الاستخدامات التونالية واللاتونالية في ميكروكوزموس بارتوك

إيمان عبدالباقي السيد إسماعيل جبريل*

مقدمة

قام المؤلف المجرى المعروف بيلا بارتوك (1881–1945) ، بتأليف سلسلة من مؤلفات البيانو المنفرد بين أعوام (1926–1939) بعنوان" الميكروكوزموس *Microcosmos* "، تتكون من 153قطعة موسيقية، مُقسَّمة فى ست مجموعات 6 Volumes ، عُرفت بمختصر Sz. 107, BB 105 مُتَدرِجة الصعوبة من مستوى المبتدئين فى السنوات الأولى حتى مستوى العازف المُتقدم فى مرحلة الدراسات العُليا الذى يتميز بالتقنيات المهاربة العالية.

هذه السلسة تعتبر واحدة من أهم المؤلفات القيَّمة التى كُتبت للبيانو بأسلوب حديث فى القرن العشرين كأداه تعليمية وتربوية لطلاب البيانو فى جميع المراحل الدراسية، مما يساعد على تحسين طرق تدريس البيانو وتنمية المهارات السمعية للطلاب وتطوير تقنيات العزف، والمساعدةعلى تعميق الفهم بتقنيات التأليف فى الموسيقى الحديثة.

تتميز كل قطعة من سلسلة" الميكروكوزموس "بإنها صغيرة ومُركَّزة، كل قطعة لها عنوان موسيقى مبتكر تتركز لإبراز أحد العناصر الموسيقية مثل اللحن والايقاع والهارمونى والكونتربوينت والتعبير والسرعة والتظليل وأساليب الأداء .

عزف بارتورك بنفسه مؤلفات الميكروكوزموس فى عدة حفلات عامة، منها حفل فى أحد سفرياته حيث عزف عدد منها لاول مرة (premier) فى حفل عام فى لندن فى التاسع من فبراير عام ١٩٣٧.

أصل كلمة" الميكروكوزموس "من أصل بولندى *Microcosm*، تشير إلى الشئ الصغير جداً، ومع ذلك له مواصفات عالية الجودة.

كتب بارتوك المجموعتان الأولى والثانية من هذه المؤلفات الصغيرة فى حب إبنه بيتر Peter وهو مازال عمره سنتين، بهدف تعليمي البيانو فى سن مُبكرة جداً.

المؤلفات الأولى من هذا العمل تدور فى العالم الصغير (للطفل لتعلمه المهارات والنظريات الموسيقية الأساسية بطريقة سهلة وشيقة وبالفعل أصبح بيتر بفضل هذه المؤلفات عازف بيانو مُتميز، إلى جانب إنه مهندس صوت يعيش فى أمريكا.

* استاذ النظريات والتأليف المساعد بكلية التربية النوعية جامعة المنوفية

بينما كتب المجموعتان الخامسة والسادسة بأسلوب تقنيى مهارى تناسب لكل عازف يتملك مهارات عزفية يحتاجها فى حفلات الكونسير.

مشكلة البحث :

نظرا لتعرض موسيقي القرن العشرين إلي كثير من الإتجاهات وخاصة الأسلوب اللاتونالى الذي أثر بدورة على التأليف والأداء الموسيقى، فقد لاحظت الباحثة عدم قدرة بعض الباحثين على إدراج وفهم الكثير من القواعد والإجراءات التي يمكن أن تتبع لتحليل هذا الأسلوب من التأليف الموسيقى الأمر الذى حفز الباحثة تناول هذا الموضوع بالبحث والتعريف بهذة النوعية من الموسيقى التونالية واللاتونالية من خلال بعض مقطوعات الميكروكوزموس لبيلابارتوك .

هدف البحث :

التعرف على الاستخدام التونالى واللاتونالى عند بارتوك من خلال بعض مقطوعات الميكروكوزموس .

أهمية البحث :

إلقاء الضوء على هذا الإسلوب فى التأليف الموسيقى عن طريق التعرف علي الاستخدامات التونالية واللاتونالية كمذهب فى موسيقى القرن العشرين، إمكانية إستفادة الباحثين منة .

تساؤلات البحث :

ما الاستخدام التونالى واللاتونالى عند بارتوك من خلال بعض مقطوعات الميكروكوزموس ؟

حدود البحث

حدود زمانية . (١٩٢٦ – ١٩٣٩)

حدود مكانية . المجر .

إجراءات البحث

١– منهج البحث :المنهج الوصفي (تحليل محتوي) .

٢– أدوات البحث : المدونه الموسيقيه ، التسجيلات الصوتية .

3–عينة البحث : وقد اختارت الباحثة أربع قطع من مؤلفات الميكروكوزموس لعينة البحث حيث استخدم فيها بارتوك التونالية واللاتونالية: a ١٢٣ – ١٢٤– ١٢٥– 143.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث .

أولا :الدراسات العربية

الدراسة الأولى : بعنوان البوليفونية عند بيلابارتوك في مجموعة الميكروكوزموس[١].

تناولت تلك الدراسة البوليفونية المستخدمة فى مجموعة الميكروكوزموس لبارتوك بالدراسة التحليلية وكذلك الفنون الكونترابنطية المستخدمة كما ألقت الضوء على أسلوب بارتوك وحياتة وأعمالة.

الدراسة الثانية : بعنوان بيلا بارتوك ومقطوعات الميكروكوزموس للبيانو– دراسة تحليلية من الناحية العزفية[٢].

تناولت تلك الدراسة حياة بارتوك وأهم أعمالة وأسلوبة، كما تناولت اتجاهات بارتوك فى تدريس البيانو، وبعض المقطوعات المختارة من الميكروكوزموس بالتحليل العزفي لإظهار العناصر التالية التونالية وتعددها، الطرق الهارمونية ، الإيقاعات، البناء والتكنيك وأشكال المصاحبة .

ثانيا: الدراسات الأجنبية

١. تحليل أسلوب بيلا بارتوك فى الميكروكوزموس

A Stylistic Analysis of Bela Bartok's Microcosmos[3]

حيث تناولت الرسالة بالتحليل العناصر الموسيقية مثل الايقاع واللحن والهارمونية والتونالية وخاصة السلالم الكروماتية والسلالم السداسية والخماسية.

تعليق عام

بعد الإطلاع على الدراسات السابقة العربية والأجنبية وجدت الباحثة أن تلك الدراسات ترتبط بالبحث الراهن فى تناول أهم الأساليب الموسيقية لبيلابارتوك وايضا التعرف على مراحل حياتة الفنية، وأسلوبة فى التأليف الموسيقى وتختلف تلك الدراسات عن البحث الراهن من حيث عينة البحث والتونالية واللاتونالية المستخدمة في ميكروكوزموس بارتوك .

---

[١] هدى سامى قطب : " البوليفونية عند بيلابارتوك في مجموعة الميكروكوزموس"رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان. – القاهرة –١٩٩٣.

[٢] ابتسام مكرم ابراهيم : "بيلا بارتوك ومقطوعات الميكروكوزموس للبيانو– دراسة تحليلية من الناحية العزفية"".رسالة ماجستيرغير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان. – القاهرة –١٩٩٤.

[3] Ralph Thomas Daniel Denton, A Stylistic Analysis of Bela Bartok's Microcosmos-the North Texas State Teachers College, in Partial Thlfillment of the requirements for the degree of Master of Music-Texas, 1942.

مصطلحات البحث

السلم الموسيقى: Scale

تسلسل نغمى يحتوى على النغمات الموسيقية التى تشكل النظام الموسيقى لشعب ما،أو لأسلوب مؤلف موسيقى ما، ظهرت منه انواع مختلفة على مر العصور، وعند مختلف الشعوب، فمنه ما هو قائم على اربعة نغمات، او خمس، او ست، او سبع، او اكثر واكثر هذه السلالم شيوعا السلم الكبير(Major Scale) والسلم الصغير(Minor Scale).

كروماتى (ملون): Chromatic

وصف للحن قائم على أنصاف الأصوات الكروماتية .

سلم كروماتى (ملون) : Chromatic Scale

سلم قائم على تقسيم الديوان الواحد"الأوكتاف" إلى اثنى عشر نصف مسافة صوتية متساوية وقد أصبح أساسا للموسيقا الغربية .[١]

السلم الخماسى: Pentatonic Scale

السلم الخماسى من أقدم السلالم التى عرفت ويتكون من خمس نغمات مختلفة – Penta= خمس والسادسة الجواب وقد أتت الخمس نغمات عن طريق أربع دوائر خامسات تامة، ومن هذا نستنتج وجود نوعين من المسافات وهما ٢ك،٣ص ولعدم وجود النصف بعد بمثابة الثانية الصغيرة لا يوجد الحساس[٢].

المركز التونالى: Tonal Center

هناك علاقه قائمة بين مجموعه من النغمات وبين نغمة واحدة مميزة عن باقى النغمات، وتحدث هذه النغمة تجاذبا واضحا لهذا المجموعه من النغمات وتعرف هذه النغمة باسم المركز التونالى .[٣]

تونالية مزدوجة: Bitonality

موسيقا إستخدم فيها مجالان نغميان متعارضان فى آن واحد لتأليف مقطوعة ما .

موتيف (خلية لحنية): Motive

فكرة موسيقية مقتضبة مميزة اللحن والإيقاع، يتخذها المؤلف الموسيقى نواة يستنبط منها مؤلفتة الموسيقية . [٤]

---

[١] عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مجمع اللغة العربية ،القاهرة ، ٢٠٠٠ .ص٢٦ - ١٣٦-149.

[٢] سعاد على حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية ، الجزء الثانى الطبعة السادسة ، دار روتابرينت ،القاهرة ، ٢٠٠٤ ص٢٢٠

[3] Vincent Persichetti Twentieth Century Harmony , Twentieth Dative (Aspects and Pracie), Vail Ballou Inc ., U.S.A 1978.,p.31.

[٤] عواطف عبد الكريم : مرجع السابق . ص16-98.

الاطار النظرى

يتناول هذا الجزء التونالية، اللاتونالية، والمؤلف الموسيقى بيلا بارتوك Bela Bartok .

التونالية Tonality

المصـــطلح محاط بالحيره حول فكرة أن نعبر عن التونالية تواجهنا مشـــكلتين هل ننظر إلى الموســـيقى فى تكوينها فى حد ذاتها طبقا للأبعاد والنظريات ولا على تأثيرها على المســـتمع وهو الطابع المعرفى للموسيقى وكيف الوعى بيستقبلها وهذا يعمل حيرة لأن هذا المصطلح يوجد البعض يستخدمة لنوع محدد من الموسيقى ويوجد البعض يستخدمة للصفات العامة التى تغطى أكثر من الثقافة الموسيقية، مصطلح التونالية كأسم أو كصفة تعريفة كصفة هو مصطلح بيثري على كل من الموسيقى الأوربية والموسيقى الغير أوربية ويعنى أنة التنظيم النغمى الموجود لموسيقى ما، مصطلح التونالية كأسم تجريد نظرى أو أفلاطونى نظام محدد جداً ويشير إلى أشياء محددة يسوى الدليل أو السلم، والموسيقي بالوظائف الهارمونية المحددة بإستخدام تألف الأساس والخامسة والرابعة موسيقي تونالية وما قبلها موسيقى مقامية. .[١]

ويمكن تعريف التونالية : هي التقيد بمقام أو ســلم معين يســيطر على المقطوعة الموســيقية للمؤلفة فى هذا السلم أو المقام وينقسم السلم إلى إثنى عشر نغمة، منها سبع نغمات رئيسية وخمس نغمات خارجة عن الســلم أو المقام، ويســتخدمها المؤلف فى حالة التلوين فقط، [٢]وظهرت وجهات نظر حديث نســبيا حول تفســير أكثر دقة للتونالية، يرتبط بالتصــريف إلى أســاس يعرف بالمركز التونالى .[٣]

فإذا كان عصر الباروك بيهتم مسافة التريتون (الخامسة الصغيرة) هي المهمة واصبحت جزء من التألف جاء العصرالكلاسيكي ظهرت علاقة بها حوارية وتضادية لأنها متأثرة بفلسفة هيجل هو أن تميل الهارمونيات للوضـــوح وعدم الغموض في مرجعيتها لدرجه ركوز بعينها فيمكن لفقرات موسيقيه او حتى لمقطوعات موسيقيه بأكملها ان تسمع تتبع هارموني واسع النطاق يتجه بقوه نحو هدف هارموني للاســتقرار بانه يتضــاد في تألفي الخمســه والأســاس حيث يمثلان التوتر في مقابل الاستقرار .

[1] Brian Hyer, "Tonality" in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. Stanley Sadie "Oxford University ,Second Edition V.25 preess. 2001.p583.

[2]Dallin, Leon: Techniques of Twentieth Century Composition: aquide to the materials of Modern Music Dubuque, low a: W.C. Brown Co.1974. p.123.

[3]Willi, APel: Harvard Dictionary of Music Second Edition .2000.p.725.

في الموســـيقى الرومانتيكيه تميزت الهارمونيات بالرنين الصـــوتي البراق والعلاقات التونالیه البعيده فان هذه الهارمونيات تركز على اجواء حسـيه خاصــه ولجذب الانتباه لهذه الهرمونيات غير المعتاده كلاســيكيا فان الموســيقى تتحرك بحريه مشــتته انتباه المجتمع من التركيز على علاقات تونالیه تقليديه وفى نفس الوقت يزعزع التحرك الكروماتى للإســتقرار والتناســق المبنى بعناية بين البعدين اللحنى والهارمونى المميز للموســيقى الكلاســيكية محررة الموســيقى من متطلبات البداية والنهاية بنفس درجة الركوز، وفي أواخر الرومانتيكيه صـــار الاتجاه نحو مركز تونالي يمر لحظيا على هيئه شذرات لحنيه مما جعل شونبرج Arnold Schoenberg يطلق عليها مصطلحه تونالیه عائمه tonality Floating وفي حالات بلغت حداً اقصـــى من الكروماتيه رفضـــت الموســـيقى الانتماء لدرجه ركوز وانحرفت عن طريق التونالیه نحو اللاتونالیه ،[1]وكما ظهرت كذلك التونالية المزدوجة والتونالية المتعددة عند كل من بارتوك وسترافنسكى وميلهادو . [2]

اللاتونالیه Atonality

موسيقا تتصف بأنها تخرج عن العلاقات الموسيقية التقليدية، وتستغنى عن التأليف فى إطار سلم، أو مقام محدد.[3]

ملامح ومميزات الموسيقى اللاتونالية

-لا يوجد مركز نغمى، كما لا يلتزم فيها المؤلف بســـلم ومقام محدد Definite Keys كما ان الموســـيقى اللاتونالية يمكن تحقيقها من خلال تحطيم جميع العلاقات الخاصـــه بتاســـيس الالحان الهارمونيه التي تخضع للنظام التونالى. [4]

- ان التاثير الجوهري للموســـيقى اللاتونالية احدث الغاء تام لجميع الملامح التي تعطي الرنين الكلاسيكي المتوافق كما انها جردت جميع الاصوات من الاختصاصات الوظيفيه التي عهد بها منذ عشرة قرون كما انها جردت جميع الاصوات للاختصاصات الوظيفيه التي عهد بها منذ عشر قرون وفي بعض الاحيان في الموسيقى اللاتونالية يمكن التعرف على مناطق تونالية صغيره وفي الاحيان الاخرى يكون هذا شـــيء محيرا ولكن بصـــفه عامه فان مجموع التونالیات تكون مختفيه بســـبب

[1] Brian Hyer, "Tonality"op.cit. p٥٨٩,590.

[٢]-رؤوف أبو بكر رشيد إبراهيم :التونالية كعنصر فى موسيقي القرن العشرين ، رسالة ماجستير غر منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ،القاهرة ،١٩٩٦،ص44.

[٣]عواطف عبد الكريم : مرجع سابق .ص152.

[4] -https ://www.Master Class. com/articles/atonal Music1-1- 2023

التركيبات الهارمونيه المعقده وهذا النوع من الموسيقى يعرف بانه موسيقى لاتونالیا تتمتع بالاحساس بالغموض التونالى وهي تتضح في كثير من اعمال شونبرج القفزات الضمنية التي من شانها اخفاء التعتيم التونالى على مواده اللحنية هذا من ناحيه ومن ناحيه اخرى اســـتخدامه التالفات هارمونيه بالســبعه والتاســعه ولكن ليســت في شــكل تتابعات كلاســيكيه فكان يتخلل هذه التالفات تجميعات هارمونيه ذات ابعاد مختلفه من شــانها انها علاقات هارمونيه تقليديه في اجزاء فنيه واســتخدام مواد لحنيه مكونه من نغمات ترتبط فيما بينهما بعلاقات انصاف الابعاد وبشكل منتشر من خلال قفزات حره لا تتمتع بضغوط قويه والتي اسس فيها ألحان من خلال استخدامه لأسلوب كروماتي قائم على اشـــكال متعدده ومختلفه في المســـافات بين النغمات فان هذا الاســـتخدام يعتبر من اهم ملامح ومميزات الموسيقى اللاتونالية [١].

بيلا بارتوك Bela Bartok (١٨٨١-١٩٤٥)

عالم موسيقى وعازف بيانو مجرى، ولد بارتوك فى الخامس والعشرين من مارس سنة 1881 فى أحد مدن المجر القريبة من رومانيا، وتوفى فى أمريكا فى السادس من سبتمبر سنة١٩٤٥ .

كان والده عاشــق للموســيقا ونظم اوركســترا للهواه وعزف فيها التشــيللو، وتنقل بارتوك بين المدن بعد وفاة والده وهو فى الســابعة عشــر، حيث ســافر مع والدته أوكرانيا ثم ســلوفاكيا إلى أن استقر مرة أخرى فى المجر وهو مازال فى العشرينات من عمره .

ظهرت موهبة بارتوك الموســيقية منذ وقت مُبكر حيث كان يتقن العزف على البيانو ويجيد كتابة المؤلفات الموسيقية وهو مازال فى سن العاشرة ، حيث ألف أعمال صغيرة كثيرة لآلة البيانو غير مُصـــنفة، منها مؤلفة بعنوان" نهر الدانوب"، وكان عام ١٩٠٤ تاريخيا فى حياته اذا بدأ فيه اولى رحلات الجمع الميدانى لاغانى الفلاحيين المجريين وامتدت رحلاته الى رومانيا وســلوفاكيا واوكرانيا وتركيا والجزائر وفى تلك السنوات تشرب للعناصر الشعبية التى شكلت اسلوبه الخاص.

وفى عام ١٩٠٧عين اســتاذا للبيانو بكونســرفتوار بودابســت حتى عام ١٩٣٤ واصــبح عضــوا نشـــطا فى اكاديمية العلوم المجرية من ١٩٣٤ حتى ١٩٤٠ وظلت شـــهرته كعازف للبيانو طاغيه على شهرته كمؤلف فى المجر وحقق شهره عالمية فى اوربا وامريكا والمانيا .[٢]

---

[1].- Reginald Smith Brindle: Musical Composition, Oxford, New York, Oxford University press, first purplish ,1986.112.

[٢] سمحة الخولي : القومية في موسيقا القرن العشرين ، عالم المعرفة ، الكويت ، مجلس افريقيا الادب والعلوم الثقافية ، ١٩٩٢ . ص٤٦ ،٤٧.

مراحل حياته وأهم اعمالة : وقد تم تقسيمها إلى ثلاث مراحل

المرحلة الأولى من ١٩٠٣ إلى ١٩٢٦

– وهي فترة استكشاف الموسيقا الشعبية والتأليف بأسلوب قومي وثيق التأثر بها وقد كتب بارتوك في بدايتها أعماله القومية القصيد السيمفوني، وكوشوت الذي تأثر فيه بالموسيقار شتراوس ورابسودية وكتب البيانو والرابسودية الأولى للبيانو والأوركسترا ١٩٠٤، ومتتابعه للأوركسترا سنة ١٩٠٥، وكونشيرتو الفيولينة الأول عام ١٩٠٧، ومجموعة مقطوعات الباجاتل عام ١٩٠٨، ومقطوعات اسكتشات البيانو سنة ١٩١٠ ثم الرباعيتان وغيرها .

المرحلة الثانية من ١٩٢٦ الى ١٩٣٧

– وقد توقف إنتاجه فيها خلال أربع سنوات من ١٩١٥ استغرقته فيها أبحاث الموسيقا الشعبية وفيها اهتم بالتجريب وهي الفترة التي كتب فيها بعضا من أعظم مؤلفاته مثل المجلدات الستة القيمة ومقطوعات البيانو المسماة العالم الصغير Microcosmos .

المرحلة الثالثة من ١٩٣٧ و حتى وفاته سنة ١٩٤٥

– وهى مرحلة طمأنينة استعادت فيها موسيقاه شيئا من العذوبة التي افتقدتها بعض مؤلفات المرحلة الثانية وأثرى موسيقاه فيها ذلك الاندماج التام لكل منجزاته السابقة بسيطرة مطلقة على لغته الموسيقية، ومن أهم أعماله فيها الديفر Divertimento [١].

إسلوب بارتوك فى التأليف

المقامية :استخدم بارتوك السلالم الكبيره والصغيره بشكل متطور من خلال النغمات الكروماتيكيه مع استخدامه للسلم الخماسي والمقامات الكنسيه والسلالم الموسيقية الروماني وتميزت مؤلفاته بتعدد المقامات .

الايقاع :تاثر بارتوك بايقاعات المتنوعه في الرقصات الشعبيه المجريه والرومانيه السلوفاكيه، وقام بتطويرها عن طريق استخدامه الضغوط المختلفة والموازين المتغيرة والتى اعطت موسيقاه طابع مميز بجانب تميزه بتغيير السرعة كثيراً فى مؤلفاته .

[1] https://classiccomposers.forumegypt.net/t1164-topic. ١٥-2-2023

اللحن :اثرت الالحان الشـعبية التي كانت مبنيه على مقامات كبير قديمه وسـلالم خماسـيه اعطت بارتوك الحرية فى تكوين ألحانه واتسـمت ألحان بارتوك بسـمتين اسـاسـيتين الاولى الخط اللحنى البسيط والثانية اللحن المبنى على نغمة او نغمتين والذى يوحى بالتوتر وكان يستخدم كثيراً نغمات متكررة على وحدات مختلفة فى المازورة فينتج عن ذلك تأثير بدائى للحن يتحول وينقلب داخل نفسة ويتجلى تأثير اللحن الشعبى المجرى فى غزارة مسافة الثانية والرابعة والسابعة .

الهارموني : كان بارتوك يتميز بجرأتة فى اســـتخدام انواع مختلفة من التألفات الواحد تلو الاخرى سواء كانت مبنية على ثالثات أو رابعات كما كان يكثر من أستخدام تألفات الثانيات وكان يستخدم ايضا الثانيات المتوازية والسابعات والتاسعات مما أعطى موسيقاه انطباعا جديداً .[١]

ثانيا الإطار التطبيقى

تحليل قطعة رقم (١٢٣a)

النغمات المتقطعة والنغمات المتصلة

Staccato and legato

عنوان العمل	النغمات المُتقطعة والمتصلة قطعة (a ١٢٣) من الميكركوزموس
المؤلف	بيلا بارتوك
سنوات التأليف	١٩٢٦-١٩٣٩
فكرة العمل	١٥٣ قطعة موسيقية مُدرجة الصعوبة من المبتدأ حتى العازف الفرتيوز
الآلة	البيانو المنفرد
عدد الموازير	٢٥ مازورة
الميزان	$^{2}/_{4}$
السرعة	سريع Allegro
النسيج الموسيقى	كونتربونطي
الصيغة	صيغة أحادية

جدول رقم (1) العناصر الأساسية المكونه للقطعة رقم (١٢٣a)

النغمات المتقطعة والنغمات المتصلة.

[١] محمد حمدى عبدالفتاح :كيفية أداء مقطوعات ثنائى ألتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلابارتوك :بحث منشور .مجلة علوم وفنون الموسيقي المجلد ٤٠:العدد الثالث .كلية التربية الموسيقية .جامعة حلوان .القاهرة ٢٠١٩م.ص ١٠٦٩.

العمل فى صيغة أحادية تتكون من نموذج لحنى يبدأ بسكتة الكروش، قائم على تتابع سلمى زجزاجى يتخلله تتابع كروماتى هابط.

شكل رقم١ يوضح الموتيفة الأساسية

يتم التأليف فى إطار لاتونالى والإعتماد على موتيفة موسيقية صغيرة يتم تصويرها ومحاكاتها بوليفونياً، مع الإيحاء البسيط لوجود مركز تونالى نغمة (دو) حيث بدأت المقطوعة بها وانتهت بأوكتاف عليها، دون إيجاد علاقات تونالية وظيفية متعارف عليها .

التحليل البنائى :

صيغة إحادية الفكرة تتكون من جملتين

ف١من م١–م٢٥ تنقسم إلى :

ج١ من م١–م١٣ وهى جملة مطولة وتنقسم إلى :

ع١من م١–م٧ وهى قائمة على المحاكاة بالموتيفة الأساسية بين اليد اليمنى واليسرى فى مدخل اللحن .

شكل رقم ٢ يوضح ع من م١–م٧

ع٢ من م٧–م١٣ هى تصوير بتصرف للعبارة الأولى على بعد٤ تامة هابطة .

شكل رقم ٣ يوضح ع من م7–م13

ج٢ من م١٣–٢٥ وقائمة على نفس موتيفة الجملة الأولى ولكن بإنقلاب وتنقسم إلى
ع١ من م١٣–م٢٠ قائمة على انقلاب الموتيفة الأساسية مع المحاكاة .

شكل رقم ٤ يوضح ع من م١٣–م٢٠

ع٢ من م٢٠–م٢٥ قائمة على تصوير العبارة السابقة بتصرف .

شكل رقم ٥ يوضح ع من م20–م25

ملحوظه رقم ١٢٣ لها نسختان النسخة الأولى التي تم تحليلها تفصيليا(وخاصة بتقديم التقنية العزفية لليد اليمنى)، النسخة الثانيةb هى للنسخة الأولى مع عكس أدوار اليدين لتكون لليد اليسرى الريادة .

تحليل قطعة رقم (١٢٤)

النغمات المُتقطعة

Staccato

عنوان العمل	النغمات المُتقطعة قطعة (١٢٤) من الميكركوزموس
المؤلف	بيلا بارتوك
سنوات التأليف	١٩٢٦-١٩٣٩
فكرة العمل	١٥٣ قطعة موسيقية مُدرجة الصعوبة من المبتدأ حتى العازف الفرتيوز
الآلة	البيانو المنفرد
عدد الموازير	٣٦ مازورة
الميزان	$^4/_4$
السرعة	سريع نوعاً بشئ من النشاط Allegretto mooso
النسيج الموسيقى	بوليفونى بسيط قائم على نغمة البيدال
الصيغة	حرة A B C Codetta

جدول رقم (2) العناصر الأساسية المكونه للقطعة رقم (١٢٤)

النغمات المتقطعة

يتم التأليف فى إطار لاتونالى فى صيغة حرة ABC Codetta ويعتمد على موتيفة بشكل إيقاعى مميز وتتابع هابط قائم على مسافة ٢ص ثم ٣ ك ثم تحويرها فى الفكرة B والفكرة C والكوديتا مستمد من الفكرة A سيطرت نغمة (مي) بيمول ونغمة(لا) كمراكز تونالية كاستخدام للاتونالية الحرة وهما على بعد تريتون .

التحليل البنائى

الفكرة A من م(١-١١) تنقسم إلى مقدمة من أناكروز م(١-٢) قائمة على بيدال نوت مى b، وجملة مطولة من أناكروز (٣-١٠) وتنقسم إلى عبارتين .

العبارة الأولى من أناكروز م (٣-٦) بها الموتيفة الأساسية بشكل إيقاعي مميز وتتابع هابط قائم على مسافة ٢ص هابطة ثم ٣ ك هابطة.

شكل رقم ٦ يوضح ع من أناكروز م (٣-٦) والموتيفة اللحنية الأساسية

العبارة الثانية من أناكروز م(٧-١٠) يتم إضافة جزء هوموفونى في م ٧ ثالثات متوازية بعد ثالثة صاعدة وتستمر نغمة (مى♭) بيدال نوت .

شكل رقم ٧ يوضح ع الثانية من أناكروز م(٧-١٠)

الفكرة B من أناكروز م(١١-١٩) جملة مطولة وهي إنقلاب للفكرة الأولى قائمة على بيدال نوت نغمة (لا) وتنقسم الى عبارتين.

العبارة الأولى من أناكروز م(١١-١٤) وهى إنقلاب مع تبادل أدوار اليدين لتعزف اليسرى الموتيفة الأساسية المقلوبة .

شكل رقم ٨ يوضح ع من أناكروز م (١١-١٤)

العبارة الثانية من أناكروز م (١٥-١٩) تغيير اللحن عن مثيلتها فى الفكرة الأولى وبدأ اللحن سلمي لحني هابط مع تبادل أدوار اليدين لتعزف اليسرى اللحن مع استمرار نغمة لا بيدل نوت .

شكل رقم ٩ يوضح ع من أناكروز م(١٥-١٩)

الفكرة C من أناكروز(٢٠-٣١)

من أناكروز م (٢٠-٣١) جملة مطولة وتنقسم الى عبارتين

العبارة الأولى من أناكروز م(٢٠-٢٥) تأخذ المسافة الأولى من الموتيفة الأساسية مع انقلاب المسافة الثانية مع المحكاة والمعالجة تقل فيها نغمة البيدال والتى مازالت نغمة(لا) كالفكرة السابقة

شكل رقم ١٠ يوضح ع من أناكروز م(٢٠-٢٥)

العبارة الثانية من أناكروز م(٢٦ -٣٠) يوجد محكاه الموتيفة بين اليدين مع السكوانس.

شكل رقم ١١ يوضح ع من أناكروز م(٢٦ -٣٠)

الكوديتا من أناكروز م(٣٢-٣٦) قائمة على موتيفة الفكرة الأولى ولكن نغمة البيدال (لا)، سكوانس بالموتيفة الرئيسية، وهميولا قرب النهاية من م (٣٤-٣٦) أي تغيير إحساس الميزان الثنائى الى ثلاثى دون تغيير الميزان .

قطعة رقم (١٤٣) بعنوان " الاربيجات المُقسَّمة"

Arpeges Divises

عنوان العمل	الأربيجات المُقسَّمة قطعة (١٤٣) من الميكركوزموس
المؤلف	بيلا بارتوك
سنوات التأليف	١٩٣٩-١٢٦
فكرة العمل	١٥٣ قطعة موسيقية مُدرجة الصعوبة من المبتدأ حتى العازف الفرتيوز
الآلة	البيانو المنفرد
عدد الموازير	٨٠ مازورة
الميزان	$^{2}/_{4}$
السرعة	andante - بطئ
النسيج الموسيقى	مونوفونى، بليفونى ،هوموفونى
الصيغة	حرة ABC Codetta

جدول رقم (3) العناصر الأساسية المكونه للقطعة رقم (143)

يتم التأليف فى إطار لاتونالى والإعتماد على موتيفة موسيقية صغيرة وتتابعات من نفس نغمات الموتيفة بشكل أربيجات مونوفونياً وبوليفونياً بمحاكاة، مقسمة بين اليدين، مع الإيحاء بوجود مركز تونالى نغمة (دو) حيث بدأت المقطوعة بها وانتهت، دون إيجاد علاقات تونالية وظيفية متعارف عليها .

التحليل البنائى

فى صيغة حرة ABC Codetta

الفكرة A

تبدأ القطعة بتمهيد أو مقدمة من م (١-٣) كتمهيد للموتيفة الأساسية من نفس نغمات الموتيفة بشكل أربيجات ثم الفكرة A من م (٤-٢٢) وتتكون من ثلاث جمل

ج١ من م (٤-١٣) جملة مطولة من عبارتين

العبارة الأولى من م(٤- ٨) وتبدأ بالموتيفة الأساسية في م (٤-٥) بتتابع هابط ٣ص ثم ٤ت بدون تكرار (دو مى بيمول سى بيمول) بنموذج إيقاعى مميز بايقاع من النوار المنقوط والكروش ثم تتابعات هارمونية غيروظيفية من نفس نوع المسافات الموتيفة الأساسية.

شكل رقم ١٢ يوضح الموتيفة الأساسية من ع (٤– ٨).

العبارة الثانية من م(٨–١٣) تتابعات هارمونية غيروظيفية من نفس نوع المسافات الموتيفة الأساسية مقسمة بين اليدين بها سكوانس ومحاكاة .

شكل رقم ١٣ يوضح ع من م(٨–١٣)

ج٢ من م (١٤-٢٦) جملة مطولة من ثلاث عبارات ويعتمد على الموتيفة الأساسية مع قلب إتجاه الموتيفة ليصبح بدايته إلى أسفل، والإلتزام بنفس المسافات، واستخدام بعض الايقاعات المختلفة قليلاً عن الموتيفة الأساسية، ينتهى بحركة عكسية بين خطى اللحنين السوبرانو المعزوف باليد اليمنى والباص المعزوف باليد اليسرى بشكل أربيجات هارمونية غير وظيفية .

ع١من م (١٤-١٨)،ع٢ من (١٨-٢٢).

ع٣ من م(٢٢-٢٦) نفس النغمات بتصرف، وفى نفس الايقاعات التى ظهرت فى موتيفة الفكرة الأساسية (النوار المنقوط يتبعه كروش).

الفكرة B من م (٢٧-٤٧) تتكون من جملتين

ج١ من م (٢٧-٣٨) جملة مطولة وتنقسم إلي عبارتين

ع١مـــن م (٢٧-٣١) تظهـــر الموتيفـــة قائمـــة علـــى نفـــس الإيقـــاع الموتيفـــةالأولى النـــوا ر المنقـــوط يتبعـــه كـــروش مـــع تحـــوير الموتيفـــة حيـــث قائمـــة علـــى مســـافات ٤ت صـــاع د،٧ص هابطة ثم تتابع بشكل أربيجات هارمونية غير وظيفية وبها محاكاة .

شكل رقم ١٤ يوضح ع١من م (٢٧-٣١)

ع٢ من م (٣٢-٣٨) أربيجات هارمونية غير وظيفية من مسافات الموتيفة بها محاكاة وسكوانس وتغيير الميزان فى م ٣٨ الي $^{1}/_{4}$.

شكل رقم ١٥ يوضح ع٢ من م (٣٢-٣٨)

ج٢ من م (٣٩-٤٧) جملة مطولة وتنقسم إلى عبارتين

ع١ من م (٣٩-٤٤) قائم على الموتيفة الفكرة الأولى ونفس النغمات بتصرف بشكل أربيجات بها محاكاة وسكوانس وموتيفة لحنية أربيجية واحدة بتصرف ومتكررة .

شكل رقم ١٦ يوضح ع١ من م (٣٩-٤٤)

ع٢ من م (٤٤-٤٧) مستمد من موتيفة الفكرة B بنفس الإيقاع بتصرف .

شكل رقم ١٧ يوضح ع٢ من م (٤٤-٤٧)

الفكرة C تتكون من جملة مطولة

ج١ من م (٤٨-٦٠) وتتكون من ثلاث عبارات

ع١ من م (٤٨–٥٤) تبدأ بموتيفة بشكل إيقاعى مميز قائم على الكروش المنقوط والدوبل كروش قائم على مسافات ٤ت هابطة ،٣ص صاعدة بدون تكرار مقلوب موتيفه الفكرة A بنفس النغمات ثم أربيجات هارمونية غير وظيفية مقسمة بين اليدين .

شكل رقم ١٨ يوضح ع من م (٤٨-٥٤)

ع٢ من م (٥٤-٦٠) قائمة على أربيجات من نفس المسافات الموتيفة وبها محاكاة وتكرار كما فى م (٥٩،٦٠) في لحن السوبرانو.

شكل رقم ١٩ يوضح ع من م (٥٤-٦٠)

ع٣ من م (٦١-٦٧) قائمة على أربيجات لحنية من نفس مسافات الموتيفة بها تكراربالعبارة السابقة بتصرف ثم استخدم نغمات الموتيفة وبإيقاع الموتيفة الفكرة A بتصرف.بنفس المسافات بتألفات هارمونيه رأسية غير وظيفية .

شكل رقم ٢٠ يوضح ع من م (٦١-٦٧)

كوديتا من م (68–٨٠)

قائمة على موتيفة الفكرة الأولى بتصرف بشكل أرييجات، مُشتق من نفس نغمات القائم على مسافات الثالثة الصغيرة والرابعة التامة وبها محاكاة ويوجد تونالية مزدوجة بأستخدام دو مى بيكار، دو مىb لحنياً.

شكل رقم ٢١ يوضح الكوديتا

تحليل قطعة رقم (١٢٥) القوارب

Canotage

عنوان العمل	القوارب قطعة (١٢٥) من الميكركوزموس
المؤلف	بيلا بارتوك
سنوات التأليف	١٩٢٦-١٩٣٩
فكرة العمل	١٥٣ قطعة موسيقية مُدرجة الصعوبة من المبتدأ حتى العازف الفرتيوز
الآلة	البيانو المنفرد
عدد الموازير	٤٧ مازورة
الميزان	$^{3}/_{4}$
السرعة	سريع Allegretto
النسيج الموسيقى	كونتربونطي ، هوموفونى
الصيغة	حرة A B C D

جدول رقم (٤) العناصر الأساسية المكونه للقطعة رقم (١٢٥)

القوارب

يتم التأليف فى إطار تونالى قائم غلي السلم الخماسى ومقام الدوريان والتونواليه المزدوجة ويتكون من أربع أفكار ABCD ويستخدم إسلوب الباص استيناتو.

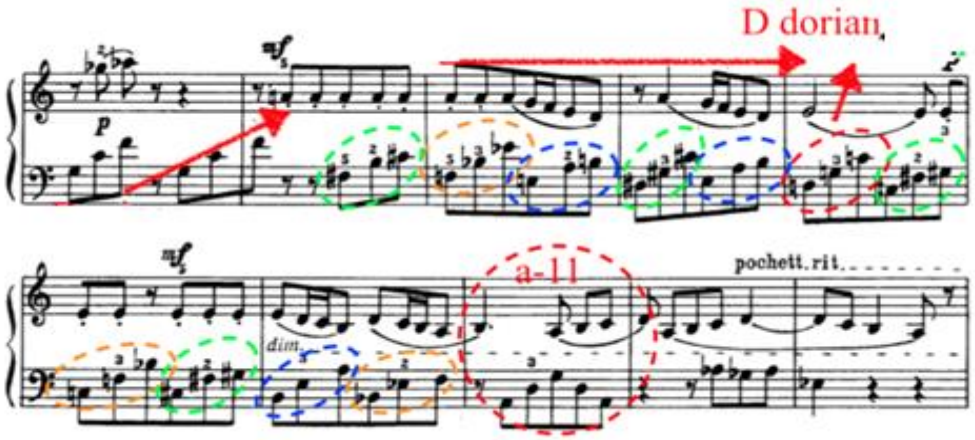
التحليل البنائى

الفكرة A يتكون من جملة مطولة من م (١-١٤) يوجد مصاحبة باص إستيناتو فى الباص والموتيفة اللحنية قائمة علي مسافة ٤ت صاعدة ،٣ص هابطة فى صوت السوبرانو، ويتكون من سلم رى/ص الخماسى كمصاحبة باص استيناتو ويضاف مى الطبيعة وبداية من م٣ اللحن في السوبرانو إستخدم سلم مىb/ص الخماسى حيث به نغمة مىb أي بينهم نصف تون ويوجد تونالية مزدوجة تزامن تونالتين فى آناً واحد تم عرضـــهم بالتلاحق ثم بعد ذلك ظهور تونالية المزدوجة بين سلم ري/ص الخماسى كمصاحبة في صوت الباص، مىb/ص الخماسى اللحن الميلودى في صوت السوبرانو.

شكل رقم ٢٢ يوضح الفكرة A

الفكرة B يتكون من جملة مطولة من م (١٤-٢٣)

من م (١٤) بدأ سلم ري/ص الخماسى في صوت الباص ثم أكمل السلم فى صوت السوبرانو فى م (١٥)، ومن م (15 -٢٣) اللحن إستخدم مقام دوريان على رى، ومن ناحية أخرى فى مفتاح الباص موتيفة لحنية كل تكوين من ثلاث نغمات" فا داييز-سى- دو داييز- رى داييز - صول داييز" سلم صول داييز الصغير الخماسى، في صوت الباص يوجد موتيفة قائمة على مسافة ٤ت (ري - صول- دو)، (دو -فا -سى بيمول - مى بيمول)، موتيفة قائمة على مسافة ٤ت، ٢ك صاعدة (مى- لا-سى) نجد بذلك توظيف السلم الكروماتى، ونلاحظ استخدام اثنين من التونالية ري/ص الخماسى ، صول داييز الخماسى، فى م (٢١) الدرجات النغمية فى السوبرانو والباص يتكون تألف بالسابعة الصغيرة على درجة (لا/ص) مضاف الية التاسعة والحادى عشر مع حذف الخامسة (لا-دو-صول-سى-ري)، م (٢٢-٢٣) يشبه من م (٣-١٤) استخدام السلم الخماسى مىb /ص في صوت الباص .



شكل رقم ٢٣ يوضح الفكره B

الفكرة C من م (٢٤-٣٤) جملة مطولة

إستخدم من م (٢٤-٢٨) هارمونى مثل (٣-١٤) بتصرف، فى م (٢٨) فى صوت الباص إستخدم مقام الدوريان على رى، فى م(٢٨-٣٠) فى صوت السوبرانو متشابهة مع الموتيفة اللحنية كما فى م (١٥-٢١) فى صوت الباص.

فى م (28،٢٩) استخدم سلم صول داييز الكبير فى صوت السوبرانو واستخدم تألف صول داييز بسابعتة والاحدى عشر وتم تغيير الميزان في م(٢٩) إلى ميزان $^{2}/_{4}$.

من م (٣٠-٣٤) مقام دوريان على دو داييز ويعود إلى ميزان $^{3}/_{4}$ ، في م ٣٣ فقط تم تغيير الميزان الي $^{2}/_{4}$ ثم الرجوع إلى الميزان الأصلى للمقطوعة.

ملحوظة الفكرة C مميزة حيث أنها مشتقة من A+B.

شكل رقم ٢٤ يوضح الفكره c

الفكرة D من م (٣٥-٤٧) جملة مطولة من م (٣٥-٤٥) كما فى البداية من م (١-١٤) بتصرف بإستثناء م٤١ في صوت الباص استخدم نغمة سى b بدل سى الطبيعية، ومن م (٤٦-٤٧) تنتهى القطعة على تألف صول مضاف إلية ثالثة صغيرة، ثالثة كبيرة "سى، سي b" وهذا التألف نتيجة استخدام تونالية مزدوجة سلم ري/ص الخماسى، سلم مىb /ص الخماسى .

شكل رقم ٢٥ يوضح الفكرة D

نتائج البحث :-

من خلال الدراسة التحليلية لعينة البحث توصلت إلى النتائج المجيبة عن تساؤلات البحث وهى كالتالى. توصلت الباحثة إلى أن المؤلف المجرى بيلا بارتوك إستخدم المؤلفات الميكروكوزموس عينة البحث a ١٢٣،١٢٤، ١٤٣ الخروج عن تقاليد السلم الدياتونى وإستبدال ذلك بالحصول على اللاتونالية حرة جديدة تقوم على إبداع أعمال باساليب جديدة وغير مطروقة من قبل منها استخدام موتيفات لحنية تقوم على المسافات وتعتيم للتونالية .

استخدم اللاتونالية الحرة كما فى بناء القالب والأفكار الموسيقية بحيث يكون الفكرة اللحنية الأولى تبدأ موتيفة لحنية واحدة، بعد ذلك يكررها بتصرف، وكل جزء يعتمد على الجزء السابق له كما في القطعة رقم a ١٢٣.

- معظم الأعمال تقوم على التكرار والتصوير والانقلاب، والسكوانس، والمحاكاة، والتقسيم بين الصوتين الباص والسوبرانو، والكروماتيك وتقوم على موتيفة لحنية تتميز بالصعود والهبوط .
- معظم الجمل والعبارات غير منتظمة، مع التركيز على عنصر ايقاعى واحد يتكرر دائماً بتصرف
- يُفكك علاقة الدرجة الخامسة بالدرجة الأولى ويقلل من جاذبية درجة الركوز، ويستبدل ذلك بالإيحاء بالمركز التونالي مثل القطعة a ١٢٣، ١٤٣ بالمركز التونالى دو، سيطرت نغمة لا، مي بيمول وهما على بعد التريتون كمراكز تونالية كإستخدام للاتونالية الحرة كما فى القطعة ١٢٤ دون إيجاد علاقات تونالية متعارف علية .
- استخدام النغمة الممتدة (البيدال) والباص استيناتو.
- الميزان الإحساس بتغيير الميزان الثنائى الى ثلاثى دون تغيير الميزان كما في القطعة ١٢٤ كما فى م (٣٤-٣٦)، وتغيير الميزان من $^{2}/_{4}$ ثنائى بسيط إلى ميزان $^{1}/_{4}$ كما فى القطعة ١٤٣، القطعة ١٢٥ تغيير الميزان من $^{3}/_{4}$ الى الميزان من $^{2}/_{4}$ ثم العوده الى الميزان الأصلى وهذا اسلوب بارتوك.
- استخدام التتابعات الهارمونية غير الوظيفية من نفس مسافة الموتيفة كما فى القطعة ١٢٤.
- إستخدام الثالثات المتوازية كما في م ٧ في القطعة ١٢٤.
- استخدام التونالية المزدوجة كما فى القطعة ١٢٥،١٤٣ في الكوديتا .
- النسيج إستخدم النسيج الكونتربونطي القائم على المحاكاة ، البوليفونى ،المونوفونى – الهوموفونى.

– الصيغة إستخدم في الغالب الصيغة الحرة ماعدا القطعة a ١٢٣ الصيغة إحادية .

إستخدام التونالية إستخدم السلم الخماسى ومقام الدوريان كما في القطعة ١٢٥، واستخدم التألف بالسابعة وبالتاسعة والحادي عشر مع حذف الخامسة .

توصيات البحث :

بعد عرض النتائج التى أسفرت عنها الدراسة، توصي الباحثة بما يلى :

١– إدراج أساليب القرن العشرين ضمن مناهج التأليف والتوزيع بمرحلة الدراسات العليا المتخصصة بالكليات والمعاهد المتخصصة .

2 – أن يتعرض الباحثون إلى عقد مقارنة بين التونالية واللاتونالية فى العصـــور الموســـيقية المختلفة لمعرفة مدي تطور أساليب التأليف.

المراجع

أولا: المراجع العربية

1- رؤوف أبو بكر رشيد إبراهيم :التونالية كعنصر في موسيقي القرن العشرين ، رسالة ماجستير غر منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان ،القاهرة ،١٩٩٦.

2 – سعاد على حسنين : تربية السمع وقواعد الموسيقى الغربية ، الجزء الثانى الطبعة السادسة، دار روتابرينت –القاهرة ، ٢٠٠٤ .

٣- سمحة الخولي : القومية في موسيقا القرن العشرين، عالم المعرفة، الكويت ، مجلس افريقيا الادب والعلوم الثقافية ، ١٩٩٢ .

٤- عواطف عبد الكريم : معجم الموسيقى ، مجمع اللغة العربية ،القاهرة ، ٢٠٠٠ .

٥- محمد حمدى عبدالفتاح :كيفية أداء مقطوعات ثنائى ألتى الفيولينة للمبتدئين عند بيلابارتوك : بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقي المجلد ٤٠:العدد الثالث ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ٢٠١٩.

ثانيا :المراجع الأجنبية

٦- Brian Hyer, "Tonality" in The New Grove Dictionary of Music and Music and Musicians, ed. Stanley Sadie “Oxford University, Second Edition V.25 preess.2001.

7- Dallin, Leon: Techniques of Twentieth Century Composition: aquide to the materials of Modern Music Dubuque ,Iowa: W.C. Brown Co.1974.

8- Reginald Smith Brindle :Musical Composition, Oxford, New York , Oxford University press , first publish ,1986

٩- Vincent Persichetti :Twentieth Century Harmony , Twentieth Deative (Aspects and Pracie), Vail Ballou Inc ., U.S.A 1978.

١٠ - Willi, APel: Harvard Dictionary of Music, Second Edition .2000.

١١-https://www.Master Class. com/articles/atonal Music

١٢- https://classiccomposers.forumegypt.net/t1164-topic

ملخص البحث.

الاستخدامات التونالية واللاتونالية في ميكروكوزموس بارتوك

قام المؤلف المجرى المعروف بيلا بارتوك (1881–1945) ، بتأليف سلسلة من مؤلفات البيانو المنفرد بين أعوام (1926–1939) بعنوان" الميكروكوزموس "، تتكون من 153 قطعة موسيقية ، مُقسَّمة فى ست مجموعات 6 Volumes ، عُرفت بمختصر Sz. 107, BB 105 مُتَدرِجة الصعوبة من مستوى المبتدئين فى السنوات الأولى حتى مستوى العازف المُتقدم فى مرحلة الدراسات العُليا الذى يتميز بالتقنيات المهاربة العالية ونظرا لتعرض موسيقي القرن العشرين إلي كثير من الإتجاهات وخاصة الأسلوب اللاتونالى الذي أثر بدورة على التأليف والأداء الموسيقى فقد لاحظت الباحثة عدم قدرة بعض الباحثين على إدراج وفهم الكثير من القواعد والإجراءات التي يمكن أن تتبع لتحليل هذا الأسلوب من التأليف الموسيقى الأمر الذى حفز الباحثة تناول هذا الموضوع بالبحث والتعريف بهذة النوعية من الموسيقى التونالية واللاتونالية من خلال بعض مقطوعات الميكروكوزموس لبيلابارتوك a١٢٣،١٢٤،١٢٥،١٤٣ وهدفت الدراسة الي التعرف على الإستخدام التونالى والإستخدام اللاتونالى عند بارتوك من خلال بعض مقطوعات الميكروكوزموس وقد تواصلت الباحثة إلى أن المؤلف المجرى بيلا بارتوك إستخدم المؤلفات الميكروكوزموس عينة البحث a ١٢٣، ١٢٤، ١٤٣ الخروج عن تقاليد السلم الدياتونى وإستبدال ذلك بالحصول على اللاتونالية حرة جديدة تقوم على إبداع أعمال باساليب جديدة وغير مطروقة من قبل منها استخدام موتيفات لحنية تقوم على المسافات وتعتيم للتونالية .

استخدم اللاتونالية حرة يُفكك علاقة الدرجة الخامسة بالدرجة الأولى ويقلل من جاذبية درجة الركوز، ويستبدل ذلك بالإيحاء بالمركز التونالي مثل القطعة a ١٢٣، ١٤٣ بالمركز التونالى دو، سيطرت نغمة لا، مي بيمول وهما على بعد التريتون كمراكز تونالية كإستخدام للاتونالية الحرة كما فى القطعة ١٢٤ دون إيجاد علاقات تونالية متعارف علية .

إستخدام التونالية إستخدم السلم الخماسى ومقام الدوريان كما في القطعة ١٢٥، واستخدم التألف بالسابعة وبالتاسعة والحادي عشر مع حذف الخامسة واختتم البحث بالتوصيات والملخص باللغتين العربية والأجنبية .

Research Summary
Tonality and Atonality uses in Bartok's Microcosmos

The well-known Hungarian composer Béla Bartok (1945-1881) composed a series of solo piano compositions between the years (1926-1939) entitled "Microcosmos", consisting of 153 pieces of music, divided into six groups of 6 Volumes, known by the acronym Sz. 107, BB 105 Gradual in difficulty from the level of beginners in the early years to the level of the advanced player in the postgraduate stage, which is characterized by high skillful techniques, and given the exposure of twentieth century musicians to many trends Especially the atonal style, which in turn affected music composition and performance. The researcher noticed the inability of some researchers to include and understand many of the rules and procedures that can be followed to analyze this method of music composition, which motivated the researcher to deal with this topic by researching and defining this type of tonal and atonal music from Through some pieces of the microcosmos of Bella Bartok 143,125,124,123a the study aimed to identify the tonal and atonal use of Bartok through some pieces of the microcosmos

The researcher continued that the Hungarian author Bella Bartok used the microcosmos compositions, the research sample a 123, 124, 143 departing from the traditions of the diatonic scale and replacing that with obtaining a new free atonality based on the creativity of works in new and unheard-of methods, including the use of melodic motifs based on distances and obscuring the tonalism .

The use of free atonality dismantles the relationship of the fifth degree in the first degree and reduces the attractiveness of the degree of concentration, and replaces it with the suggestion of the tonal center such as piece 123 a, 143 with the tonal center du, the tone of la, mi bimol and they are at the distance of the triton as tonal centers as the use of free atonality as in piece 124 without finding Tonal relationships are known to him.

The use of the tonal, the five-pointed scale and the two-dorian denominator, as in piece 125, and the use of the damaged seventh, ninth, and eleventh with deleting the fifth, and the research concluded with recommendations and a summary in both Arabic and foreign languages.