الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك "دراسة تحليلية عزفية"

شيماء عبد الخالق عبد الرحيم العبد *

مقدمة البحث

قالب الصوناتا يعد من أهم أنواع التأليف الآلي لآلة البيانو أو أى آلة أخرى بمصاحبته , إشتقت كلمة (Sonata) من الفعل الإيطالي (Sonare) , وتعنى معزوفة تعزف علي الآلات الموسيقية والتى أبداعها العديد من المؤلفين في مختلف العصور إبتداءاً من أواخر عصر الباروك حتى القرن العشرين , وهى مؤلفة تتكون من عدة حركات متباينة السرعة والتونالية والصيغة البنائية والطابع , لم تعزف كقالب موسيقي إلا منذ عام ١٦٥٠م, إكتمل شكل الصوناتا من التأليف الموسيقي حيث أطلقت علي المقطوعات الموسيقية الآلية وظهرت معالمها بصورة واضحة بعد ذلك نتيجة التطور الذي قدمه العديد من الفنانين خلال القرن السابع عشر وحتى بداية القرن الثامن عشر, كان منهم (يوهان كوناو)* Johann Konau كان أول من ألف وكتب صوناتا لآلة الهاربسكورد في القرن السابع عشر , و(كارل فيليب إيمانويل باخ) **Carl Philipp Emanuel Bach كان مؤلف وموسيقي وملحن من العصر الكلاسيكي الذى عمل جاهداً علي تنظيم الحركة الأولى لقالب الصوناتا مما أدى إلي تطورها [١].

إستمر هذا الوضع حتي أواخر القرن الثامن عشر , حيث تم ترسيخ قالب الصوناتا علي يد كل من فريدريك جوزيف هايدن** Frederick Joseph Haydn, فولفجانج اماديوس موتسارت

---

* **مدرس البيانو بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية – جامعة بنها .**

* يوهان كوناو Johann Konau (١٦٦٠م– ١٧٢٢م) : مؤلف وملحن وموسيقي ألمانى الجنسية كان موسوعه في التأليف المعروف في المقام الأول بأنه ملحن اليوم. كان نشيطًا أيضًا كروائي ومترجم ومحامي ومنظّر موسيقى .

** كارل فيليب إيمانويل باخ Carl Philipp Emanuel Bach(١٧١٤م– ١٧٨٨م) : كان مؤلف وموسيقي وملحن من العصر الكلاسيكي

[١] ثيودور .م. فيني : " تاريخ الموسيقي العالمية " ترجمة سمحة الخولى وجمال عبد الحميد – دار المعرفة – القاهرة عام ١٩٧٢, صـ ٣٢٣, بتصرف .

** فريدريك جوزيف هايدن Frederick Joseph Haydn : مؤلف موسيقي نمساوى الجنسية ولد عام (١٧٣٢-١٨٠٩ م) في مدينة روهو .

Wolfgang Amadeus Mozart [***], لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven [****], وغيرهم من المؤلفين [١].

بلغت الصوناتا قمة درجات التطور في العصر الرومانتيكي حيث لم يحظى الكيان الفنى لها الذي كان في العصر الكلاسيكي بالإهتمام اللازم لتجسيد الصفة التعبيرية للمواد الفنية في صياغتها مثلما كان الإهتمام في العصر الرومانتيكي [٢], كان في هذا الوقت الإهتمام بالمضمون التعبيرى أكثر من الإطار البنائي, لذا نجد أن كثير من مؤلفى القرن العشرين إتجهوا مرة أخرى إلي التأليف في قالب الصوناتا ومن أهمهم (بروكوفيف Prokofiv) (١٩٨١م- ١٩٥٣م) ألف تسعة صوناتات تتصف بالصعوبة الشديدة , (هندميث Hindemith) (١٨٩٥م- ١٩٦٣م) ألف ثلاثة صوناتات تمتاز بالصعوبة أيضاً وكتبها بالإسلوب البوليفونى , (بيلا بارتوك BélaBartók) (١٨٨١م- ١٩٤٥م) المجرى الجنسية أحد عباقرة التأليف الموسيقي في القرن العشرين الذى تميز بلغته الخاصة التى تدخلت فى عدة عناصر متباينة , كان من ضمن المؤلفين البارعين الذين أبدعوا في تأليف قالب الصوناتا , حيث إستطاع إستيعاب الموسيقي عامه وهذا النوع من القوالب بصفه خاصة وجد فرصه عظيمة لإظهار براعته الفنية في تأليفها [٣].

مشكلة البحث

علي الرغم من أن بيلا بارتوك يعد واحداً من أهم مؤلفي " العصر الرومانتيكي والقرن العشرين" وله مؤلفات ذات طابع خاص في قالب الصوناتا وهو قالب من القوالب الهامة التى يقوم الطالب بدراسة الحركة الأولى منها ضمن منهج العزف علي آلة البيانو سواء فى مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا, إلا أن لم يلقى أحد الضوء علي هذه الصوناتا (عينة البحث) رقم (٤١) , مما دفع الباحثة إلي التعرف علي الدراسة التحليلية العزفية للحركة الأولى لصوناتا البيانو عند بارتوك وأساليب الأداء المميزة خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر والقرن العشرين .

[***] فولفجانج اماديوس موتسارت Wolfgang Amadeus Mozart : ولد عام(١٧٥٦م- ١٧٩١م) في سالزبورغ بالنمسا مؤلف موسيقي نمساوي يعتبر من أشهر العباقرة المبدعين في تاريخ الموسيقى.

[****] لودفيج فان بيتهوفن Ludwig van Beethoven : ولد (١٧٧٠م- ١٨٢٧م))كان ملحنًا وموسيقارًا وعازف بيانو ألماني الجنسية .

[١] سامى إبراهيم علي : موسيقي البيانو , بحث منشور , كلية التربية الموسيقية , جامعة بنها , القاهرة , عام ١٩٧٧م .

[٢] ماكس بنشار : تمهيد الفن الموسيقي , ترجمة وتقديم محمد رشادبدران , دار النهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , مارس عام ١٩٧٣, صـ ٢٠٠ بتصرف .

3 Janos Karpati, Bartok,s Chamber Music (Pendragon Press , May 16, 1994), 251.

أهداف البحث

- التعرف علي الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك .
- التعرف علي التحليل العزفى وبعض الصعوبات التكنيكية والتدريبات والإرشادات العزفية المقترحة في الحركة الأولى لصوناتا البيانو (٤١) عند بارتوك .
- تحديد المستوى التعليمي للحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك.

أهمية البحث

وصول عازف البيانو المتخصص إلي أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك (عينة البحث) لأداءاً فنياً صحيحاً , والتعريف بأهم أساليب أداء بارتوك فيها وأهم الصعوبات العزفية وكيفية تذليلها بوضع إرشادات عزفية وتدريبات مقترحة من قبل الباحثة والإستفادة منها لدارسي آلة البيانو وتصنيف المستوى التعليمي لها بأنها تتناسب مع طلاب البكالوريوس الفرقة الرابعه كطالب متميز والدراسات العليا أيضاً .

تساؤلات البحث

- ما إسلوب بارتوك في أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) ؟
- ما الدراسة التحليلية العزفية والصعوبات الأدائية والإرشادات العزفية اللازمة في الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك ؟
- ما المستوى التعليمي للحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك ؟

حدود البحث : حدود المكان للبحث : كلية التربية النوعية – جامعة بنها .

حدود الزمان للبحث :الفترة الزمنية من عام (١٨٨١م– ١٩٤٥م) وهي فترة حياه المؤلف بيلا بارتوك.

حدود العينة للبحث : الحركة الأولى من صوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك .

إجراءات البحث : منهج البحث : تتبع الدراسة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) , وهو المنهج الذى يحاول توضيح الإجابة علي الظاهرة الخاصة بموضوع البحث , وتشمل تحليل بيانتها وبيان العلاقات بين مكوناتها [١].

عينة البحث

جاءت من خلال الدراسة التحليلية العزفية التى تعتبر مبنية علي الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) لدى بيلا بارتوك .

[١] آمال مختار , فؤاد أبو حطب : مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية , مكتبة الإنجلو , القاهرة , ١٩٩٠, صـ ١: ٣.

أدوات البحث : " إستمارة إستطلاع رأي السادة الخبراء المتخصصين في تحديد المستوى التعليمي المناسب لعينة البحث صوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك – المدونة الموسيقية – آلة البيانو ".

مصطلحات البحث

الصعوبات العزفية (The Playing Difficulties) :

المعوقات الفنية التكنيكية التى يواجهها الدارس أثناء عزفه للمقطوعات الجديدة التى لم يسبق له التدريب عليها من قبل [٢].

الاداء الجيد Good Performance : هو الأداء الذى إستمعت له الآذان ويستطيع أن تدرك ببساطة أسلوب المؤلف وطابع المؤلفة متذوقاً في ذلك عناصر الجمال ,وهذا من خلال العازف [٣].

الميلودى Melody : عبارة عن خط لحنى تتشابه نغماته وفق للقواعد الموسيقية من حيث القفزات وصعود وهبوط النغمات , والزمن والسرعة [٤].

الرومانتيكية Romantic :حركة فنية سيطرت علي جميع الفنون , وفيها الموسيقي خلال الجزء الأكبر من القرن التاسع عشر , وقد تميزت هذه الحركة بالإنغماس في التعبير الذاتي , والإغراق في الخيال والعاطفة , والهروب إلي الطبيعة والعمل علي إحياء التراث القومي[٥].

البولوفونى polophone: كلمة أصلها يوناني تعني " التعدد اللحني " وهي أي مقطوعة موسيقية تتكون من عدة ألحان (غنائية وآلية أو كلاهما معاً) , تسير بخطوط لحنية أفقية متوازية فوق عضها البعض (لحنين , ثلاثة ,أربعة , أو أكثر) تسمع في وقت واحد , يطلق علي هذا الأسلوب الكنترابنطي , وتعتمد البوليفونية علي إبراز تلك الخطوط اللحنية المختلفة [١].

الهوموفوني Homophone : هو عبارة عن لفظ من أصل يوناني , ويظهر في موسيقي الالآت أو الغناء ذو مسار لحني واضح يصاحبه تآلفات هارمونية متنوعة , وكان أول ظهور لها في عصر النهضة [٢].

---

[٢] حسن شحاته , وأخرون : معجم المصطلحات التربوية والنفسية , الدار المصرية البنانية و القاهرة , عام ٢٠٠٣, صـ٣٠٢.
[٣] نادرة هانم السيد : الطريق إلي عزف البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان , القاهرة , عام ٢٠٠٠ .
[٤] أحمد بيومى : القاموس الموسيقي , المركز الثقافى , دار الأوبرا المصرية , القاهرةعام ١٩٩٢م و صـ ٤٢٦.
[٥] عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقي في العصر الكلاسيكي , كلية التربية الموسيقية , القاهرة ١٩٩٧م , صـ ١٣٣ .
1 Michad,Kennedy 1980: The Concise OxFord Dictionary Of Music, 3Th New york, p. 299.
[٢] أحمد بيومي : القاموس الموسيقي , دارالأوبرا المصرية , الطبعة الأولي , القاهرة , عام ١٩٩٢م , صـ ١٩٥ .

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث

الدراسة الأولى بعنوان :

" التحليل النظرى والعزفى للموتيفات اللحنية للصوناتا رقم (٦) مصنف ٨٢ عند بروكوفيف [٣]"

" PeoKofiev,s Piano Sonata No.6,Op82:A motives Analysis and Performance Study"

تهدف هذه الدراسة إلي إلقاء الضوء علي صوناتا بروكوفيف رقم (٦) لتحديد خصائصها الفنية بإعتبارها بأنها مؤلفة موسيقية ذات شهرة عالمية ,والتعرف علي الفكرة البنائية الرئيسية التى بنيت عليها تلك الصوناتا , وتوصلت الدارسة إلي عدة نتائج أهمها أن بروكوفيف له أسلوب خاص في إستخدام العناصر الموسيقية في قالب الصوناتا .

تعليق الباحثة : تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن من حيث تناولهما قالب الصوناتا والتطور التاريخي لها وفي المنهجية أيضاً , واختلفا في عنوان البحث والمؤلف .

الدراسة الثانية بعنوان :" دراسة مقارنة لأسلوب عزف صوناتا البيانو عندكل من موتسارت وبيتهوفن في العصر الكلاسيكي [٤]"

تهدف هذه الدراسة إلي توضيح خصائص أسلوب العزف عند موتسارت وبيتهوفن وخصائص أسلوب العزف عند بيتهوفن في العصر الكلاسيكي منخلال صوناتا البيانو , والمقارنة بين خصائص الأسلوبين ومعرفة أوجه التشابة والإختلاف للوصول إلى الأداء الجيد للمؤلفة عند كلاً منهما , وتوصلت الباحثة إلي إلي نتائج الدراسة التى توضح أن عزف أى صوناتا يجب علي العازف أن يوفق بين إمكانيات آلة البيانو الحديث وبين معلوماته عن العصر الذى ألفت فيه هذه الصوناتات .

تعليق الباحثة : تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في قالب الصوناتا والمنهجية وجاء الإختلاف في المؤلف وعينة البحث .

الدراسة الثالثة بعنوان : " إسلوب أداء الصونات الكبرى (للأعمار الأربع) مصنف ٣٣ لآلة البيانو عند تشارليز ألكان [١]"

يهدف البحث إلى التعرف علي الخصائص الفنية التى تشتمل عليها الصوناتا الكبرى عند تشارليز ألكان , وتحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية وإسلوب معالجتها للإستفادة منها لدارسي آلة

3Garnet Willamungar:"PeoKofiev,s Piano Sonata No.6,Op82:A motives Analysis and Performance Study "Unversity of Houston , D.M.A, 1996

[٤] آمال سعد عمران : رسالة ماجستير, غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة –عام ١٩٨٤.

[١] دينا رأفت الهيلي : بحث منشور , كلية التربية الموسيقية , مجلة علوم وفنون , المجلد السابع والثلاثون , يونيو , عام ٢٠١٧م

البيانو , حيث توصلت الباحثة إلى أن المؤلفة الموسيقية جاءت تجسد السلوكيات السائدة في المراحل العمرية المختلفة , وكانت الصياغة بلوفونية متعددة الأصوات في اليدين وإشتملت علي تقنيات عزفية ومصطلحات أدائية تماثل المستوى التعليمي لطلاب مرحلة الدراسات العليا .

تعليق الباحثة : تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن في تناول قالب الصوناتا والمنهج جاء وصفى (تحليل محتوى) , بينما إختلفا في المؤلف مؤلف الدراسة الحالية تشارليز ألكان أما مؤلف البحث الراهن بيلا بارتوك .

الدراسة الرابعة بعنوان :" معالجة بيلا بارتوك للألحان الشعبية " دراسة تحليلية [٢]"

يهدف هذا البحث إلي التعرف علي أسلوب بيلا بارتوك في معالجة الألحان الشعبية , وتناول البحث في الإطار التطبيقي له للبحث عن السلسلة الأولى من أغانى الكريسماس الرومانية " كولينذ " والتعرف علي كيفية مصدر تفكير بارتوك للألحان الشعبية الأصلية , وتوصل البحث إلي أن بارتوك لم يعدل الألحان الشعبية الأصلية بينما فقط قام بإزالة الحليات والنغمات المرورية.

تعليق الباحثة : تتفق الدراسة الحالية مع البحث الراهن في التعرف علي أسلوب بارتوك والمنهج وصفى (تحليل المحتوى) , ويختلف في أن الدراسة الحالية تتحدث عن الألحان الشعبية أما البحث الراهن يتحدث عن قالب الصوناتا .

الدراسة الخامسة بعنوان :" دراسات بارتوك في الموسيقي الشعبية التركية : النصوص , الموسيقي والأداء [١]"

يهدف هذا البحث إلي إبراز الهوية الموسيقية التركية التى ساهم فيها بارتوك أثناء زيارته إلي تركيا عام ١٩٣٦م , والتى أثبتت أن الموسيقي التركية الشعبية لها جذور في آسيا الوسطى , كما حدد البحث أوجه الصلة بين الموسيقي الشعبية المجرية والتركية , ويؤكد البحث بأن بارتوك قد أثر علي البحث الأكاديمي ومجال علوم موسيقي الشعوب في تركيا , حيث حدث تطور كبير في مجال أبحاث الموسيقي الشعبية في تركيا بعد زياره بارتوك لها .

تعليق الباحثة : أتفقت الدراسة الحالية مع البحث الراهن من حيث التشابه في مؤلف البحث وهو بيلا بارتوك والمنهج وصفي (تحليل المحتوى) بينما إختلفا في أن الدراسة الحالية تحدثت عن الموسيقي الشعبية المجرية والتركية أما البحث الراهن تحدث عن قالب الصوناتا .

---

[٢] أسماء أحمد أحمد العربى : بحث منشور , مجلة بحوث التربية النوعية , جامعة المنصورة , العدد ٤٧ , يوليو عام ٢٠١٧م .

1Gulay Mirzaoglu, " Bela Bartok,s Turkish Folk Music Research : Text, Music,Performance " , Editors Yesim Alkaya Yener and lrem Bozkurt Egriboz , Hacettepe University Printing House , The International Bartok Symposium, (2016) .

أولاً : الإطار النظرى : وينقسم إلي مبحثين :

المبحث الأول : نبذة عن قالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي .

المبحث الثانى : نبذة عن المؤلف بيلا بارتوك (حياته – أسلوبه – أعماله) .

المبحث الأول :

نبذة عن الصوناتا : الصوناتا قالب موسيقي من الأعمال القديمة التى تحتوي علي عده حركات مختلفة السرعة يظهر من خلالها أسلوب وبراعة المؤلف الموسيقي كما تُنمي مستوى العازف وهي مكونة من ثلاث أقسام رئيسية هم : (قسم العرض– قسم التفاعل – قسم إعادة العرض) , وهناك فرق بين ما يسمى قالب الصوناتا، وبين الصوناتا نفسها التي تعني قطعة موسيقية مكتوبة لآلة (صوناتا للبيانو المنفرد) أو آلتين(صوناتا للكمان والبيانو، صوناتا للفلوت والبيانو، صوناتا للكمان والجيتار....) من عدة حركات بالترتيب (سريع، بطيء، متوسط السرعة، سريع) ومسمي صوناتا مأخوذ من الكلمة الإيطالية sonare والتي تعني إصدار الصوت من آلة موسيقية كمقابل لكلمة cantata كما تعنى أيضاً (الغناء بالصوت البشري) , وكانت بداية القرن الثامن عشر لهذه الأعمال كانت مكتوبة كحركة واحدة من جزئين مبنيين على فكرة واحدة (ثيمة موسيقية واحدة) ولكن تطور القالب لاحقاً في نهاية عصر الباروك وبداية الكلاسيكية على يد الكثيرين من المؤلفين والموسيقين العمالقة في العصر الكلاسيكي (١٧٥٠م – ١٨٠٠م) بشكل كبير مثل المؤلف جوزيف هايدن Joseph Hayden * الذي أعطاها شكلها الذي بقي معتمداً حتى العصر الحديث ليصبح عملاً من عدة حركات مبدأ كتابتها هو على الشكل التالي:

- المقدمة : التي تكون غالبا بطيئة.
- قسم العرض: نسمع فيه اللحن الأساسي بالسلم الأساسي.
- قسم التفاعل: فيه المؤلف يعرض الألحان من دون ترتيب ينقلها بين السلالم يجزئها ويفاعلها مع بعضها إلى أن يصل بها إلى الذروة الموسيقية.
- اللحن الختامي" إعادة العرض": اللحن الثانوي المتباين والمغاير للحن الأساسي .
- المرجع: فيه نسمع ألحان العرض (الأساسي، الثانوي، الختامي) بالسلم الأساسي للعمل.
- الحركة الثانية والثالثة: غالبا تكتب بقالب ثلاثي.

* جوزيف هايدن Joseph Hayden (١٧٣٢م–١٨٠٩م) : مؤلف موسيقي ولد في مدينة روهو في النمسا، اكتشفت عبقريته وهو ما زال في أول سنيّ حياته, حيث لحن أول مقطوعاته الدينية في سن العاشرة. في عام ١٧٦٦ أصبح هايدن قائداً لأوركسترا الأمير استراهازي وبقي ما يقرب الأربعين عاماً.

- الحركة الرابعة : تكتب غالبا بقالب الروندو, حيث تطورت الصوناتا لتصبح أهم القوالب الموسيقية على الإطلاق، فهي ذات قالب يشتمل على العرض والتفاعل وإعادة العرض والختام، ويشتمل على الحوار والدراما ب المقامات وجزئيات الألحان وتفاعلها ودراستها، ولذلك فقد أصبحت الحركة الأولى في كل من الصوناتا و السيمفونية والكونشرتو والرباعي الوتري، سائر الأعمال الموسيقية الكبرى الأخرى مثل الافتتاحية [١].

الصوناتا في العصر الرومانتيكي

قالب الصوناتا التقليدى كان له أثر كبير وهام في تطور آلة البيانو , بمعنى أنه خرج عن فكرة الشكل أو القالب تماماً لكى يحدد ويأكد المضمون العاطفي والإنفعالي , أى أصبح يسير تبعاَ لأهواء ومزاج المؤلف دون التقيد بنظام القالب , وهكذا أخذت تظهر مقطوعات صغيرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر كانت تخرج عن الصورة التقليدية للقالب وتعبر عن نزوات المؤلف الموسيقية العارضة وتعبر أيضاً عن خياله البارع , وكان هذا التحول إلي التعبير الداخلى لمشاعر المؤلف الشخصية [٢]. كانت الصوناتا في هذه العصر الرومانتيكي مرتبطة بالهارمونيات الغنائية والخط اللحنى الدافئ والتركيب الداخلى ذات الأربع حركات للقالب بالتعديل ايضاً وفي هذه الفترة كان من أهم العوامل التى ساعدت علي تطوير شكلها كانت صوناتات بيتهوفن بوجه عام , حيث كانت من الأعمال الشعبية التى تصل إلي قلب الشعب سريعاً في عام ١٨٥٠م , أصبحت الصوناتا في عام ١٨٦١م من العناصر الأساسية في المناهج الدراسية الموسيقية التدريبية للعازف مما تحتويها من تقنيات عزفية وأدائية متقدمة تقيد العازفين [٣], ومن أشهر المؤلفين لهذا العصر هم (روبرت شومان [*] Robert Schumann **(١٨١٠م – ١٨٥٦م)** , جوستاف مالر[**] Gustav Mahler (١٨٦٠– ١٩١١) الذى يعد أفضل مثال للإنتقال من العصر الرومانتيكي للعصر الحديث

1. Sadi Stanly :" The New Groves Dictionary of Music and Musicans "2Th ed., Vol123, Mecnill an Publishers limite, London 1980,P480.

[٢] فؤاد زكريا وآخرون : محيط الفنون , دار المعارف , القاهرة , ١٩٧٠, صـ ٢٦٦.

3 Sadi Stanly :" The New Groves Dictionary of Music and Musicans "2Th ed., Vol123, Mecnill an Publishers limite, London 1980,P681-683

[*] روبرت شومان Robert Schumann **(١٨١٠م – ١٨٥٦م)** كانت مؤلفاته تعبر عن الفلسفة والجمال وكان مؤلف موسيقي ألمانى الجنسية ركز في التأليف للبيانو .

[**] جوستاف مالر Gustav Mahler (١٨٦٠ – ١٩١١) كان نمساوى الجنسية ومن أشهر مؤلفي العصر الرومانتيكي.

معلنين بدايته, يوهان برامز Johannes Brahms *** أُعجبَ بموسيقى بيتهوفن أشد الإعجاب، وإستعمل النماذج الكلاسيكية والتراكيب الموجودة في موسيقى بيتهوفن كوسيلة لمؤلفاته الرومانسية.

الصوناتا في العصر الكلاسيكي

تميزت الموسيقي بشكل عام في هذه الفترة بالسيطرة علي الإنفعالات , والإتزان والوضوح , وهذه الصفات ربما تنعكس علي عصور أخرى , ظهرت وسيطرت فى هذا العصر وخاصة الموسيقي الآلية أكثر من الغنائية , ومن أشهر المؤلفين الكلاسيكين العباقرة هم هايدن Betthoven بيتهوفن)١٧٥٦م- ١٧٩١م(Mozart (١٧٣٢م- ١٨٣٢م) وموتسارت Hayden (١٧٧٠م- ١٨٢٧م) مؤلفاتهم من روائع التراث الموسيقي في قالب الصوناتا إلا أن هذا القالب العظيم قد مر بتاريخ طويل من التطور حتى وصل إلى هذا الشكل الذي يرتبط بأذهاننا الذى لا تخلو مناهج لآلة موسيقية على الإطلاق من أعمال الصوناتا ، أما البيانو فإنه الآلة التي لا يستمتع بها أحد دون أن يعزف أو يستمع إلى هذا النوع من المؤلفات ، تلك التي احتفظت بقيمتها أكثر من أي قالب موسيقي آخر، ففي الموسيقى المعاصرة نجد أنها جاءت في صور جديدة تختلف كثيرا عن الصوناتا الكلاسيكية المجيدة، ولكنها تحتفظ مع ذلك ببصمات التراث العظيم في الوقت الذي نجد فيه القوالب الأخرى مثل الافتتاحية والسيمفونية والكونشرتو قد اتخذت مسارات تجريبية شديدة البعد عن جذورها العريقة وفي نهاية هذا العصر إنتقلت الموسيقي من قصور الملوك إلى الجمهور وإقتربت من مشاكلهم وكان هدفها إجتماعى للشعب وليس ترفيهى للإستمتاع والتسلية فقط وكان بيتهوفن يمثل هذا النوع من الموسيقي , ظهر التطور الواضح لآلات لوحات المفاتيح وظهور آلة البيانو , حيث كان التغيير في عدد الحركات أربع وخمس إلي ثلاث وأربع حركات , وحدث تطور أيضاً في الشكل والحركات للصوناتا الفردية وصوناتا موسيقي الحجرة [١].

الصوناتا في القرن العشرين

ظهر في القرن العشرين صوناتات جاءت في صورة مذاهب موسيقية متعددة عن الإتجاه الفكرى لكل مؤلف أمثال (إليكسندر سكريابين – ديمترى كابالفيسكى – بيلا بارتوك (مؤلف البحث) – كلود أشيل ديبوسي – تشاليز إيفز) **وهما علي النحو التالي :**

-الصوناتا عند إليكسندر سكريابين Alexander Scriabin (١٨٧٢م – ١٩١٥م) حيث جاءت صوناتاته في إتجاه موازى لإتجاهات التآليف التقليدية في عدد حركاتها حيث أنه إلتزم فيها بالنظام

*** يوهان برامز Johannes Brahms **١٨٣٣م-١٨٩٧م)** كان مؤلف ألمانى الجنسية رائداً للسمفونيات الرومانسية والكونشيرتو وموسيقى. الحجرة, ألّف تقريباً في كل نوع من أنواع الموسيقى الغربية ماعدا القطع الموسيقية للأوبرا والباليه.

[١] محمد محمود سامى حافظ : قواعدالموسيقي الغربية وتذوقها , الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية , القاهرة , ١٩٦٠م, صـ ٢٠٤.

التقليدى لشكل الصوناتا وهي بالأقسام التالية (قسم العرض – قسم التفاعل – قسم إعادة العرض) والإسلوب الهارمونى لديه كان يتصف بالصوفية .

–الصوناتا عند ديمترى كابالفيسكى Dimitri Kabalevsky (١٩٠٤م – ١٩٨٧م) جاءت صوناتاته علي الشكل التقليدى لقالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي بأجزاءها الثلاثة , فقد كتب ثلاث صوناتات وهم (صوناتا رقم ١ مصنف ٦ , صوناتا رقم ٢ مصنف ٤٥ , صوناتا رقم ٣ مصنف ٤٦) حيث أنه أدخل علي الحركة الأولى للصوناتا عدة تعديلات تأليفية في قسم إعادة العرض , جاء تلخيصاً لما سبق كتابته في قسم العرض , حيث جاء الموضوع الأول والثانى بصورة مبسطة غير كاملة [١].

–الصوناتا عند بيلا بارتوك Bella Bartok (١٨٨١م– ١٩٤٥م)(مؤلف البحث) جاءت صوناتاته في شكل طابع خيالي حيث كتب معظمها بإسلوب هوموفونى كونترابنطى والأخر بلوفونى يشبه إسلوب عصر الباروك , وغلب فيها إستخدام الإيقاعات الموسيقية والتآلفات الهارمونية بكثافة وحرية وتعدد الموازين وتغيير المفاتيح بكثرة.

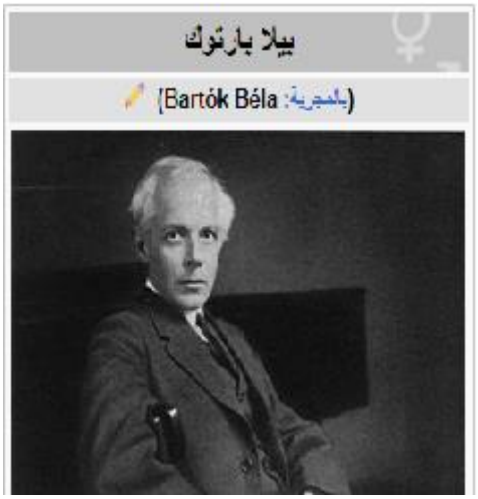
–الصوناتا عند كلود أشيل ديبوسيClaude Achille Debussy (١٨٦٢م– ١٩١٨م), حيث جاءت صوناتاته بعيدة كل البعد عن القاعدة التآليفية التقليدية لقالب الصوناتا , وصفت الموسيقي عنده بالموسيقى (الغامضة)حيث أن صوناتاته الأخيره جاءت بعيدة عن المذهب التأثيرى .

–الصوناتا عند **تشارلز إدوارد آيفز** Charles Edward Ives (١٨٧٤م – ١٩٥٤م) جاءت صوناتاته غير ملتزمة بالشكل التقليدى لقالب الصوناتا حبق تتضمن نماذج للموسيقي الشعبية , وتراتيل دينية وتمت معالجتها عن طريق التفاعل لديها حيث أضاف هارمونيات كثيفة ومصاحبات متنافرة و وتحويلات كروماتية [٢].

1 Willi Apel : Harvard dictionary of Music Secona edition , revised and enlarged, the Belknap press of Harvard University press cambridge, Massachusetts Printed in the unite States Of America 2000, p 973.
2 Sadie Stanly: the new dictionary of Music and Musicans press p 278.

المبحث الثانى : نبذة عن المؤلف بيلا بارتوك

Béla Bartók (١٨٨١م- ١٩٤٥م):



حياته:

ولد في ٢٥ مارس ١٨٨١م في ناغي سانت ميكلوس Nagy SzentMiklos بالمجر, وتوفى ٢٦ سبتمبر ١٩٤٥م في نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية, كان مؤلفاً وموسيقياً مجرياً تلقى دروسه الأولى في العزف على البيانو من والدته التي كانت معلمة لهذه الآلة، قدم أول حفل موسيقي أمام الجمهور وهو في العاشرة من عمره، إذ كان قد بـــــــدأ محاولاته الأولى في التأليف, ثم تابع دراسة البيانو وإنتسب إلى أكاديمية الموسيقى الملكية الهنغارية في بودابست كما درس التأليف مع كلايف إريك كوسلر* Clive Eric Cussler وقام مع صديقه وتعاونوا مع المؤلف الموسيقي زولتان كوداي** Zoltàn Kodòly بجمـــــع الموسيقـــــى الفولكلورية الهنغارية الأصيلة ودراستها، وهي تختلف عن موسيقى الغجر، وكذلك قام بجمـــــع الموسيقى الفولكلورية في سائر أوربا الشرقية ودراستها، كما زار بعضاً من البلاد العربية ومنهـــا الجزائر، بحيث زار واحة بسكرة سنة ١٩١٣م لتدوين الموسيقى الشعبية الجزائرية الصحراوية، وخرج من هذا اللقاء بوصف هذه الموسيقى بأنها «تستمد تشويقها من التأثير المحموم الناتج عن تكـرار نماذج لحنية قصيرة، ومن إيقاعاتها المركبة والمزدوجة», وقد أثارت هذه الموسيقى خياله الفنـــي فاستخدمها في بعض مؤلفاته, وقد استطاعت عبقرية بارتوك أن تجمع عناصـــر الموسيقـــــى الشعبية مع العناصر الفنية للموسيقى الأوروبية، فأضاف بذلك إلى لغة الموسيقـــى المعاصـــرة إضافات تاريخية وقيمة, ذهب بارتوك عام ١٩٤٠م إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ودرّس هناك في جامعتي كولومبية وهارفرد وتـــوفي في ٢٦ سبتـــمبر عام ١٩٤٥م في نيويورك بالولايـــــات المتحـــدة الأمريكية [١].

---

* كلايف إريك كوسلر Clive Eric Cussler (١٩٣١م- ٢٠٢٠م) كان مؤلف وكاتب روايات مغامرات ومستكشف أعماق بحار أمريكي.

** زولتان كودای Kodály Zoltán(١٨٨٢م – ١٩٦٧م) : كان مؤلف ومؤرخ وملحن موسيقي مجرى الجنسية , إشتهر بأنه مكتشف طريقة كودای لتعليم الموسيقي .

1Eric,Blom:"Grove Dictionary of music and musican ",Fifth Editions, Vol 1 , Macmillan , London, 1954, P464.

أسلوبه

بارتوك كان من أعظم المؤلفين القوميين في هذا القرن , في عمق إحساسه بالموسيقي الشعبية وإرتباطه للموسيقي طوال حياته الإبداعية , وهو من أنجح المؤلفين المعاصرين في تدرجه من منطلق قومى , حيث خرج بارتوك بإسلوب موسيقي شخصي وكانت محصلته النهائية تحتوى علي الجمال والروحانية من خلال الإبداع الذاتى , كان بارتوك بطبيعته إنسان جاد صادق عميق المشاعر ولذلك كان شديد التفانى في إخلاصه للوطن حيث قال في إحدى خطاباته " أننى سأعمل طوال حياتى بكل ما أوتيت من قوة وبكل الوسائل لما فيه خير بلادى المجر" , تتسم أعماله بفكر خاص ومتفرد جداً، تتسم بالوضوح والموضوعية، وهي حديثة لا تندمج ضمن أي تصنيف موسيقي معروف, لم يؤسس بارتوك مدرسة في التأليف الموسيقي كما فعل أرنولد شوينبيرج* Arnold Schoenberg ، كان مُرتبطًا بالحركة التعبيرية في الشعر والفن الألماني ، ولكن أعماله تشهد على تمتعه بقوة إبداعية وملكة موسيقية وخيال خصب إضافة، إلى امتلاكه تقنية موسيقية متطورة مكنته من تحويل أفكاره إلى واقع موسيقي متميز جعله من أهم وجوه التأليف الموسيقي في القرن العشرين حيث تميز بإستخدامه في معظم أعماله في القرن العشرين تعدد الإيقاعات والمقابلات الإيقاعية والتقسيمات الشاذه , والتغيير في الموازين والتغيير في المفاتيح بكثرة وإستخدام التآلفات الثلاثية والرباعية وعلامات النبر القوى ومصطلحات التعبير والتظليل وإستخدام الأقواس اللحنية أيضاً [١].

العوامل التى أثرت في اسلوب بارتوك :

تأثر أسلوب بارتوك بصفة عامة بمصدرين أساسيين , الفن الموسيقي الأوروبى الغربى , والموسيقي الشعبية الأوروبية الشرقية , كما زار بعضاً من هذه البلاد منها العربية مثل الجزائر لتدوين الموسيقي الشعبية الجزائرية الصحراوية , وخرج من هذا اللقاء يوصف هذه الموسيقي بأنها " تستمد تشويقها وإثارتها من الناتج عن التكرار للنماذج اللحنية القصيرة , ومن الإيقاعات المركبة المزدوجة , وقد أثارت هذه الموسيقي خياله الفنى حيث إستخدمها في بعض مؤلفاته , وإستطاعت عبقرية بارتوك أن تظهر عناصر الموسيقي الشعبية مع العناصر الفنية للموسيقي الأوروبية , حيث أضاف بذلك إلي لغة الموسيقي المعاصرة إضافات قيمة وتاريخية عظيمة جمعت بين المصدرين مما أدى إلي ظهور السمات المتشابهه والمتعارضة في موسيقي بارتوك , وحملت الفنون الموسيقية الأوروبية الغربية التأثيرات المتنوعة من كل العصور , وأثرت علي كل مرحلة في حياة بارتوك العملية , فقد شهدت

* رنولد شوينبيرج Arnold Schoenberg : (١٨٧٤م- ١٩٥١م) كان مُلحنًا نمساويًا ورسامًا، ولد في فيينا, كان مُلحنًا نمساويًا ورسامًا، مُرتبطًا بالحركة التعبيرية في الشعر والفن الألماني، ورائدًا للمدرسة الفيينية الثانية.

[١] سمحة الخولى : القومية في موسيقي القرن العشرين , عالم المعرفة , الكويت , مجلس الأداب والعلوم الثقافية ١٩٩٢, صـ٤٥ بتصرف.

نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين العديد من الحركات الموسيقية المتنوعة , وكطالب لأكاديمية بودابست للموسيقي شارك بارتوك هذا الجيل بحماس متأثراً بالتقاليد الرومانتيكية المتأخرة[١].

أعماله : يمكن تقسيم حياته الإبداعية إلى ثلاث مراحل يوجد بينها عنصر جوهري هو قوميته التي تطورت ظواهرها في كل مرحلة [٢]:

جدول رقم (١) يوضح أعمال بيلا بارتوك من خلال ثلاث مراحل

المرحلة الأولى	من ١٩٠٣ م إلى ١٩٢٦م , وبرز في هذه الفترة اتجاه تعميق صلته بالفلكلور وتطويره له، كما كتب أيضا الرباعيات الوترية التي اعتبرت امتدادا عصريا لرباعيات بتهوفن. ومن أبرز مؤلفاته في هذه الفترة الأعمال المسرحية الثلاثة: «الدوك ذي اللحية الزرقاء»، «الأمير الخشبي» و«الحكيم الصيني العجيب» وهي موسيقى مكتوبة بأسلوب درامي شديد التماسك.
المرحلة الثانية	من ١٩٢٦ م إلى ١٩٣٧م , أنتج في هذه الفترة أعمالا خصبة جدا تعد مرجعا لأهم التجديدات المقامية والإيقاعية والهارمونية، كما أنجز فيها أكبر وأهم الأعمال مثل «موسيقى للوتريات وآلات الإيقاع والسلستا».
المرحلة الثالثة	من ١٩٣٧م إلى ١٩٤٥م، وفي هذه الفترة تجلت سيطرته المطلقة على لغته الموسيقية فأنتج «الديفرتمنتو»(الترفيه) لأوركسترا وتري ورباعيته الوترية السادسة. ويعتبر بارتوك من العبقريات الكبيرة في موسيقى القرن العشرين، فهو صاحب لغة موسيقية خاصة صهرتها معرفته للعناصر الموسيقية المحلية لبلده ومعرفته العميقة للموسيقى المتطورة الأوروبية في الماضي والحاضر.

[١] جيرمين منير برسوم : بحث منشور , كلية التربية الموسيقية , مجلة علوم وفنون الموسيقي , المجلد التاسع والعشرون , القاهرة , يونيو عام ٢٠١٤م.

2Bela Bartok :"Arab Folk Music from the Biskra District ", in Bela Bartok Studies in Ethnomusicology, ed Benjamin Suchoff (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997), 30.

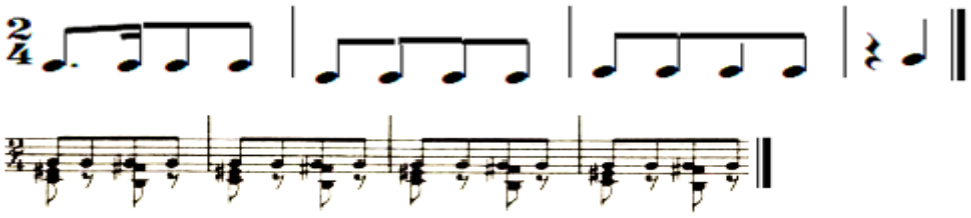
	ويكمن ثراء أسلوبه وتميزه لارتباطه بالموسيقى الشعبية باحثا ومؤلفا.

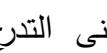
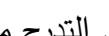
ثانياً : الإطار التطبيقي ويشمل التحليل العزفى للمؤلفات (عينة البحث)

يشتمل علي الدراسة التحليلية العزفية وتذليل بعض الصعوبات الموجودة للحركة الأولى في صوناتا البيانو رقم(٤١) عند بيلا بارتوك وتقديم الإرشادات اللازمة والتدريبات المقترحة المناسبة لتسهيل طريقة أدائها علي آلة البيانو وكيفية الإستفادة منها .

التعريف للحركات الثلاثة لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك

الصفة	الحركة الأولى	الحركة الثانية	الحركة الثالثة
الميزان	إستخدم في هذه الحركة موازين	إستخدم في هذه الحركة موازين	إستخدم في هذه الحركة موازين
السرعة	Allegro Moderato سرعة معتدلة	Sostenuto e Pesante سرعة متينة وثقيلة	Allegro molto سرعة أكثر حيوية
النسيج	هوموفونى بولوفونى	هوموفونى	هوموفونى بولوفونى
القالب	صيغة ثلاثية + كودا ختامية	صيغة حرة	صيغة حرة
الطول البنائي	٢٦٩ مازورة	٦٢ مازورة	٢٨٠ مازورة

النماذج الإيقاعية السائدة في الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك :

مصطلحات السرعه والتظليل :

* Allegro Moderato تعنى السرعة معتدلة, **النوار = ١٢٠ـ ١٢٦**
* Pesante تعنى السرعة متينة وثقيلة.
* Allegro molto تعنى السرعة أكثر حيوية .
* F إختصار لكلمة Forte تعنى بقوة.
* P إختصار لكلمة Piano بمعنى خافت .
* Piu Mosso بمعنى المزيد من التحرك .
* SF إختصار لكلمة Sforzato تعنى الضغط بقوة مفاجئة .
* Dim () إختصار لكلمة Dimenuendo وتعنى التدرج من القوة إلي الخفوت.
* Cresc () إختصار لكلمة Crescendo وتعني التدرج من الخفوت إلي القوة .
* poco crese تعنى التدرج في السرعة بحيوية من الخفوت إلي القوة .
* Tempo 1 بمعنى الرجوع إلى السرعة الأولى .

تحليل الأداء :

إتبعت الباحثة نظام التحليل يعتمد علي شرح كل فكرة علي حده بالدراسة والتحليل العزفى الدقيق وتتبعه بكيفية أدائه من خلال ذكر إرشادات عزفية خاصة بتذليل أى صعوبات إن وجدت أو شرح أى تعليق بالمدونة , ويأتى من ضمن هذه الإرشادات الخاصة بالأداء بعض تمارين تقترحها الباحثة في بعض المواضع سواء من إبتكارها أو من بعض كتب التقنية العزفية لتذليل بعض الصعوبات التى تخص الأداء , وعند تدوين هذه التمارين المقترحة بعضها سوف يوضح كامل والبعض الأخر سوف يوضع بطريقة مختصرة كما ستشير الباحثة.

– ترقيم الأصابع: سوف تقترحه الباحثة وتضعه علي أماكن محددة في المدونة بغرض تذليل صعوبتها .

ـ إستخدام بعض المقابلات الإيقاعية والتداخل بين الإيقاعات والتقسيمات أحياناً .

ـ الحليات :إستخدم حلية (الأتشكاتورا(,) – ( ) حليه الأربيجيو)

ـ إستخدم الدواس : تقترحه الباحثة علي المدونة إذا تطلب ذلك أثناء الدراسة والتحليل فى (عينه البحث) إستخدم بارتوك نوع دواس واحد وهو (البيدال السنكوبى) يستخدم لإمتداد نغمات

محدده يريد العازف إظهارها مع باقى النغمات من خلاله دون إحداث أى تشويش في الخط اللحنى الموسيقي والرنين الصوتى الصادر .

إرشادات تخص تحليل الأداء :

هناك بعض الإرشادات المتكررة سوف تعرضها الباحثة بصورة مبسطه تخص بعض عناصر تحليل الأداء لعدم تكرارها كثيراً أثناء التحليل (عينة البحث) موضحه كالأتى :

***القوس اللحنى القصير Slur** :ظهر في معظم أجزاء المؤلفة حيث يؤدى النبر الأول في القوس القصير متصل بضغط وقوة بينما يؤدى نهايته بأداء شبه متقطع وبخفة مع رفع الرسغ لأعلي .

***أنواع الضغوط المختلفة Accents** :إستخدم بارتوك في الحركة الأولى لصوناتا البيانو (عينه البحث) أنواع مختلفة من الضغوط تختلف فى أدائها ومدى قوتها كما إستخدم مصطلحات أداء تشبهها في أدائها أيضاً ظهرت في معظم أجزاء المؤلفو موضحه كالآتى :

_ **الضغط للأداء المتقطع Staccato Accent** ( ) :عبارة عن ضغط خفيف Light Accent علي النغمة بزمن أقصر من زمنها الطبيعي بنصف القيمة الزمنية للعلامة المدون عليها وبالقدر الذى يفصلها عن النغمة التى تليها فقط .

_ **الضغط للأداء الطبيعى Normal Accent** ( ) :عبارة عن ضغط متوسط Medium Accent ضغط قوى واضح غير مفاجئ بحيث لا يغير من مستوى التظليل ويعزف النغمة المدون عليها من خلال إستمرار رنينها حتى نهاية زمنها كاملاً ويؤدى بيد قريبة وبثقل من اليد والأصابع علي المفاتيح للوصول لآخر مداها .

_ **الضغط للأداء الممدود Legato Accent (Tenuoto)** ( ) :عبارة عن ضغط متوسط القوة ويأتى في كل مستويات الظليل من P إلي sff ويؤدى بثقل اليد فقط .

_ **الضغط للأداء القوى للتأكيد علي النغمة Strong Accent (Maracato)** ( ): عبارة عن ضغط قوى مفاجئ في مستوى التظليل يبدأ من قوى F فيما أعلي ويؤدى بكل ثقل الجسم مع الوصول لآخر مستوى للضغط علي مفاتيح البيانو .

_ ضغط قوى مفاجئ من خلال مصطلح SForzato إختصار (SF) : ويعنى الأداء بقوة مفاجئة وقد تأتى هاتين العلامتين (<^) مقترنين ومعبرين عن شكل الضغط المفاجئ في المدونة .

– **إستخدام تغيير المفاتيح بكثرة في المدونة (عينة البحث):** تم تغيير المفاتيح بكثرة طوال المدونة بشكل ملاحظ حيث ظهرت بشكل واضح في الحركة الأولى للصوناتا في اليدين اليمنى واليسري

وظهرت في موازير (١, ١٣: ٢٠, ٣٠, ٣٧, ٤١, ٤٣, ٦١, ٦٣, ٦٦, ٧١) وتنصح الباحثه بإتباع الإرشادات الأتيه :

*الإنتباه إلي الطبقة الصوتية التي سيتم العزف بها .

*إمكانية وضع لون مختلف في أماكن تغيير المفاتيح لكي يلاحظه الدارس .

- **إستخدام تعدد الموازين بكثرة في المدونة (عينة البحث):** تم تغيير الموازين بشكل ملاحظ طوال المدونة بشكل ملاحظ حيث ظهرت بشكل واضح في الحركة الأولى للصوناتا , في اليدين اليمنى واليسري وذلك في موازير (٦, ٧, ١٤, ٤٧, ٤٨, ٤٩, ٥٠, ٥١, ٥٢, ٥٣) , حيث إستخدم موازين وتنصح الباحثة 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 بإتباع الإرشادات الأتية : * التدريب علي قراءة الأشكال الإيقاعية الموجودة بالمازورة موازنة مع الميزان أينماً كان شكلة .* الأداء علي آلة البيانو ببطء مع تلفظ الأشكال الإيقاعية ومسايرة الأداء أيضاً بأداء الوحدة الأساسية باليد اليمني أو بالقدم في حالة العزف .

- **إستخدام النغمات الملونة بكثرة في المدونة (عينة البحث):** وجود النغمات الملونة في جميع أجزاء الحركة الأولى للصوناتا حيث ظهرت بكثرة بهذا الشكل (𝄪 ♯ ♮ ♭) توضع العلامه الملونة بجانب النغمة للرفع أو الخفض لها , وتنصح الباحثة بإتباع الإرشادات الأتية :

* الأخد في الإعتبار دليل المدونة بالنسبة للعازف.

*قراءة النغمات بالدليل مرة وبالنغمات الملونة مرة أخرى لملاحظة الفرق بينهم ,وأن تسبق العين حركة اليد قبل العزف .

الدراسة الوصفية للصياغة اللحنية للحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك :

وصف الحركة الأولى : جاءت هذه الحركة في صياغة ثلاثية لقالب الصوناتا , حيث جاءت في صياغة سرعة معتدلة من البداية Allegro Moderato , ثم مزيد من التحرك Piu mosso , ثم في النهاية يرجع للسرعة الأولى المعتدلة Tempo 1 وكان لحنها ذو لحن براق .

قسم المؤلف المؤلفة ثلاثة أقسام رئيسية علي النحو التالي :

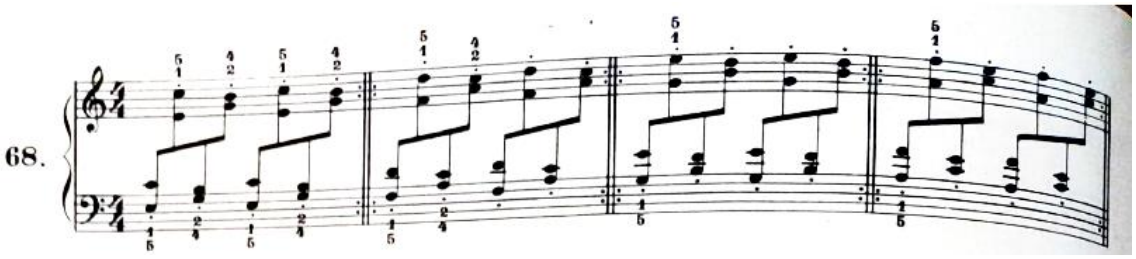
*القسم الأول: قسم العرض (A) : ويبدأ من م١ : م ١١٢, وإنتهت بقفلة تامة في مقام سى ص .

*القسم الثانى: قسم التفاعل (B): يبدأ من م١١٣: م ١٨٢, وإنتهى بقفلة نصفية في مقام سى ص.

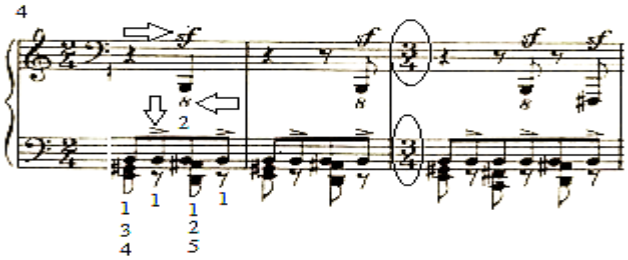
*القسم الثالث : إعادة العرض (A2) : يبدأ من م ١٨٣: م ٢٤٧ , وإنتهى بقفلة تامة في مقام سى ص . ثم إنتهت الحركة بكودا ختامية من م ٢٦٢: م ٢٦٩ , وهي عبارة عن تآلفات هارمونية وإنتهت بالركوز علي نغمة الـ مى .

الأفكار اللحنية : القسم الأول: قسم العرض (A) : يتكون من عدة أفكار لحنية .

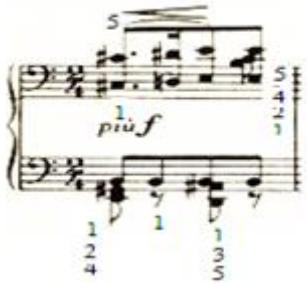
الجملة الأولى في القسم الأول : من م ١ :م١٣ جملتين غير منتظمتين , مراعاه ظهور في م١ تغيير مفتاح (صول) إلي مفتاح (فا), في ميزان ثنائي بسيط وتبدأ بنموذج إيقاعي في اليدين بنفس النغمات علي بعد أوكتاف وبه قوس لحنى قصير يربط ثلاث نغمات بها نغمات ملونة وبسرعة متدرجة من الخفوت إلي القوة .

–م ٢, ٣ يراعى فيها إستخدام تبادل اليدين بعزف شكل علامة عن طريق نغمات ثابته بإستخدام تآلف ثلاثى في اليد اليسرى مع نغمه منفردة في اليد اليمنى مع مراعاه وجود علامة الأكسنت وتعنى النبر القوى للكروش التانى وهذه تشكل صعوبة لدى العازف لذا إقترحت الباحثة لتسهيل الأداء التدريب علي التمرين رقم (٦٨) صـ ٣٨ من كتاب (Guida per lo Stoduio Tecnico der Piano Forte – Florestano Rossomandi) وتنصح الباحثة أن يقوم العازف بتكرار التدريب علي هذا التمرين بترقيم الأصابع الصحيح المدون به موضح كالأتى :

شكل رقم (١) يوضح جزء من تمرين رقم ٦٨ من كتاب التقنية Florestano Rossomandi

–يراعى في م ٤: ٦ عزف تآلف ثلاثى يليه نغمه منفرده بإستخدام علامة النبر القوى مع عزف نغمه واحدة في اليد اليمنى بإستخدام علامه عندما نلاحظ هذه العلامة في المدونة يتم تلقائياً من قبل العازف الصعود للعزف في طبقة أعلي من الطبقة المدون عليها العلامة لكى تؤدى بشكل أدائي وعزفى صحيح بقوة ضغط مفاجئ بإستخدام مصطلح(sf) مع الإنتباه لتغيير الميزان في م ٦ في ميزان ثلاثى بإستخدام تبادل اليدين في العزف , والشكل التالي يوضح ذلك :



شكل رقم (٢) يوضح من م ٤: ٦ عزف تآلف ثلاثى يليه نغمه منفرده بإستخدام علامة النبر القوى مع عزف نغمه واحدة في اليد اليمنى بإستخدام علامه

– م٧ الإنتباه إلي تغيير مرة أخرى إلي ميزان ثنائي كانت تكرار بإختلاف بعض النغمات بإستخدام أوكتاف لحني بنغمات ملونه ويليه تآلف رباعى هارمونى في اليد اليمنى يربطهما قوس لحنى قصير Slur لثلاث نغمات , أما اليد اليسرى جاءت تكرار حرفى للمصاحبه ولكن بإستخدام تآلف ثلاثى يليه نغمه منفرده , الإنتباه إلي وجود تقابل إيقاعى بين (|) في اليدين يوضح ناتج سمعى لإيقاع بالتعبير بمصطلح Piu F والتدرج من الخفوت إلي القوة , وإستخدام الترقيم المقترح من قبل الباحثة, والشكل التالي يوضح المقابل الإيقاعى في المؤلفة :

شكل رقم (٣) يوضح التداخل بين اليدين والتقابل الإيقاعى بين(|) في اليدين فى م ٧

وتقترح الباحثة علي الدارس قبل أدائه للمقابلات الإيقاعية مراعاه الإرشادات العزفية التالية :

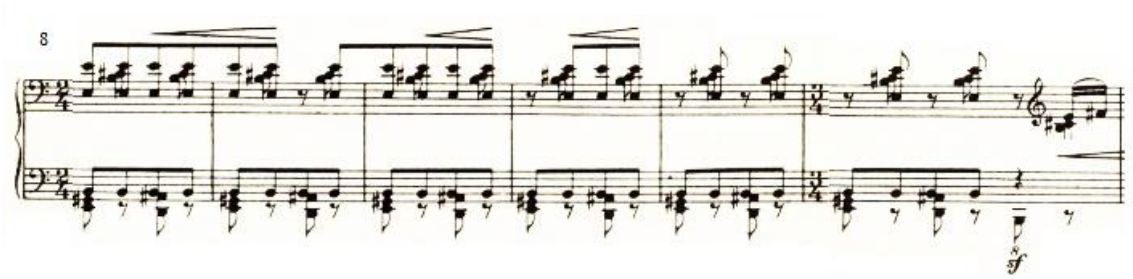
* التدريب ببطء علي تنقير الأشكال الإيقاعية ثم التدرج في السرعة لتسهيل الأداء.
* الإلتزام بترقيم الأصابع المقترح من قبل الباحثة .
* الإنتباه في نزول اليدين في المقابلة الإيقاعية والحفاظ علي زمنها مع العلم بالإختلاف للناتج السمعى لكل مقابله إيقاعية .
* مراعاه وسائل التعبير عند أداء الأشكال الإيقاعية والتمارين المقترحه لها .

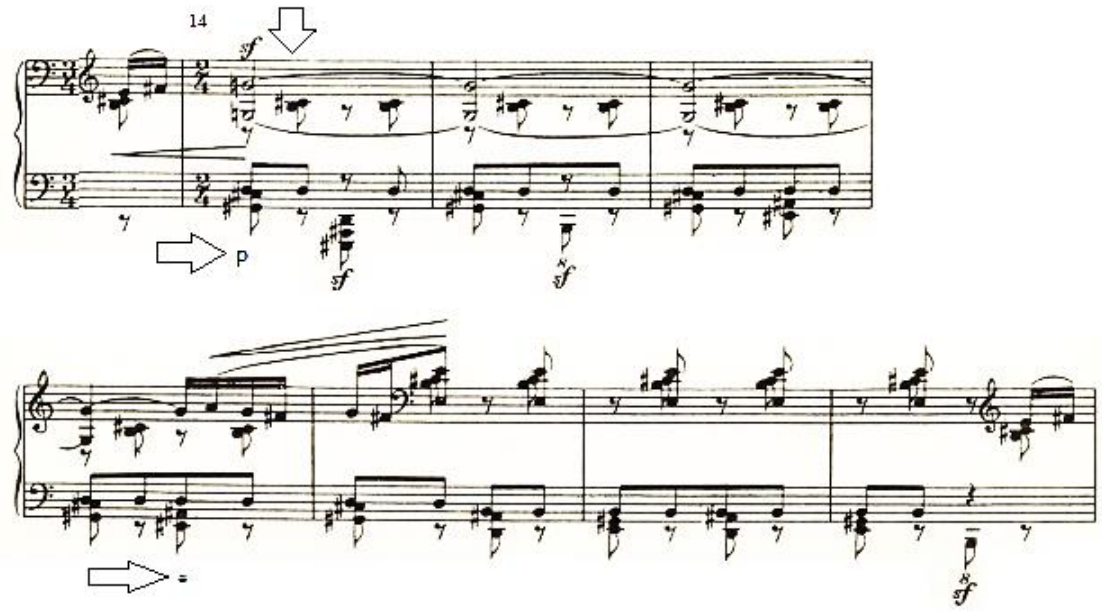
– يراعى فى م ٨: م ١٣ في ميزان ثنائي إستخدم أول كروش عبارة عن مسافه أوكتاف يليها بعد ذلك تآلف رباعي في اليد اليمنى بسرعة متدرجة من الخفوت إلي القوة وفي اليد اليسرى وجود تآلف

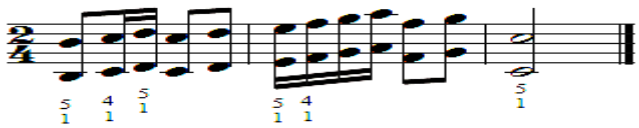
ثلاثى يليه نغمه منفرده وتغيير الميزان من ثنائي إلي ثلاثى والمفتاح من (فا) إلي (صول) في م ١٣ مما تنصح الباحثة بإتباع الإرشادات الأتية لإستخدام التآلفات الثلاثية والرباعية .

الإرشادات العزفية :

*يتطلب عزف التآلفات الهارمونية أداؤها بقوة ضغط واحدة متساوية حتي يكتمل التكامل الصوتى للتآلفات الهارمونية وأن تكون اليد والأصابع في حالة إستدارة كاملة لكى تتحقق تساوى قوة لمس الأصابع بقوة واحدة .

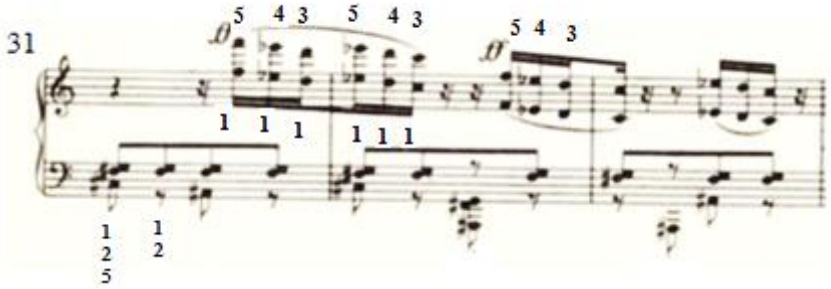
*التدريب يكون ببطء في بداية العزف ثم التدرج في السرعة حتى الوصول إلي السرعة المطلوبة.

شكل رقم (٤) يوضح التآلفات الثلاثية والرباعية فى م ٨ : م١٣

الجملة الثانية في القسم الأول : تبدأ من م ١٤:م٣٧ , وهي صياغة لحنية تبدأ بأوكتاف علي نغمة (صول) تقترح الباحثة إستخدام البيدال السنكوبى لإمتداد صوت نغمه مسافة الأوكتاف , ثم مسافة هارمونية ما بينهم نص تون , وهذا الشكل ثابت من م ١٤:م١٧[١] للأصوات العليا في اليد اليمنى , وفي اليد اليسرى مصاحبة لتآلفات ثلاثية هارمونية يليه نغمة منفردة في ميزان ثنائي بسيط في م١٨ الإنتباه إلي التغيير من مفتاح (صول) إلي (فا) بمنتصف الشكل ويليه إستخدم المؤلف للتآلفات الرباعية الهارمونية إلي م٢٠ , إستخدام تبادل اليدين في الإيقاع لظهور ناتج سمعى في النهاية كما فى المدونة وتم ذكره من قبل فى الجزء الأول, والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم (٥) يوضح بداية الجملة الثانية من القسم الأول التى تبدأ من م١٤: م٢٠

-يراعى في م ٢٩, ٣٠ أداء مسافات اوكتاف علي شكل سيكوانس صاعد في اليد اليمنى وأداء إستخدام تآلفات ثلاثية في اليد اليسري , وعند عزف اليدين مع بعضهما البعض إستخدام مقابلات إيقاعية ينتج عنها ناتج سمعى إيقاع (,) , يجب أن تكون الحركة من الذراع مع عدم شد اليد وأن يكون مفصل الإصبع الخامس دائرى ولأعلي , حيث يؤدى الأوكتاف بالإصبعين الأول والخامس وعند إنتقاله للأوكتاف التانى ينتقل بالإصبعين الأول والرابع عن طريق تثبيت الإصبع الخامس للإستناد عليه في رفع اليد بطريقة جانبيه عن طريق الرسغ لتتيح للإصبع الرابع المرور فوق الإصبع الخامس للوصول للنغمه التاليه دون شد العضلات ليساعد علي حركة اليد ,وإستخدام أداء عزف تآلف ثلاثى ويليها مسافه هارمونيه نظراً لسكوت نغمه من التآلف بسكته الكروش في اليد اليسرى, لذا تم إقتراح تمرين لتذليل هذا الشكل من قبل الباحثة كالأتى:

شكل رقم (٦) يوضح تمرين مقترح يوضح تتابع سيكوانس بنغمات متتاليه صاعده علي شكل أوكتافات

-يراعى أداء عزف نغمات علي شكل مسافة هارمونية بشكل الأوكتاف بتدرج سلمى هابط :

ظهرت في مثال م(٣١: ٣٤) , حيث ظهر في اليد اليمنى نغمات علي شكل مسافة أوكتاف يليها تدرج سلمى سواء صاعد أو هابط , وهذا يشكل صعوبة لدى الدارس , كما في الشكل التالي :



شكل رقم (٧) يوضح نغمات نغمات علي هيئة مسافة هارمونية بشكل الأوكتاف بتدرج سلمى في صوناتا بيلا بارتوك

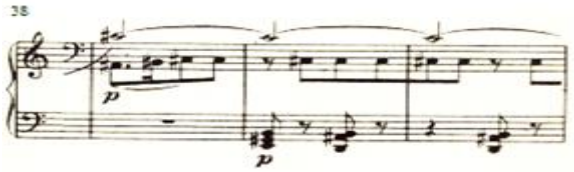
الإرشادات العزفية :

*يجب أن تؤدى مسافة الأوكتاف بالأصبعين الإبهام (الأول) والخنصر (الخامس) وتكون اليد في حالة توازن بين الشدة والإسترخاء حتى تتمكن المسافة دون جهد لليد, يتطلب أداء هذه التقنية وهي أداء الأوكتافات التحكم العضلي بمفصل الذراع وقوة موحدة في حركة الأصابع .

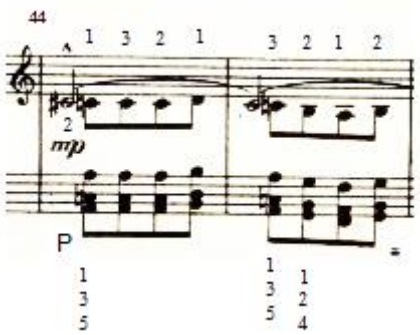
* إتقان عزف مسافة الأوكتاف والتدريب عليها كثيراً عن طريق بعد الأصابع في عزف نغمات الأوكتاف , وتعزف ببطء شديد .

*مراعاة التساوى في شدة الصوت حتي لا تطغى نغمة على الأخرى .

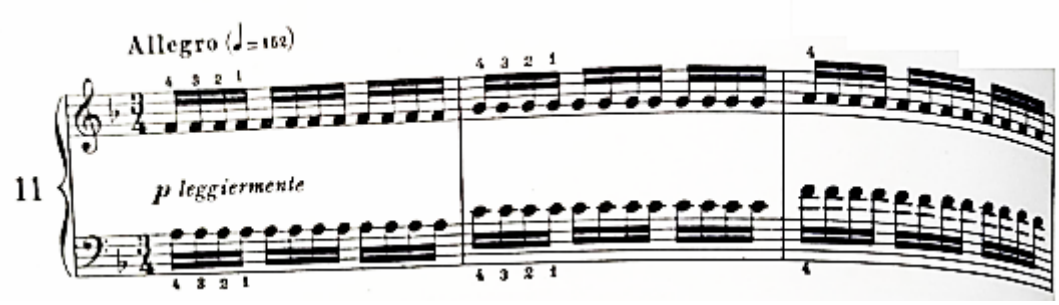
* الإلتزام بالترقيم للأصابع المقترح .

الفكرة الثانية :في القسم الأول : تبدأ من م ٣٨:م٧٥ إعادة حرفية للفكرة الأولى مع إختلافات طبقية في المصاحبة جاءت علي شكل تآلف على إيقاع 𝅘𝅥𝅯 الكروش في اليد اليسري وفي اليد اليمنى تقترح الباحثة إستخدام البيدال السنكوبى كما تم ذكره من قبل في الجزء السابق لتوضيح وإمتداد نغمه دو # ,مع مراعاه الإنتباه إلي تغيير المفتاح من (صول)إلي (فا) في م ٣٨ وتغير مرة أخرى في م ٤٣ , يراعي فيه الإنتباه بالنغمات التى تتبع كل مفتاح والشكل التالي يوضح ذلك:

شكل رقم (٨) يوضح بداية الفكرة الثانية في القسم الأول التى تبدأ من م٣٨:م٧٥.

م٤٤, ٤٥ عبارة عن لينك يحتوى علي نغمة بإيقاع البلانش يربطها قوس لحنى زمنى ببداية المازورتين التاليتين يوجد علامه أكسنت (الضغط القوى) علي أول بلانش في المازورة يليها ثلاث نغمات ثابته علي نغمة ال دو لذا تنصح الباحثة بإستخدام تبديل أصابع اليد علي النغمه الواحده من خلال الترقيم المقترح من خلالها وضرورة التدريب علي القوس بإستخدام البيدال السنكوبى

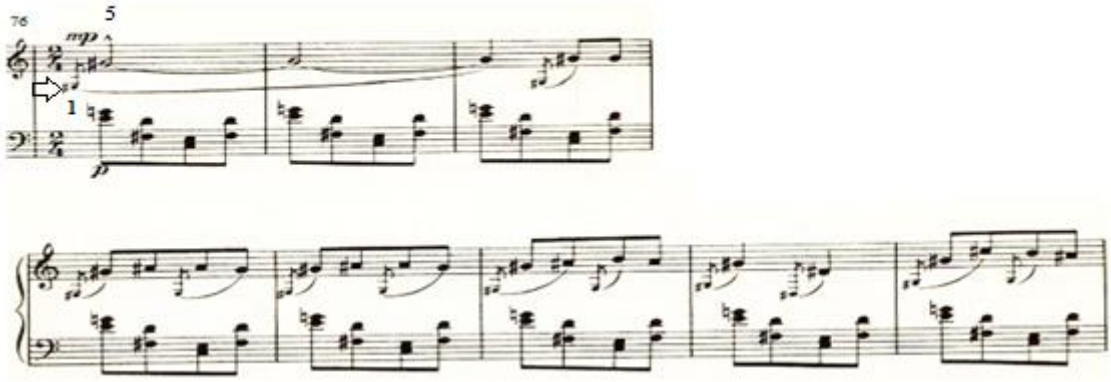
لإمتداد نغمه ال دو # مع النغمات الأخرى بالإهتمام بنغمه البداية ونزول الرسغ إلي أسفل وبناء الخط اللحنى ثم رفع الرسغ مع النغمه الأخيرة بخفه وهدوء مع رفع اليد بعد إنتهاء كل قوس لحنى بداية التالي في اليد اليمنى , وتآلفات هارمونية ثلاثية في اليداليسري في صوت الباص , وإنتهى بركوز علي نغمه الـ سي ,لذا تقترح الباحثة الإلتزام بالترقيم المقترح من خلالها وتدريب مقترح ايضاً للتدريب علي تكرار النغمه الواحدة والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم (٩) يوضح م٤٤, ٤٥ لليدين بترقيم الأصابع المقترح

تدريب مقترح لتسهيل أداء العزف علي نغمه واحده مع تبديل أصابع اليد في اليدين اليمنى واليسري موضح كالأتى:



شكل رقم (١٠) يوضح تمرين رقم (١١) من كتاب التقنية Czerny op.337 صـ١٤

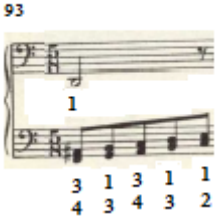
الفكرة الثالثة في القسم الأول : تبدأ من م ٧٦:م ١٠٣ بدأ بإيقاع بلانش في اليد اليمنى مع الإنتباه إلي وجود حلية الأتشكاتورا ذو النغمة الواحدة هي عبارة عن نوتة صغيرة , يقسمها خط في ذيلها , و تستقطع زمنها من نهاية زمن النوتة التى قبلها , والأتشكاتورا في هذه الحالة يقع النبر القوى علي النوتة الأساسية وليست العلامة نفسها ,أحياناً تكون نوتة أحد أو أغلظ من النوتة الأساسية , ظهرت في موازير من(٧٦: ٨٦) ,(٩٤: ١١٠) وتؤدى من الأصابع في بداية النبر الثانى مع العلامة الإيقاعية المواجه ليها على بعد أوكتاف , ويوجد قوس لحنى يربط نفس النغمة بمساحة ثلاث موازير في اليد اليمنى مرتبط بالقوس الحلية المذكورة , وصوت الباص فى اليد اليسرى إستخدم مسافات هارمونية بقفزات بعيدة عن بعضهم البعض بمصاحبه هارمونية أقل اهمية

من اللحن الأساسي ألحانها هوموفونيه تتشابه من أسلوب مصاحبه الألبيرتى باص Alberti Bass مع إستخدام العلامات الملونة بكثرة , والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم (١١) يوضح حليه الأتشكاتورا فى بداية الفكرة الثالثة في القسم الأول من م ٧٦:م ٨٣

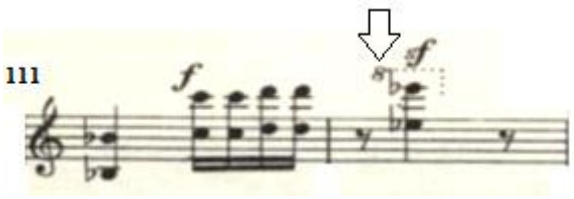
تنصح الباحثة الإرشادات العزفية الأتية :

* حركة العزف تكون بعزف النغمة سريعاً لكى تؤدى زمنها, والزمن متساوى بين النغمات مع مراعاة التدريب ببطء تدريجياً , التدريب علي نغمات الحلية بأداء متصل وفي جملة واحدة مع قوة لمس واحدة وزمن واحد .

*تعزف الحلية في خط لحنى واحد دون إنقطاع , أى عزف شكل الحلية بحروفها المدونة في تتابع بحيث تسمع النغمات بقوة واحدة , وحركة العزف تكون بتغيير ثقل الذراع من نغمة لآخرى بمساعدة الأصابع.

-يراعى في م٩٣ تغيير الميزان إلي $\frac{5}{8}$ في وجود مفتاح (فا) باليدين اليد اليمنى إستخدام علامه البلانش يليها سكته كروش أما اليد اليسرى أداء عزف لموتيف تتابع لسيكوانس عبارة عن مسافات هارمونية علي بعد ثالثات ولتسهيل عزفها إقترحت الباحثة ترقيم لأصابع اليد والإلترام بيه لتسهيل أداء عزفها والشكل التالى يوضح ذلك :

شكل رقم (١٢) يوضح سيكوانس تتابعى لمسافات هارمونية في اليد اليسرى في م ٩٣

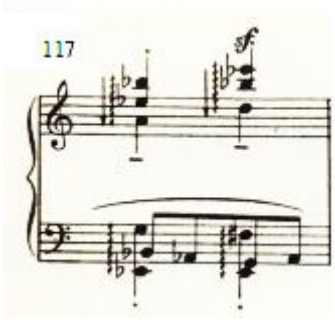
من م ١٠٤:م١١٢ ظهر إيبسود جاء بصياغة تمهيدية للتحويل للقسم الثانى , ويبدأ بصياغة لحنية جديدة , إنتهت بقفلة تامة في مقام دو ك لكن بطبقة صوتية عالية بإستخدام علامة ال(8va) فى م ١١٢ , ظهور هذه العلامة تعد صعوبة لبعض الدارسين عندما نلاحظ هذه العلامة في المدونة يتم تلقائياً من قبل العازف الصعود للعزف في طبقة أعلي من الطبقة المدون عليها العلامة لكى تؤدى بشكل أدائي وعزفى صحيح , وظهرت هذه العلامة في موازير (١١١, ١١٢, ١١٩, ١٤٥, ٢٠٤, ٢٠٥) , كما بالشكل التالي :



شكل رقم (١٣) يوضح علامة 8va في الحركة الأولى لصوناتا البيانو عند بيلا بارتوك

لذا تقترح الباحثة الإرشادات العزفية لها :

* يراعي التدريب عليها جيداً وعزف زمن النغمات يكون متساوى الذى تظهر فيه هذه العلامة مع مراعاة التدريب ببطء تدريجياً .وبأداء متصل وفي جملة واحدة مع قوة لمس واحدة وزمن واحد .

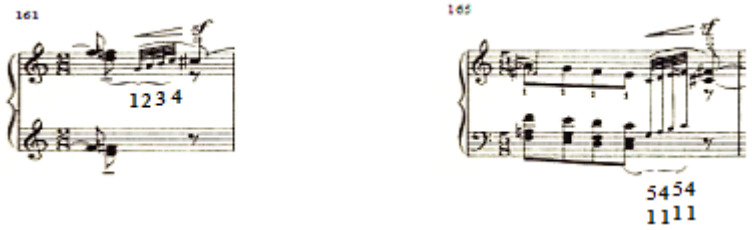
القسم الثانى (B) : بدأ من م١١٣:م١٨٢جاء في البداية بصياغة لحنية جديدة من م١١٣:م١١٦ في سرعة خافتة بإستخدام مسافات هارمونية بقفزات متباعدة يليها سيكوانس على هيئة مسافات هارمونية أيضاً علي بعد ٢ك صاعدة في اليد اليمنى , أما في صوت الباص ركز علي نغمة واحدة وهي (سى b) مربوطه بأقواس لحنية لتعزف بزمن مضاعف لكن بضغطة واحدة علي النغمة وتثبيتها, مع مراعاه الإنتباه بوجود حلية الأربيجيو لإستخدامها مع التآلفات الثلاثية الموجودة من م ١١٧: م ١٣٥ في اليدين علي العازف مراعاه أن التآلف المدون عليه الحليه صوت غليظ بإيقاع نوار لذا عليه التمسك بالنغمات بعد عزفها ليستمر زمنها أثناء أداء الإيقاع والشكل التالي يوضح ذلك :

شكل رقم (١٤) يوضح حلية الأربيجيو في القسم الثانى (B)

لذا إقترحت الباحثة بعض الإرشادات العزفية اللازمة لها وهى :

* التدريب علي نغمات الحلية بأداء متصل وأن تؤدى باليدين معاً في إيقاع النوار وتمسك النغمات كلها حتى نهاية زمنها .

* يجب علي العازف التدريب علي أدائها جيداً حتى تسمع كل النغمات في التعبير المدون القوى بشدة لكى تؤدى معاً واضحه دون حذف لأى نغمه مكونه لها, تعزف في خط لحنى واحد دون إنقطاع , أى عزف التآلف في تتابع بحيث تسمع النغمات بقوة واحدة , وحركة العزف تكون بتغيير ثقل الذراع من نغمة لآخرى بمساعدة الأصابع , وتكون حركة واحدة سريعة , والزمن متساوى بين النغمات مع مراعاة التدريب ببطء تدريجياً .

القسم الثالث(A2) : بدأ من م١٨٣:م٢٤٧ , وهو تكرار شبه حرفى للقسم الأول والثانى مع تغيير في المصاحبات الهارمونية في بعض الأجزاء لإعطاء الطابع الخيالي الذي تؤديه كلا من اليدين من نغمات منفرطة أو مسافات هارمونية وتآلفات هارمونية , وتنتهي بقفلة تامة في مقام دو ك, من م١١٧:م١٢٦ لينك عبارة عن نغمات هارمونية بجانبها حلية الأربيجيو ويليه نغمة منفردة, وإنتهي بركوز علي نغمة الـ لا , مع مراعاه الإنتباه إلي تعدد الموازين بكثرة .

حلية الأتشكاتورا ذو الأربع نغمات ظهرت في مثال (م ١٣٩, ١٤٦, ١٥١, ١٥٥, ١٥٨, ١٦١, ١٦٣) جاءت علي شكل أربع نغمات لحنية فقط أما في م (١٦٥, ١٦٧, ١٦٩, ١٧٠) جاءت أربع نغمات علي شكل مسافة أوكتاف مما تعد صعوبة بالغة لدى دارسي آلة البيانو , كما موضح بالشكل التالي :

شكل رقم (١٥) يوضح حليه الأتشكاتورا ذو الأربع نغمات في الحركة الأولى لصوناتا البيانو عند بارتوك

الإرشاد العزفى لها :

*تنقير الأشكال الإيقاعية كل صوت علي حدا والتدريب عليه بالغناء الصولفائي للإحساس بزمن الإيقاع .

*الإلتزام بالترقيم المقترح لنغمات الحلية من قبل الباحثة .

ثالثاً : تحديد المستوى التعليمي :

قامت الباحثة بعمل إستطلاع آراء الخبراء المتخصصين في تحديد المستوى التعليمي لعينة البحث وهي صوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك بالنسبة لطلاب مرحلة البكالوريوس والدراسات العليا للكليات الموسيقية المتخصصة , وقد إتفقت الآراء جميعها بنسبة ٥٠٪ علي أن المؤلفات تتناسب مع طلاب الدراسات العليا , لما تتطلب هذه المؤلفات من تقنيات جديدة تفيد دارسي آلة البيانو , ٥٠٪ لمرحلة البكالوريوس فرقه رابعه لطالب متميز لكى يستطيع التغلب علي الصعوبات الموجودة بالصوناتا ويعزفها بسلاسة .

رابعاً : نتائج البحث : للإجابة عن تساؤلات البحث :

السؤال الأول : ما إسلوب بارتوك في أداء الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) ؟

للإجابة علي هذا التساؤل تم التعرف علي السيرة الذاتية للمؤلف بيلا بارتوك بصفه عامة وبصفه خاصة في تأليفه لقالب الصوناتا .

السؤال الثانى : ما الدراسة التحليلية العزفية والصعوبات الأدائية والإرشادات العزفية اللازمة في الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك ؟

للإجابة علي هذا التساؤل *تم التعرف علي الدراسة التحليلية والعزفية لعينة البحث وإستخراج الصعوبات العزفية والتكنيكية منها للإستفادة منها لدى دارسي آلة البيانو , حيث أن العمل يمتاز بوجود :

أهم النتائج والصعوبات العزفية	أمثلة (رقم المازورة)
أداء تآلفات رباعية بكثرة	من م ٨:م١٣
أداء تآلفات ثلاثية بكثرة	من م ٥٥:م٦٧
إستخدام مسافات هارمونية علي أبعاد مختلفة ٢ك, ٣ك, أوكتاف	من م١٤:م٢٦
الإستاكاتو المتقطع (الماركاتو) (–)	من م ٤٩:م٥٥
الإستاكتو المتقطع (.)	م ١٤٥
تعدد إستخدام الموازين وتغييرها بكثرة	م٦, م٧, م١٤, م٤٧
تعدد إستخدام المفاتيح وتغييرها بكثرة	م١, م١٣, م ١٨,م٢٠
حلية الأتشكاتورا ذو النغمه الواحدة (𝅘𝅥𝅯) وذو الأربع نغمات	من م٧٦:م٨٦
حلية الأربيجيو ( )	م١٠٧
كثرة إستخدام العلامات الملونة (علامات التحويل) في معظم أجزاء الحركة الأولى للصوناتا	م٥٧: م ٦٠
إستخدام علامة الأكسنت النبر القوى	م٢, ٣
إستخدام القوس اللحنى القصير Slur	م٦٤, م٦٥
علامة	م١١٩
كثرة إستخدام الأوكتافات اللحنية	م٣١:م٣٧

أداء المقابلات والإيقاعات المتداخلة	م١٤٨:م١٥٠
إستخدام نغمات علي شكل سيكوانس بمسافة أوكتاف	م١٩١, م ١٩٢
تكرار العزف بأصابع اليد علي نغمة واحدة	م١٨٤:م١٨٦

السؤال الثالث : ما المستوى التعليمي للحركة الأولى بصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بارتوك ؟ للإجابة علي هذا التساؤل تم عمل إستمارة إستطلاع رأي السادة الخبراء المتخصصين في تحديد المستوى التعليمي لعينه البحث وتجمعت الآراء أنها تناسب بنسبة ٥٠٪ علي أن المؤلفات تتناسب مع طلاب الدراسات العليا , ٥٠٪ لمرحلة البكالوريوس فرقه رابعه لطالب متميز لكى يستطيع التغلب علي الصعوبات الموجودة بالصوناتا .

التوصيات :

توصي الباحثة بضرورة جعل صوناتا بارتوك من ضمن المقررات الدراسية الأساسية لطلاب مرحلة البكالوريوس و مرحلة الدراسات العليا لما تحتويها من تقنيات عزفية وأدائية عالية .

المراجع

المراجع العربية :

١. آمال مختار , فؤاد أبو حطب : مناهج البحث والإحصاء في البحوث التربوية , مكتبة الإنجلو , القاهرة , ١٩٩٠, صـ ١: ٣.

٢. أحمد بيومى : القاموس الموسيقي , المركز الثقافى , دار الأوبرا المصرية , القاهرةعام ١٩٩٢م و صـ ٤٢٦.

٣. أحمد بيومي : القاموس الموسيقي , دارالأوبرا المصرية , الطبعة الأولي , القاهرة , عام ١٩٩٢م , صـ ١٩٥ .

٤. ثيودور .م. فيني : " تاريخ الموسيقي العالمية " ترجمة سمحة الخولى وجمال عبد الحميد – دار المعرفة – القاهرة عام ١٩٧٢, صـ ٣٢٣, بتصرف .

٥. حسن شحاته , وأخرون : معجم المصطلحات التربوية والنفسية , الدار المصرية البنانية و القاهرة , عام ٢٠٠٣, صـ٣٠٢.

٦. سمحة الخولى : القومية في موسيقي القرن العشرين , عالم المعرفة , الكويت , مجلس الأداب والعلوم الثقافية ١٩٩٢, صـ٤٥ بتصرف .

٧. ماكس بنشار : تمهيد الفن الموسيقي , ترجمة وتقديم محمد رشادبدران , دار النهضة مصر للطبع والنشر , القاهرة , مارس عام ١٩٧٣, صـ ٢٠٠ بتصرف .

٨. نادرة هانم السيد : الطريق إلي عزف البيانو – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان , القاهرة , عام ٢٠٠٠ .

٩. عواطف عبد الكريم : تاريخ وتذوق الموسيقي في العصر الكلاسيكي , كلية التربية الموسيقية , القاهرة ١٩٩٧م , صـ ١٣٣ .

١٠. فؤاد زكريا وآخرون : محيط الفنون , دار المعارف , القاهرة , ١٩٧٠, صـ ٢٦٦.

١١. محمد محمود سامى حافظ : قواعدالموسيقي الغربية وتذوقها , الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية , القاهرة , ١٩٦٠م, صـ ٢٠٤

الدراسات والبحوث العلمية :

١٢– آمال سعد عمران : رسالة ماجستير, غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان – القاهرة –عام ١٩٨٤.

١٣- دينا رأفت الهيلي : بحث منشور , كلية التربية الموسيقية , مجلة علوم وفنون , المجلد السابع والثلاثون , يونيو , عام ٢٠١٧م
١٤- أسماء أحمد أحمد العربى : بحث منشور , مجلة بحوث التربية النوعية , جامعة المنصورة , العدد ٤٧ , يوليو عام ٢٠١٧م .
١٥- جيرمين منير برسوم : بحث منشور , كلية التربية الموسيقية , مجلة علوم وفنون الموسيقي , المجلد التاسع والعشرون , القاهرة , يونيو عام ٢٠١٤م.
١٦- سامى إبراهيم علي : موسيقي البيانو , بحث منشور , كلية التربية الموسيقية , جامعة بنها , القاهرة , عام ١٩٧٧م .

المراجع الأجنبية :

17-Janos Karpati, Bartok,s Chamber Music (Pendragon Press , May 16, 1994), 251.
18-Michad,Kennedy 1980: The Concise OxFord Dictionary Of Music, 3Th New york, p. 299.
19-Garnet Willamungar:"PeoKofiev,s Piano Sonata No.6,Op82:A motives Analysis and Performance Study "Unversity of Houston , D.M.A, 1996
20-Gulay Mirzaoglu, " Bela Bartok,s Turkish Folk Music Research : Text, Music,Performance " , Editors Yesim Alkaya Yener and lrem Bozkurt Egriboz , Hacettepe University Printing House , The International Bartok Symposium, (2016) .
21-Sadi Stanly :" The New Groves Dictionary of Music and Musicans "2Th ed., Vol123, Mecnill an Publishers limite, London 1980,P681-683.
22-Willi Apel : Harvard dictionary of Music Secona edition , revised and enlarged, the Belknap press of Harvard University press cambridge, Massachusetts Printed in the unite States Of America 2000, p 973.
23-Sadie Stanly: the new dictionary of Music and Musicans press p 278.
24-Bela Bartok :"Arab Folk Music from the Biskra District ", in Bela Bartok Studies in Ethnomusicology, ed Benjamin Suchoff (Lincoln: University of Nebraska Press, 1997), 30.

ملحق رقم (١)

إستمارة إستطلاع رأى السادة المحكمين (إستبيان)

السيد الأستاذ الدكتور /

تحية طيبة وبعد ,,,

تقوم الباحثة / **شيماء عبد الخالق عبد الرحيم العبد** بإجراء بحثاً بعنوان /

الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك " دراسة تحليلية عزفية "

يهدف البحث إلي إلقاء الضوء على السيرة الذاتية لبيلا بارتوك (أسلوبه – حياته – دراسته – بعض أعماله الخاصة للبيانو) , والتعرف بالصوناتا بصفه عامة, وصوناتا البيانو عند بيلا بارتوك رقم (٤١) عن طريق تذليل الصعوبات الأدائية وما ورد بها من تقنيات وتقديم الإرشادات العزفية والتدريبات المقترحة للإستفادة منها .

ومعروض علي سيادتكم إستمارة إستطلاع رأى حول ملائمة المؤلفة (عينة البحث) لتحديد المستوى التعليمي المناسب بالكليات النوعية بمستوياتها المختلفة .

الرجاء من سيادتكم وضع أوافق أو لا أوافق داخل الخانة التى تتوافق مع رأي سيادتكم

ولسيادتكم جزيل الشكر والتقدير ,,,

مقدمة لسيادتكم
شيماء عبد الخالق عبد الرحيم العبد
مدرس البيانو بكلية التربية النوعية
جامعة بنها

جدول رقم (١) يوضح آراء رأى الخبراء في المستوى التعليمي المقترح من قبل الباحثة

عنوان المؤلفة	المستوى التعليمى المقترح	رأى الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
صوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك	الفرقة الأولى بمرحلة البكالوريوس		
	الفرقة الثانية بمرحلة البكالوريوس		
	الفرقة الثالثة بمرحلة البكالوريوس		
	الفرقة الرابعة بمرحلة البكالوريوس	أوافق للطالب المتميز	
	طلاب مرحلة الماجستير	اوافق	
	طلاب مرحلة الدكتوراه	أوافق	
	اسم أ/ المحكم		

أسماء السادة الخبراء المتخصصين :

***أ.د/ حنان أسامة المنشاوى أستاذ ورئيس قسم البيانو والمصاحبة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان .**

***أ.د/ شريف زين العابدين أستاذ البيانو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**

***أ.د/ نجوى أبو النصر أستاذ البيانو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**

***أ.د/ يونس بدر أستاذ البيانو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**

***أ.د/ وليد محمد عجمى أستاذ البيانو كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان**

***أ.د/ جيهان الشافعى أستاذ البيانو بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة طنطا**

***أ.د/ سهام أحمد رحمه الله أستاذ البيانو بقسم التربية الموسيقية كلية التربية النوعية جامعة طنطا**

ملاحظات :

ملخص البحث

الحركة الأولى لصوناتا البيانو رقم (٤١) عند بيلا بارتوك " دراسة تحليلية عزفية "

مقدمة البحث : إشتقت كلمة (Sonata) من الفعل الإيطالي (Sonare) , وهي تعنى معزوفة تعزف علي الآلات الموسيقية , أطلقت علي المقطوعات الموسيقية الآلية , ولم تعزف الصوناتا كقالب موسيقي إلا منذ عام ١٦٥٠م حيث كانت من قبل تطلق علي أنواع متعددة التأليف الآلي , وأستمر هذا الوضع حتي أواخر القرن الثامن عشر , تعد من أهم أنواع التأليف الآلي والقوالب الهامه لآلة البيانو أو أى أخرى بمصاحبة البيانو , وهى مؤلفة تتكون من عده حركات متباينة السرعة والتونالية والصيغة البنائية والطابع , في النصف الثانى من القرن الثامن عشر , حيث إكتملت من التأليف الموسيقي في العصر الرومانتيكي وبلغت قمة درجات التطور حيث لم يحظى الكيان الفنى لها وكان المؤلف بيلا بارتوك مؤلفاً وموسيقياً مجرياً من ضمن المؤلفين البارعين الذين أبدعوا في قالب الصوناتا في القرن العشرين تميز بلغته الخاصة التى تدخلت فى عدة عناصر متباينة , حيث لم يكن أمامه سوى البحث في آفاق جديدة وكان من ضمن هذا قالب الصوناتا .

يتضمن البحث : المقدمة – مشكلة البحث – أهمية البحث – أسئلة البحث – منهج البحث – عينة البحث – مصطلحات البحث –الدراسات السابقة العربية , وقد إنتقسم البحث إلي جزئين :

أولاً : الإطار النظرى : وينقسم إلي مبحثين :

المبحث الأول : نبذة عن قالب الصوناتا في العصر الكلاسيكي والعصر الرومانتيكي .

المبحث الثانى : نبذة عن المؤلف بيلا بارتوك (حياته – أسلوبه – أعماله) .

الإطار التطبيقى : يشتمل علي تذليل بعض الصعوبات الموجودة في صوناتا البيانو رقم ٤١ عند بيلا بارتوك وتقديم الإرشادات اللازمة والتدريبات المقترحة المناسبة لتسهيل طريقة أدائها علي آلة البيانو وكيفية الإستفادة منها وقائمة بأسماء المراجع العربية والأجنبية , وملخص البحث باللغة العربية والأجنبية .

ثم إختتمت الباحثة بحثها بنتائج البحث وتفسيرها و التوصيات .

Research Summary

The First Movement of the Piano Sonatas No. (41) by Bella Bartok "A Instrumental Analytical Study"

Fintroduction: sonata is derived from the Italian verb (sonare), and it means a song that is played on musical instruments. At the end of the eighteenth century, it is considered one of the most important types of instrumental composition and important templates for the piano or any other instrument accompanied by the piano. It is composed of several movements of varying speed, tonality, structural formula, and character. In the second half of the eighteenth century, it completed musical composition in the romantic era. And it reached the highest levels of development, where the artistic entity did not enjoy it, and the author Bella Bartok was a Hungarian author and musician among the brilliant authors who created the sonata form in the twentieth century. Within this sonata template

The research includes: the introduction - the research problem - the importance of the research - the research questions - the research methodology - the research sample - the research terms - the previous Arabic studies. The research was divided into two parts

First: Theoretical framework: It is divided into two sections

The first topic: an overview of the sonata template in the classical and romantic eras

The second topic: a brief about the author Bella Bartok (his life - his style his works

Applied framework: It includes overcoming some of the difficulties found in the piano sonatas No. 41 of Bella Bartok, providing the necessary instructions and appropriate proposed exercises to facilitate the method of performing them on the piano, how to benefit from them, a list of the names of Arabic and foreign references, and a summary of the research in Arabic and foreign languages

Then the researcher concluded her research with the results of the research and their interpretation,and Recommendations.