لنغمة مي من م (٦:١) وفي هذا التنويع نجد أن صوت اللحن الأساسي هو المسيطر والمسموع حيث أن بارتوك أراد إبراز اللحن الأصلي باستخدام مصاحبة بسيطة .

٢- التنويع الثاني

ظهر اللحن الأساسى في صوت البيانو " اليد اليمني" فقط من م (٩:١) .

المصاحبة في صوت الكمان والفيولا نفس المصاحبة اعتمد بارتوك فيها علي الإيقاع باستخدامه للسنكوب ، القفلة في مصاحبة صوت الكمان والفيولا والتشيللو في م (٩) علي تآلف كبير سي ري دييز فا دييز .

شكل رقم (٣) يوضح التنويع الثاني للأغنية الأولي

٣- التنويع الثالث

اللحن الأساسي في صوت الكمان والبيانو " اليد اليمني واليسرى معاً " من م (٩:١) يظهر في هذا التنويع التكثيف الصوتي للحن الأساسي من خلال ظهوره في أكثر من صوت .

المصاحبة في صوتي الفيولا والتشيللو نفس فكرة المصاحبة في التنويع الأول "الباص المتصل لنغمة مي " مع تغيير القفلة في م (٩) بالنسبة للمصاحبة واستخدام تآلف كبير سي ري دييز فا دييز مثل التنويع الثاني .

شكل رقم (٤) يوضح التنويع الثالث للأغنية الأولي

- **الأغنية الثانية**

شكل رقم (٥) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الثانية

- السلم : سلم صول / ك
- السرعة : Allegro
- الميزان : ٤/٢ و ٨/٣ و ٨/٥

١- التنويع الأول

ظهر اللحن الأساسي في صوت البيانو" اليد اليمني " من م (١:٧) ، وهو عبارة عن جملة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول / ك .

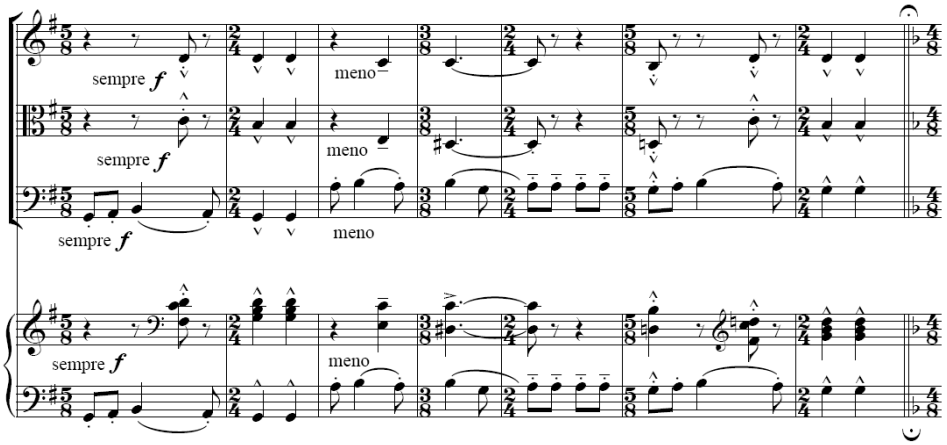
المصاحبة في صوت التشيللو والبيانو " اليد اليسرى في صوت الباص " نفس اللحن المصاحب ، استخدم بارتوك المسافات المتنافرة في المصاحبة مثل مسافة ثانية صغيرة في المصاحبة لصوت البيانو وكذلك مسافة الرابعة التامة.

شكل رقم (٦) يوضح التنويع الأول للأغنية الثانية

٢- التنويع الثاني

ظهر اللحن الأساسي في صوت التشيللو والبيانو " اليد اليسري " من م (١:٧) .

في هذا التنويع قام بارتوك بتقسيم اللحن الأساسي من م (١:٢) ثم من م (٣:٧) علي بعد أوكتاف صاعد ، لمس الدرجة السابعة لسلم مي /ص في م (٤ ، ٥) .المصاحبة المستخدمة عبارة عن تآلفات لتأكيد درجات السلم .



شكل رقم (٧) يوضح التنويع الثاني للأغنية الثانية

- **الأغنية الثالثة**

شكل رقم (٨) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الثالثة

- **السلم :** مقام دوريان علي درجة صول
- **السرعة :** Allegro
- **الميزان :** ٨/٤ و ٨/٣

١- التنويع الأول

ظهر اللحن الأساسي في صوت البيانو " اليد اليمني "

يتكون من جملة مطولة من م (١:١٠) تنتهي بقفلة نصفية في مقام دوريان .

تنقسم إلي عبارتين :

العبارة الأولي من م (١:٥) قفلة نصفية في مقام دوريان .

العبارة الثانية من م (٦:١٠) قفلة نصفية في مقام دوريان .

اللحن الأساسي عبارة عن لحن قصير مكرر.

المصاحبة في صوت الكمان والفيولا هي نفس المصاحبة علي بعد مسافة ثالثة ، أما بالنسبة للمصاحبة في صوت التشيللو استخدم بارتوك نغمة سي بيمول كباص متصل مما يزيد التنافر .

شكل رقم (٩) يوضح التنويع الأول للأغنية الثالثة

٢- التنويع الثاني

ظهر اللحن الأساسي في صوت البيانو " اليد اليسرى " من م (١٠:١)

قام بارتوك بتكرار نفس المصاحبة المستخدمة في صوت التشيللو في التنويع الأول واستخدامها في صوت الكمان والتشيللو وتكرارها علي بعد مسافة ثانية هابطة في صوت الفيولا .

٣- التنويع الثالث

ظهر اللحن الأساسي في صوت البيانو " اليد اليمني " من م (١٠:١)

استخدم بارتوك في مصاحبة اليد اليسري للبيانو نفس المصاحبة في التنويع الأول والثاني نغمة سي بيمول كباص متصل ونغمة فا ، نلاحظ أيضاً أن لحن المصاحبة في كل الأصوات اعتمد علي نغمتين فقط هما سي بيمول وفا.

- **الأغنية الرابعة**

شكل رقم (١٠) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الرابعة

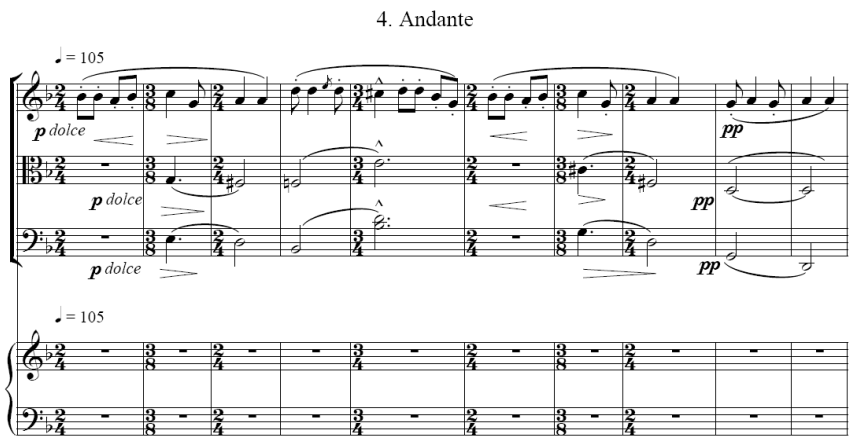
- السلم : ري / ص
- السرعة : Andante
- الميزان : ٤/٢ ، ٨/٣ ، ٤/٣

١- التنويع الأول

ظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان من م (١١:١) في سلم ري / ص وينتهي بقفلة نصفية في سلم ري / ص .

في هذا التنويع استبعد بارتوك آلة البيانو .

المصاحبة في صوتي الفيولا والتشيللو نفس المصاحبة علي بعد مسافة ثالثة .



شكل رقم (١١) يوضح التنويع الأول للأغنية الرابعة

٢- التنويع الثاني

ظهر اللحن الأساسي في صوت الفيولا من م (١١:١) واقتصرت المصاحبة في هذا التنويع علي آلة التشيللو فقط ، واستخدم فيها مسافات الثانية والثالثة والأوكتاف .

- **الأغنية الخامسة**

شكل رقم (١٢) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الخامسة

- السلم : مقام أيوليان علي درجة صول
- السرعة : Allegro moderato
- الميزان : ٤/٢

١- التنويع الأول

ظهر اللحن الأساسي في صوت الكمان من م (٨:١) وينتهي بقفلة تامة في مقام أيوليان .

استبعد دور آلة البيانو في المصاحبة ، قام بارتوك بإضافة لحن مصاحب مكرر في صوتي الفيولا والتشيللو علي بعد مسافة ثالثة .

شكل رقم (١٣) يوضح التنويع الأول للأغنية الخامسة

٢- التنويع الثاني

ظهر اللحن الأساسي في صوت البيانو " اليد اليمني " من م (١:٨) .

استبعد بارتوك في المصاحبة الفيولا واليد اليسري للبيانو .

المصاحبة في صوتي الكمان والتشيللو عبارة عن استخدام نفء س اتجاه لحن المصاحبة باختلاف المسافات ، استخدم بارتوك اللحن علي بعد مسافتي الثالثة والرابعة .

شكل رقم (١٤) يوضح التنويع الثاني للأغنية الخامسة

٣- التنويع الثالث

ظهر اللحن الأساسي في صوتي الكمان والبيانو من م (١:٨) .

المصاحبة في صوتي الفيولا والتشيللو من م (١:٣) نفس اللحن المصاحب علي بعد مسافة ثانية ، تم من م (٤:٨) استخدم مسافات الثالثة والأوكتاف .

تم تكرار نفس اللحن المصاحب في صوتي التشيللو والبيانو " اليد اليسري " .

شكل رقم (١٥) يوضح التنويع الثالث للأغنية الخامسة

نتائج البحث

- كما هو ملاحظ أم كل أغنية من التنويعات مبنية أساساً علي لحن كولينـد ، وبارتوك لم يعدل أياً من ألحانها خلال التنويعات ، حيث قام بتقديم الألحان الأصلية في بداية المدونة الموسيقية لنسخة البيانو .
- الألحان الأصلية التي جمعها بارتوك الخاصة بأغاني الكريسماس الرومانية ليست بالضبط كما دونها بارتوك في نسخة البيانو حيث قام بإزالة الحليات والنغمات المرورية كما في المثال التالي :

شكل رقم (١٦) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الرابعة كما جمعه بارتوك

شكل رقم (١٧) يوضح اللحن الأصلي للأغنية الرابعة كما دونه بارتوك

- أراد بارتوك أن يحافظ علي جوهر الأغنية الأصلية من خلال التنويعات مع التأكيد علي السلم الأساسي والإيقاع الأصلي بدلا من تقديم تنويع يقوم علي استعراض للآلات المختلفة علي حساب اللحن الأصلي .

قام بارتوك بالربط بين سلسلة الأغاني عن طريق تعاقبها بدون توقف واستخدام اللحن الموصل " لينك" .

- اعتمدت المصاحبة علي الإيقاعات الشاذة المستخدمة في التجميع الإيقاعي واستخدام السنكوب .
- الهارموني أخذ شكلاً كلاسيكياً .

توصيات البحث

- الاستفادة من الألحان الشعبية المحلية عن طريق إعادة توزيعها بشكل جديد يلاءم الموسيقي المعاصرة .
- عمل رحلات استكشافية للبحث عن الأغاني الشعبية والتراثية .

المراجع

المراجع العربية

١- ابتسام مكرم ابراهيم : بيلا بارتوك ومقطوعات الميكروكوزموس للبيانو- دراسة تحليلة من الناحية العزفية ، رسالة ماجيستير غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ .

٢- أحمد آدم أحمد : **أصول الموسيقي الشعبية المجرية** ، كتاب الفنون الشعبية ، العدد العاشر ، القاهرة ، ١٩٨٣م

٣- آمال صادق ، فؤاد أبو حطب : **مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والإجتماعية** ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو مصرية ، ١٩٩١ .

٤- حسام الدين زكريا : **المعجم الشامل للموسيقى العالمية** ، الجزء الأول المصطلحات والمصنفات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٤م .

٥- سمحة الخولي: **القومية في موسيقي القرن العشرين** ، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ،١٩٩٢ .

٦- عواطف عبد الكريم : **محيط الفنون** ، الجزء الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٧- هدي سامي القطب : **البوليفونية عند بيلا بارتوك فى مجموعة الميكروكوزموس بحث فردي** ، مكتبة كلية التربية الموسيقية ،١٩٩٢ .

٨- يوسف السيسي : **بارتوك** ، المجلة الموسيقية ، العدد الرابع والعشرون ، ديسمبر ١٩٧٥م .

المراجع الأجنبية

- Ann Reaves Fiorance: **Bartok's Approach to Consonance and Dissonance in Selected Late Instrumental Works** , Kentachy University , U.S.A, 1983.

- perle Gorge: **The String Quartets of Bela Bartok in The Right** , Notes Stove Sant , New York , Pendragin Press, 1990.
- Bohlman, Philip V, **The Study of Folk Music in the Modern World**, Bloomington: IndianaUniversity Press, 1988.
- Bastin James W : **How To Reach Piano Successfully and Education Park Ripege** , California , 1970 .
- Presichitti,Vincent, **Twentieth century Harmony**, Creative Aspect and Practice , 1978.
- Joseph Machils, **Introduction to Contemporary Music**, first published . U.S.A., 1961.
- Bohlman, Philip , V: **The Study OF Folk Music in The Modern World** ,Bloomington: Indiana University Press, 1988.
- Serge Mareux : **Bela Bartok** , Veina House , New York , 1st Published , 1974.
- Suchoff, Benjamin.: **Bela Bartok. Life and Work**., Lanham,Maryland, London, The Scarecrow Press, Inc., 2001.
- Stevens, Halsey: **The Life and Music of Bela Bartok** , Oxford , Clarendon Press, 1993.

المواقع الإلكترونية :

- **1.Ethnomusicologist in Béla Bartók's Creative Musical Output** (Accessed November 21,2015)
  http://homepage.tinet.ie/~braddellr/disso/index.htm.
- https://ar.wikipedia.org/wiki/ U.Kingdom (accessed March 2016) .

Abstract

Popular Music is the tongue of the peoples they tell about the warmth of sentimental and is the first ambassador to the outside world as they vocalize in all what concerns the people, and the most famous composer who have cared for their country folk music Bella Bartok including added from personal style has made its special character, and months of its work, which relied on a popular Christmas tunes Romanian songs, as the work of the variations in the two series .