إسلوب مقترح للاستفادة من قواعد الكنتربوينت المقيد من صوتين للمصاحبة البوليفونية لبعض المؤلفات الموسيقية الصغيرة

Proposed technique to benefit the twovoice restricted counterpoint rules for the polyphonic accompaniment of some short musical compositions

*أ.د/ أبرار مصطفى إبراهيم
** أ.م.د/ رويدا صابر أحمد
***د/ سعد حسن محي الدين
****يوستينا فكتور أميل

المقدمة:

تشكل الموسيقى البوليفونية هاماً من مجموعة العلوم الموسيقية الأساسية التي تُكون البناء الموسيقي، ودراسة البوليفونية المقيدة (علم الكنتربوينت) تُشكل جزءًهاماً من المنهجية الموسيقية الدراسية لجميع المعاهد والكليات الموسيقية. (حمد عزيز شاكر ظاظا –٢٠١٠ – ص رقم ٥) فالكنتربوينت نوع من أنواع التأليف الموسيقي يتم من خلاله إضافة لحن أو مجموعة من الألحان إلى اللحن الثابت (cantosfirmo)توضع أسفل أو أعلى اللحن الثابت بحيث يبدو جميعهم عند الاستماع لحناً واحداً منسجماً ومتوافقاً وصحيحاً من ناحية البناء الموسيقي السليم، ويوجد نوعين من أسلوب كتابة الكنتربوينت وهما(محمد كمال إسماعيل – ٢٠٠٣ – ص ص ٩، ١٠)

الكنتربوينت المقيدوهي كتابة لحن او اثنين أو أكثر، تلتزم هذه الالحان بقواعد تقليديةمتفق عليها لمعالجة التنافر الناتج من الحركة الكنترابنطيهوباقي الخطوط اللحنية.

الكنتربوينت الحر(الغير مقيد)وهو أسلوب كتابة الالحان ظهر في عصر الباروك و تحتوي على تقنيات الكنتربوينت المركب والمضاعف حيث لا يوجد التزام صارم بقواعد أنواع الكنتربوينت المقيد.

*أ.د/ أبرار مصطفى إبراهيم أستاذ النظريات والتأليف ووكيل الكلية لشئون التعليم والطلاب(سابقاً) –كلية التربية النوعية جامعة أسيوط
**أ.م.د/ رويدا صابر أحمدأستاذ النظريات التأليف المساعدبقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط
*** د/ سعد حسن محي الدين مدرس تكنولوجيا التعليم – كلية التربية النوعية – جامعة أسيوط
****باحثة دكتوراة

تاريخ الإصدار اكتوبر ٢٠٢٣

مشكلة البحث:

لاحظت الباحثة أن دراسة قواعد الكنتربوينت المقيد دراسة نظرية فقط وقلما يستعين بها الطالب في وضعه للحن الثاني تطبيقياً وكثيراً ما يستخدم قواعد الكونتربوينت الحر في التأليف الموسيقي، مما دعي الباحثة إلى اقتراح أسلوب للاستفادة من قواعد الكونتربوينت المقيد من صوتين في وضع لحن ثاني لبعض المؤلفات الموسيقية الصغيرة بشكل لا يفقدها شخصيتها بهدف كسر المألوف وإثراء العملية التعليمية.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى الاستفادة من قواعد الكنتربوينت المقيد من صوتين من خلال أنواعه الخمسة لوضع لحن ثاني لبعض المؤلفات الموسيقية الصغيرة لإثراء العملية التعليمية.

أهمية البحث

ترجع أهمية البحث إلى تقديم أسلوب مقترح للاستفادة من قواعد الكنتربوينت المقيد منصوتين بأنواعه الخمسة لوضع لحن ثاني لبعض المؤلفات الموسيقية الصغيرة لإثراء العملية التعليمية مما قد يفيد الدارسين المتخصصين.

تساؤلات البحث

١. ما هي قواعد الكنتربوينت المقيد؟

٢. كيف يمكن الاستفادة من قواعد الكنتربوينت المقيد من صوتين في وضعخطوط لحنية مصاحبة جديدة لبعض المؤلفات الموسيقيةالصغيرة ؟

حدود البحث:

–قواعد الكنتربوينت المقيد في إطار الخمس أنواع

– المؤلفات الموسيقيةالصغيرة (Twinkle Twinkle Little Star, Jingle Bells)

إجراءات البحث

منهج البحث

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذي يهدف إلى وصف الظاهرة وصفاً علمياً دقيقاً ويشمل ذلك تحليل بياناتها وبيان العلاقة بين مكوناتها، فالوصف يهتم أساساً بالوحدات أو الشروط أو العلاقات أو الفئات، وقد يشمل ذلك الآراء حولها والاتجاهات إزاءها وتأتى مهمة الباحث فيها إلى أن يصف الوضع

الذي كانت عليه الظاهرة أو التي هي عليه بالفعل أو التي ستكون عليه. (آمال صادق وفؤاد أبو حطب – ١٩٦٦– ص ص ١٠٢:١٠٤).

أدوات البحث

المدونات الموسيقية.

عينة البحث

بعضالمؤلفات الموسيقيةالصغيرة (Twinkle Twinkle Little Star, Jingle Bells.

مصطلحات البحث:

الكنتربوينت Counterpoint

هو أسلوب من أساليب التأليف الموسيقي وله قواعده الخاصة كانت بداية ظهوره في القرن الخامس عشر، وهويمثل العلاقة ما بين صوتين أو أكثر، تطور بقوة في عصر النهضة، وهيمن أيضاً في معظم فترة التقليد المعروفة وخاصة في الموسيقى الباروكية، وسمته العامة أنه يتضمن مزج الخطوط الموسيقية والألحان المكتوبة التي تبدو مختلفة جداً عن بعضهم البعض لكنها تبدو منسجمة عندما تعزف أو تؤدى معاً. (محمد الملاح – ٢٠١٠ – ص ٦)

تعدد التصويت Polyphony

كلمة أصلها يوناني، انتشر هذا الأسلوب في الفترة من القرن التاسع إلى الثالث عشر الميلادي، (أحمد بيومي –١٩٩٢ – ص٣١٩)، وهى تعني التعدد اللحني أي كتابة أكثر من خط لحني مستقل بذاته، بحيث تُسمع معاً في آن واحد لتُكوِن عملاً فنياً مناسباً ذا نسيج متشابك.(عواطف عبد الكريم –٢٠٠٠– ص١١٩)

الدراسات السابقة

دراسة بعنوان

" إسلوب مقترح للاستفادة من قواعد الكونتربوينت المقيد من صوتينللمصاحبة البوليفونية لبعض الألحان الشعبية المصرية " [١]

– ١رويدا صابر أحمد : **إسلوب مقترح للاستفادة من قواعد الكونتربوينت المقيد من صوتين للمصاحبة البوليفونية لبعض الألحانالشعبية المصرية** – بحث منشور – مجلة

هدفت الدراسة إلى الاستفادة من قواعد الكنتربوينت المقيد من صوتين من خلال أنواعه الخمسة لوضع لحن ثاني لبعض الألحان الشعبية لإثراء العملية التعليمية، واستخدمت الدراسة المنهج الوصفي (تحليل محتوى)، وقد توصلت النتائج إلى توضيح انحصار الكنتربوينت المقيد عند تطبيقه في تمارين لحنية خاصة به (C.F) تعتمد في مسارها اللحني على شكل زمني واحد وهو شكل (الروند) ويظل ثابتا في أنواعه الخمسة مع اختلاف الأشكال الزمنية عند وضع لحن (C.P)، استخدام قواعد الكنتربوينت في أزمنة مختلفة عن الشكل التقليدي لـ (C.F)، استنباط أساليبتدريس جديدة تعتمد على تعدد التصويت، أن قواعد الكنتربوينت المقيد بأنواعه الخمسة من الأساسيات التي يمكن للطالب أن يستفيد بها لوضع خط لحني مصاحب للحن الأساسي.

دراسةبعنوان

"دراسةمقارنةفيتدريسالكنتربوينتالمقيدبينالمدرسةالتقليديةل " جورجفوكس J. Fux – والمدرسةالحديثةل" سيرجييتانييفS.Taneev "[1]

هدفتالدراسةإلى التعرف على مراحل تطور الموسيقى البوليفونية ومقومات تلك الموسيقى، كذلك التعرف على المدارس المتبعة في تدريس البوليفونية المقيدة (الكنتربوينت المقيد) وواقع تدريسه في المعاهد والكليات العربية، وقد اتبعت هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن، وقد توصلت النتائج إلى توضيح الموسيقى البوليفونية ومراحل تطورها ومعرفة التشابه والاختلاف بين المدرسة التقليديةل " جورجفوكس .J – Fuxوالمدرسةالحديثةل" سيرجييتانييف "S. Taneev .

الإطار النظري

الموسيقى البوليفونية

علوم وفنون الموسيقى – كليةالتربيةالموسيقية – جامعةحلوان – المجلدالأربعون – يناير – ٢٠١٩.

[1] – عبد الله هاني المصري : **دراسة مقارنة في تدريس الكنتربوينت المقيد بين المدرسة التقليدية ل " جورج فوكس – J. Fux والمدرسة الحديثة ل" سيرجييتانييف"S. Taneev** –بحث منشور – المجلة العربية للعلوم الإنسانية – المجلس العلمي – جامعة الكويت – مجلد ٢٦ – عدد ١٠٢ – عام ٢٠٠٨.

يرجع أصل كلمة بوليفوني Polyphonyإلىاللغة اليونانية حيث أنها مكونه من كلمتين poly وتعني الكثير أو العديد، ثم كلمة phony وتعني الصوت، وبذلك يكون معنى الكلمتين العديد من الأصوات،والمفهوم الاصطلاحي الدقيق للكلمة في الموسيقى هو مزج نغمتين أو أكثر من طبقات صوتية مختلفة بحيث تسمع معاً في آن واحد، أما من الناحية التاريخية فإن صفة البوليفونية قد أصبحت تدل على الموسيقى الغنائية أو الآلية التي تتكون من عدة ألحان تتساوى في أهميتها وتسير كل منها باستقلال وحرية وفي نفسالوقت تنسجم وتتوافقً مع بعضها البعض، وقد اهتمت أوروبا بهذا الأسلوب في الكتابة منذ العصور الوسطى وطورته حتى أصبحت من العناصر الموسيقية الأساسية. (محمد عزيز شاكر ظاظا – ٢٠١٠– ص٥)

انتقلت موسيقى الصوت الأحاديMonodieإلى الموسيقى المتعددة الأصوات(البوليفونية) المكتوبة وفق أساليب وقواعد الكنتربوينت ووصلت إلى قمتها في القرن الثالث عشر في قداسات بالسترينا Palestrinaثم بلغت كمالها الفني في الفوجا التي كتبها يوهان سبستيان باخ J.S. Bach في القرن السادس عشر. (محمد عزيز شاكر ظاظا – ٢٠١٠– ص٥)

قد ظهرت بوادر البوليفونية مع بداية القرن التاسع الميلادي وجاءت من خلال عدة أساليب منها الأورجانوم *OrganumوالديسكانتوسConductus** وقد عرف نوعان من الأورجانوم:

الأورجانوم الاقدم: يبدأ الصوتان بنغمة واحدة ثم يبتعد الصوت الأعلى شيئا فشيئا حتى يبلغ البعد الرابع، وهنا يسير الصوتان بفارق رابعات حتى النغمة الختامية حين يعود الصوتان إلى الاشتراك فيها

النوع الثاني يعرف باسم الأورجانوم الأحدث: فيه يتباعد الصوتان من أول اللحن حتى

---

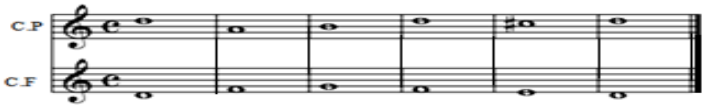
*هوأقدم أنواع تعدد التصويت قوامة لحن كنسي ثابت يصاحبه خط لحني (أو أكثر) متوازي معه وعلى مسافة لحنية ثابتة.

** هو شكل من أشكال التأليف الغنائي متعددالتصويت، انتشر في أوروبا في القرن الثالث عشر، يقوم على لحن ثابت من الأغاني الشعبية أو من تأليف المؤلف بعيداً عن الألحان الجريجورية الكنسية.

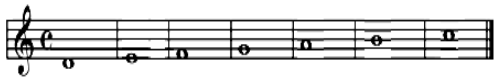
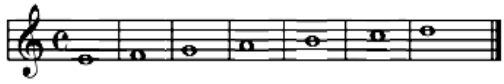
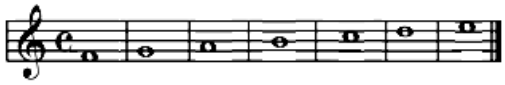
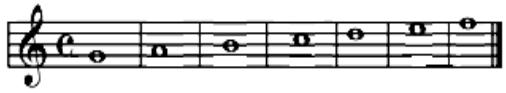
آخرة بمقدار ثلاث درجات وقد يتباعد الصوتان على بعد أربع درجات سلمية وقد يؤدى صوتان أو أكثر على أبعاد أخرى مثل مسافة الدرجة الأولى والثامنة، وتظل الخطوط اللحنية الثلاثة أو الأربعة تسير في مسار واحد. (رويدا صابر أحمد–٢٠١٩–ص٧)
الديسكانتوس فقد ظهرت بوادره في القرن الثاني عشر واكتملت في الثالث عشر في فرنسا ولم يكن مكتوباً بل كان أمرة متروكاً لارتجال المغني وكان موضعه في أعلى اللحن الثابتC.Fوفية الصوتين يتحركان يعاكس كل منهما اتجاه الأخر، وكانت القاعدة أن الصوت الإضافي يبعد عن الصوت الأصلي بمسافة الثامنة(الجواب) أو بمسافة الخامسة وهكذا بشرط أن يتحرك الصوتان في حركة عكسية دائماً، ثم سمحت القاعدة للصوت الإضافي باستخدامحليات حرة، دخلت قاعدة جديدة على الديسكانتوس وهى (الفوبوردون) وتعني الطنين المزيف وفيه يشارك الصوت الإضافي الصوت الأصلي على بعد الثالثة، وكانت الشعوب الشماليةوالإنجليز يغنون على بعد ثالثات بفطرتهمويسمون هذا الغناء التوأميCantesgemellus والغالبفي الفوبوردون أنه يغنى من ثلاث اسطر لحنية، اللحن الأساسي في الوسط والخطان اللحنيان الأعلى والأسفل كل منهما على بعد ثالثات من الخط الأوسط.(حسين فوزي – ١٩٧٠– صص ٢٥،٢٦)

وفي الفترة بينعام (١٣٣٠) إلى عام(١٣٤٠) أخذت قواعد التأليف الموسيقى تتطور حيث ظهر ما يسمى (الفن الجديد) Ars Nova وأساس هذا التطور هو بذل كل عناية لتجنب توازى الحركات الصوتية المتقابلة عندما تكون المسافات اللحنية على بعد أوكتاف أو خامسة.(حسين فوزى –١٩٧٠ –٢٨)

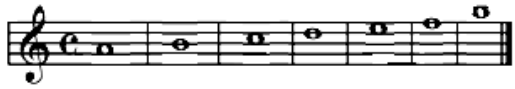
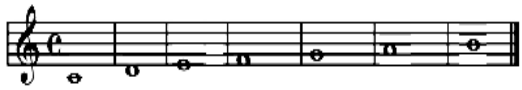
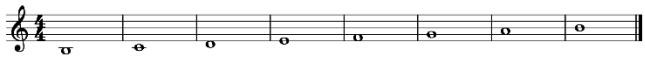
ثم انتقل تعدد التصويت إلى التقابل الكونترابونطىCounterPointوفي هذه المرحلة اتخذ كل خط من الخطوط اللحنية مساراً منفصلاً عن الآخر وإيقاعاً ذاتياً مختلفاً حتى ينعدم الشبه بينهما أو تبقى منه ملامح بسيطة ويتم غزل تلك الخطوط اللحنية معاً وتضافرها وفقاً لقواعد استنبطت من التجارب الناشئة من فكرة تعدد التصويت، وعرفت باسم الكنتربوينت المقيد StriketCounterpoint. (رويدا صابر أحمد– ٢٠١٩–٨)، وللكنتربوينت المقيد أسس وقواعد يستخدمها المؤلف الموسيقى حتى تتميز الكتابة الكنترابنطيهفاللحن الثابتيسمى Contsfirmo ويرمز له C.Fويبدأ بدرجة أساس السلم أو المقام وينتهي بنفس الدرجة مسبوقة بالدرجة الثانية، أما عن وضع لحن تعدد

التصويتفيسمىCounterpoint ويرمز لـه C.P وهو اللحن المقابل للحن الثابتويبدأ بأساس المقام على بعد الدرجة الثامنة أو يونسون أو الدرجة الخامسة إذا كان لحن الكونتربوينت C.P أعلى اللحن الثابتC.Fوينتهي بأساس المقام مسبوقة بالدرجة الحساس، أما إذا كان لحن الكونتربوينت أسفل لحن الثابتعلى بعد ٨ أو يونسون فيبدأ بالأساس ثم ينتهي بالأساس مسبوق بالدرجة السابعة (الحساس) أيضاًكما هو موضح بالشكل التالي (رويدا صابر أحمد– ٢٠١٩– ٨)

شكل رقم (١) يوضح تمرين لبداية ونهاية اللحن الثابت C.Fولحن الكنتربوينت C.P

أما المقامات التي بنيت عليها قواعد وشروط الكتابة الكنتربوينت فهي المقامات الجريجوريةأوالكنسية التي كانت مستخدمة في ذلك الوقت لبناء الألحان الغنائية وهى :

مقام دوريان Dorian ويبدأ من درجة (رى)

مقام فريجيانPhrygian ويبدأ من درجة (مي)

مقام ليديان Lydian ويبدأ من درجة (فا)

مقام مكسوليديانMixolydian ويبدأ من درجة (صول)

هذه المقامات الأربع كانت المقامات الأصلية التي انتقاها امبروز Saint Ambrose(اختلف المؤرخون في تحديد سنة ميلاده فهو ولد ما بين عامي ٣٣٧ و ٣٤٠ وتوفي في ٤ ابريل ٣٩٧)أحد أساقفة ميلانو في القرن الرابع الميلادي تقريبا،

وظلت الموسيقى الأوربية سواء الدينية أو الدنيوية تبنى على هذه المقامات الأربع التي عرفت بالمقامات الأصلية حتى القرن السادس عشر تقريباًإلى أن أضاف (القس جلارينوس) في منتصف القرن السادس عشر الميلادي مقامينهما:

مقام الأيوليانAeolian ويبدأ من درجة (لا)

ومقام الأيونيانIonian ويبدأ من درجة (دو)

ويوجدمقام يبدأ من نغمة سي ويسمى (لوكريان) ولكن الكثير من الكتب لا تتطرق لهذا المقام لانهم يعتبرونه عديم الفائدة ويرجع السبب في ذلك هو وجود مسافة خامسة ناقصةبين الدرجةالأولى للسلم والدرجة الخامسة للسلم لهذا السبب يعتبر غير مجدي.

(https://www.sama٣y.net/forum/showthread.php?t=٩٦٤٤١&page=١٩)

قواعد كتابة اللحنالثابتC.F:(مذاكرات خاصة ب أ.د/ أبرار مصطفي أبراهيم)

١. يبدأ بنغمة الأساس للمقام وينتهي بنغمة الأساس مسبوقة بنغمة الدرجة الثانية للمقام.
٢. المسافات المسموحة عند تكوين اللحن الأفقي: مسافة الثانية الكبيرة و الصغيرة، مسافة الثالثة الكبيرة والصغيرة، مسافة الرابعة التامة، مسافة الخامسة التامة، ومسافة الثامنة التامة ومسافة السادسة الصغيرة على ان تهبط مسافة ثانية صغيرة.
٣. ممنوع استخدام مسافة السادسة الكبيرة، السابعة الكبيرة والصغيرة، مسافة التاسعة الكبيرة والصغيرة، جميع المسافات الزائدة والناقصة لأنها مسافة متنافرة.

قواعد كتابة لحن الكنتربوينت C.P:

١.البداية والنهاية: إذا كان لحن الكنتربوينتفي الأعلى فيبدأ بنغمةاليونسونUnison أو الأوكتافOctave أو الخامسة وينتهي بالصوت الأساسياليونسونUnison أو

أوكتافOctave مسبوقاً بنغمة الدرجة السابعة (الحساس) اما اذا كان لحن الكنتربوينت في الأسفل فيبدأ بنغمة يونسون أو الأوكتافقط وينتهي بالصوت الأساسي يونسون أوأوكتاف مسبوقاً بنغمة الدرجة السابعة (الحساس).

٢. تجنّب الخامسات أوالأوكتافات المتوازية وتجنّب الخامسات أو الأوكتافات المخفية.

٣. تجنّب التحرّك بالتوازي في الثالثة أو السادسة لأكثر من ثلاث مرات متتالية.

٤. تفاد المسافات المتنافرة بين أيّ نغمتين: الثانية الكبيرة 2nd M أو الثانية الصغيرة 2nd m، السابعة الكبيرة والصغيرة7th M m، وأيّ مسافة زائدة Augmented أو ناقصة Diminished. (محمد الملاح – ٢٠١٠ – ص١٧: ١٨)

٥. تجنب استخدام التآلفات المفككة Broken Chords.

٦. تجنب تكرار التتابعات اللحنية Sequential Repetition على بعد مسافة ثانية أو ثالثة أو رابعة سواء صعوداً أو هبوطاً. (محمد الملاح – ٢٠١٠ – ص١٧، ١٨)

٧. استخدام قفزة الأوكتاف في حالات ملحة وضرورية منها:

أ – إذا تجاوز أو تخطى اللحن نطاقه الصوتي.

ب– إذا ضاقت المسافة الرأسية بين اللحنين (النغمتين المتقابلتين).

ج– إذا اتسعت المسافة الرأسية بين اللحنين (النغمتين المتقابلتين).

وفى جميع الحالات لا يسمح بالقفزة لأكثر من مسافة اكتاف.

٨. يمكن استخدام قفزتان متتاليتان في اتجاه واحد أو أن القفزة الثانية تكون عكس الاتجاه لمسافتي الرابعة والخامسة فقط.

٩. عند استخدام قفزة الأوكتاف يفضل أن يليها حركة سلمية عكس الاتجاه وفى جميع الأحوال لا تزيد القفزة عن قفزة الثالثة عكس اتجاه قفزة الأكتاف. (رويدا صابر –٢٠١٩ –ص٨)

أما المسافات اللحنية التي توضع بحذر هي مسافة الثانية والسابعة والرابعة، وعند سير اللحنين معا لابد من مراعاة الآتي:

– تجنب تعاقب مسافة الأوكتاف مباشرة نفس المسافة في شكل متوازي، وكذلك مسافة الخامسة.

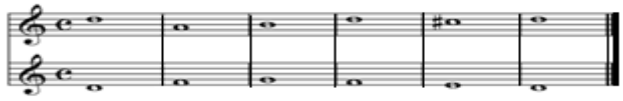
–مسموح باستخدام مسافة الثالثة أو السادسة المتوازية ولكن يفضل استخدام الحركة المماثلة لفترة طويلة

– يسمح بتوازي أكثر من ثلاث مرات متعاقبة سواء لمسافة الثالثة أو السادسة.
– الحركة العكسية وهي أفضل الحركات اللحنية بين الصوتين وفيها صوت يتحرك إلى أعلى والصوت المقابل يتحرك إلى أسفل.
– الحركة المماثلة وهي تحريك أحد الأصوات بينما الصوت الآخر ثابت.
–لا يسمح بتخطي نطاق الصوت الأخر فالصوت الأعلى لا يتخطى الصوت الأسفل والعكس.**(رويد صابر – ٢٠١٩–ص ٩)**
هناك خمس أنواع للكنتربوينت المقيد Strike Counterpointيتم تحديدها حتى يتمكن الدارس من الإلمام بهذا الفن والتمكن من صياغة الألحان الكونترابنطية.**(رويد صابر – ٢٠١٩–ص ٩)**

أنواع الكونتربوينت

النوع الأول (نغمة مقابل نغمة): حيث يكون لحنالثابتC.Fعبارة عن نغمة مدونة

بأي شكل إيقاعي (روند أو بلانش أو نوار .....) ويقابلها في لحن C.P نفس الشكل الإيقاعي مع مراعاة القواعد السابقة في وضع لحن C.P من الناحية الأفقية والرأسية، هناك بعض القوانين الخاصة للنوع الأول ومنها:

– عدم استخدام نغمة الأساس (Unison) إلا في المأزورة الأولى والأخيرة.
– يمكن استخدام الدرجة الخامسة أو الأوكتاف لمرة واحدة فقط داخل التمرين .
– استخدام المسافات الثالثة والسادسة (٣، ٦) داخل التمرين.
– لا يجوز تكرار استخدام مسافة الثالثة أو السادسة أكثر من ثلاث مرات متتالية أو تكرار النغمات.
– تحسب المسافات دائماً من الأسفل إلى الأعلى سواء كان اللحن المعطى في الأسفل أو الأعلى.(محمد الملاح – ٢٠١٠ –ص ١٨)
في الشكل رقم (٢) مثاللحنالثابتc.fفي الصوت الأسفل في مقام دوريان ولحن الكنتربوينت في الصوت الأعلى:

شكل رقم (٢) يوضح النوع الأول (صوت مقابل صوت)

النوع الثاني (نغمة مقابل نغمتين) :فيكون اللحنالثابتC.F عبارة عن نغمة ويقابلها في لحن C.P نغمتين والنغمة الواحدة نصف القيمة الزمنية للنغمة التي في لحن C.F، وفى هذه الحالة يصبح لحن C.Pيحتوي على ضغطين، الضغط الأول يجب أن يكون متوافقاً مع نغمة لحن C.F، أما الضغط الثاني إما أن يكون متوافقاً فيكون له حرية الحركة أو متنافراً، وعندما يكون متنافراً لابد أن يكون في شكل مرور Passing note ما بين النغمة التي قبله والنغمة التي تليه مقابل لحن C.F، هناك بعض القواعد في الكنتربوينت للنوع الثاني وهي كالتالي:

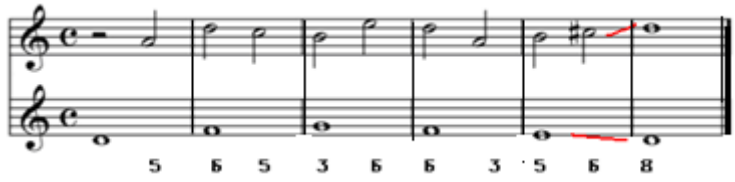
١–في المأزورة الأولى يجب أن يبدأ بسكتة قيمتها بلانش والضغط الثاني فيها يجب ان يكون متوافق.

٢– يجب أن ينتهي التمرين باستعمال شكل الروند مقابل روندوليس بلانش.

٣–باقي التمرين يجب أن يكون الضغط الأول من البلانشمتوافقاً ويبني على أساس (٣، ٦، ٥، ٨).

٤– البلانشالثاني من كل مازورة يمكن أن يكون على طريقتين هما:

أ. اما ان يكون متوافقاً فتكون له حرية الحركة.

ب. اما ان يكون متنافراً فياخدشكل مرور(Passing Note) على أن تكون متصلة بنغمتين مختلفتين ما قبلها وما بعدها. (محمد الملاح – ٢٠١٠– ص ٢٧، ٢٨) ويتضح ذلك في الشكل التالي:

شكل رقم (٣) يوضحالنوع الثاني (روند مقابل ٢ بلانش)

النوع الثالث(نغمة مقابل ٤ نغمات) :يكون اللحنالثابتC.F نغمة يقابلها أربع نغمات، والنغمة الواحدة تمثل ربع القيمة الزمنية للنغمة التي في لحن C.F، وعلى سبيل المثال (روند في لحن C.F يقابلها (٤) نوار في لحن C.P أو بلانش يقابلها (٤) كروش)، فينتج عن ذلك وجود أربع ضغوط إيقاعية، الضغط الأول لابد أن يكون متوافق Consonances أما الضغط الثاني فيكون أما متوافق فيكون له حرية

الحركة أو متنافر وإذا جاء متنافرا Dissonances فيكون في شكل مرور Passing note أو تغيير Changing not، والضغط الثالث لابد أن يكون متوافقاً، أما الضغط الرابع فإما يكون متوافقاً فيكون له حرية الحركة أو يكون متنافراً يكون في شكل مرور Passing note بين النغمة التي قبله والتي تليه مقابل لحن C.F، وهناك عدة قواعد يجب مراعاتها في النوع الثالث هي:

١. تبدأ المازورة الأولى سكتة نوار ثم ثلاثة نوارمقابل روند.

٢. النوار الأول في المأزورة الأولى يجب أن تكون أساس المقام أو خامسة أوأويونسوناذا كان أعلى اللحن الثابت، أما اذا كان أسفله فيكون أساس المقام أو ينسون.

٣. النوار الأولفي كل مازوره يجب أن يكون متوافق.

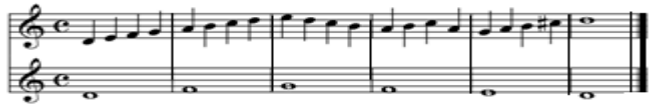
٤. النوار الثانيأما يكون متوافق فتكون له حرية الحركة، أو متنافر فيأخذ شكل مرور أو تغيير.

٥.النوار الثالث في كل مازورة يجب أن يكون متوافق

٦. النوار الرابع أما يكون متوافق فنكون له حرية الحركة أو متنافر فيأخذ شكل مرور.

٧. يمكن أسخدام نوته الكامبياتاC.N وهي أن ياتى النوار الأول متوافق والنوار الثانى متنافر بقفزة في نفس الاتجاه ويذهب الى النوار الثالث ويكون متوافق ثم ياتى النوار الرابع بحركة عكسية. (مذاكرات خاصة ب د/ أبرار مصطفي أبراهيم)

٨. المازورة الأخيرة يجب أن تكون روند مقابل روند على أن تكون نفس النغمة أو أوكتاف.

٩. يجب أن يفرق بينالأوكتافين أو الخامسات على الأقل ٤ نوار، ما إذا كانت الخامسات فقط ناتجة عن نوتة مرورية أو تغيير يمكن أن يفرق بينهما نوار واحد أو اثنين أو ثلاثة.(محمد الملاح –٢٠١٠ – ص ٣٧، ٣٨)ويتضح ذلك في الشكل التالي:

شكل رقم (٤) يوضح النوع الثالث (روند مقابل ٤ نوار)

النوع الرابع (السنكوب)

نغمة مقابل نغمتين وبناء هذا النوع مثل بناء النوع الثاني على نغمة اللحنالثابتC.F تقابلها نغمتين من لحن C.P ولكن باستخدام الرباط الزمني حيث تقع نغمة لحن C.P نصفها الأول على الضغط الضعيف المقابل لنغمة اللحنالثابتC.F، والنصف الأخر على الضغط القوى مقابل النغمة التالية في اللحنالثابتC.F، وهذا ما يسمى الضغط المؤخر Syncopation، وعندما تكون النغمة المربوطة متنافرة لابد أن تهبط درجة إلى أسفل وإذا كانت متوافقة فيتحرك لحن C.P بحرية إلى نغمة متوافقة مع نغمة اللحنالثابتC.F، وهناك عدة قواعد يجب مراعاتها في النوع الرابع هي:

١- البداية تكون سكتة بلانش، ثم نغمة بلانش مربوطة مع المازورة التي تليها ويجب أن تكون متوافقة.

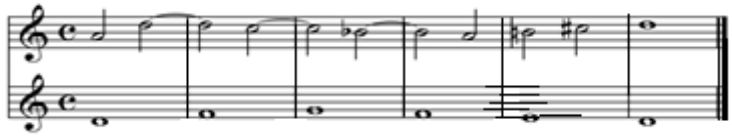
٢- المازورة الأخيرة يجب أن تكون روندمقابل روندويسبقها نغمة بلانشغير مربوطة.

٣- نغمة البلانش الأولى في كل مازورة يمكن أن تكون على شكلين:

أ. تكون النغمة متوافقة وتكون لها حرية الحركة.

ب. تكون النغمة متنافرة وبالتالي تهبط مسافة ٢لأسفل.

٤- يمنع استخدام مسافة الخامسة والأكتاف على البلانش الثاني ومسموحة فقط على البلانش الأول.

هناك بعض الاستثناءات يمكن إتباعها فيجوز في بعض الحالات كسر الرباطلمرة واحدة فقط في التمرين فيمكن استعمال نغمتا بلانش مختلفتا وبدون ربط على أن تكونا نغمات متوافقة،ويتضح ذلك في الشكل التالي: (محمد الملاح -٢٠١٠- ص٤٤، ٤٥)

شكل رقم (٥) يوضح النوع الرابع (السنكوب)

النوع الخامس (الكنتربوينت المزخرف)

هذا النوع هو خليط من الأنواع الأربعة فهو نغمة مقابل مجموعة نغمات تختلف في أشكالها الإيقاعية ولكن تتمثل في مجموعها زمن نغمة اللحنالثابتC.F، بالإضافة إلى استخدام العلامات الزمنية المنقوطة والوحدات الأصغر زمناً، ولكن رغم تلك الاضافاتفقد وضعت لهذا النوع قواعد خاصه به أهمها:

١.عند استخدام الرباط الزمني بالتأخر، لابد أن يكون زمن النغمة المربوطة علىالضغط القوى أكبر من زمن النغمة التي ربطت منها على الضغط الضعيف أو متساوية

معها في الزمن. (http://en.wikipedia.org/wiki/Counterpoint)

٢.عند استخدام الأشكال الأصغر زمنا يجب أن تكون على الضغط الضعيف وتكون في شكل مروري Passing note أو تغيير Changing note.

٣.يفضل استخدام العلامات المنقوطة على ضغط قوى حتى يعطى نوع من أنواع تأخير الضغط الضعيف وهذا ما يعطى اللحن الأفقي ثراءً إيقاعياً ونغمياً.

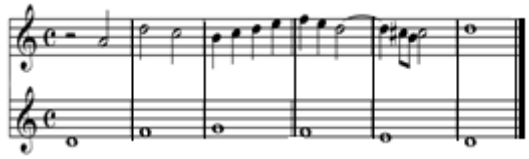
٤. يستعمل الكروش مزدوج وليس بشكل منفرد، حيث يكون بمثابة نوار ويستعمل في الضغط الثاني أو الرابع في المازورة.

٥. يجب استعمال في هذا النوع وفي كل مازورة نوع خاص أو إيقاع مختلف، فعلى سبيل المثال عند استعمال مازورة تحوي على اثنين من البلانشات فبالتالي لا يجوز استعمالها مرة ثانية في مازورة أخرى، على أن يتم المحافظة على إتباع القوانين الخاصة بكل نوع.

٦. تخضع الكروشات لقوانين النوع الثالث والثاني والرابع أي يأتي الكروش الأول بصورتين هما:

أ- نوتة متوافقة فتكون لها حرية الحركة أو يونيسون.

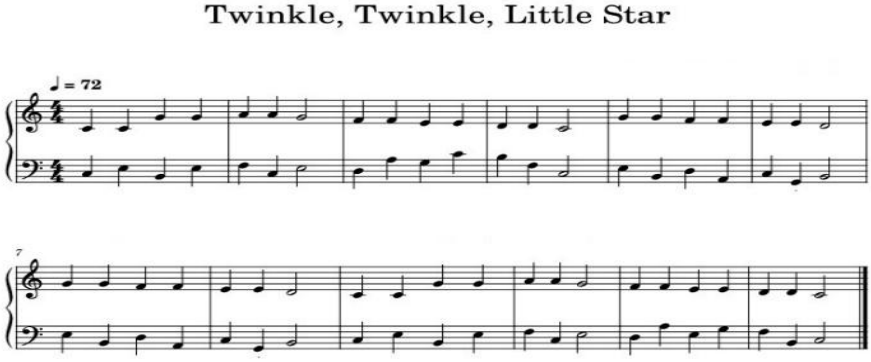
ب-نوتة متنافرة فلابد أن تأتي في صورة مرورية.

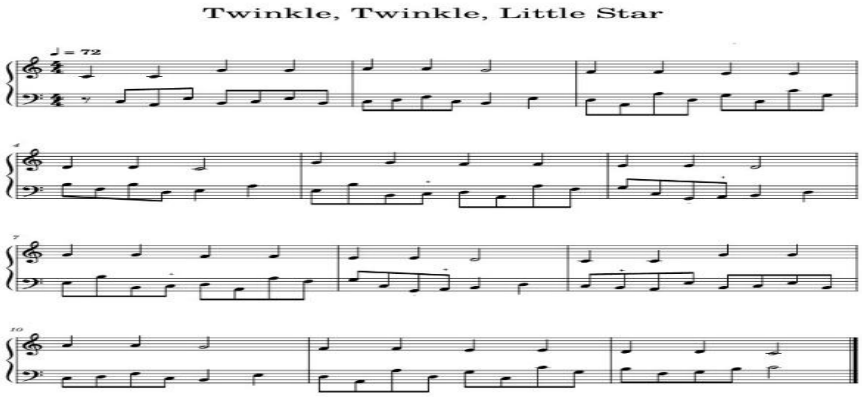
٧. الحركة بين الكروشين يجب أن تكون متصلة بدون قفزات، ويتضح ذلك في الشكل التالي:(محمد الملاح – ٢٠١٠ – ص٥٢، ٥٣)

الشكل رقم (٦) يوضح النوع الخامس (الكونتربوينت المزخرف)

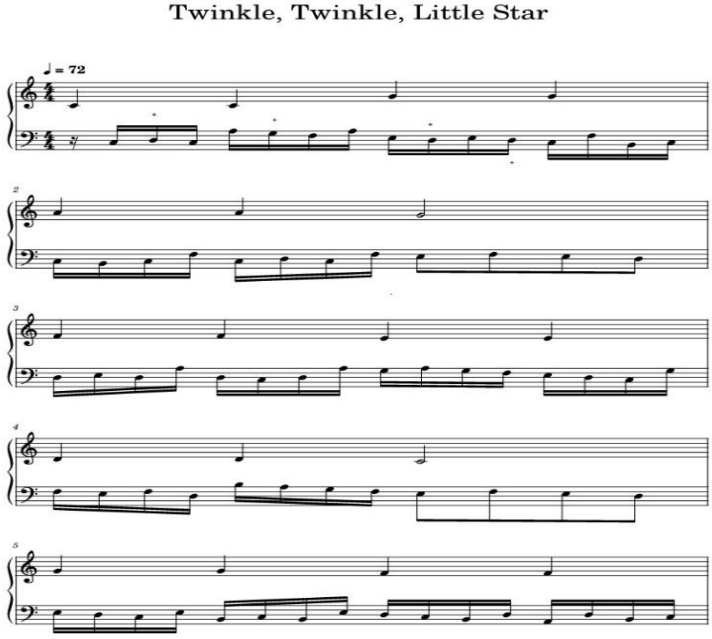
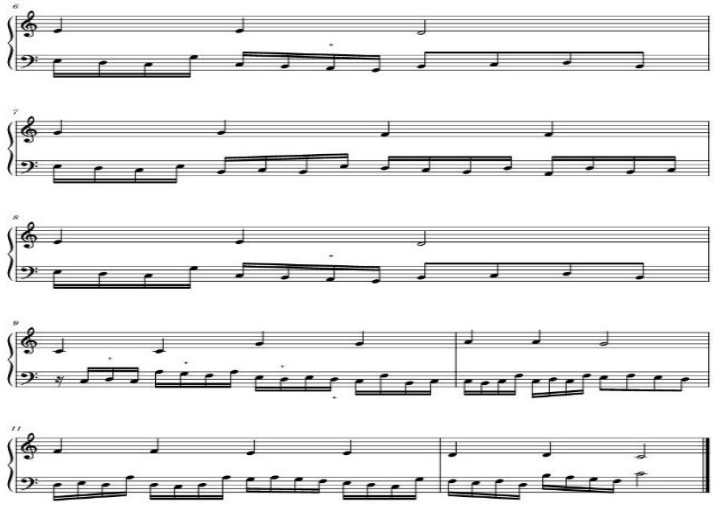
الإطار التطبيقي

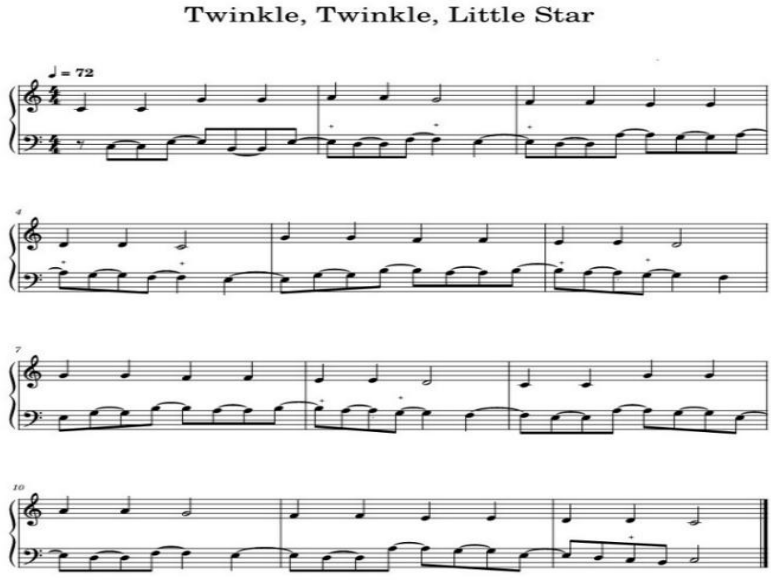
اختارت الباحثة نموذج لحنيلمقطوعتين صغيرتين وهما(Twinkle Twinkle Little Star)، (Jingle Bells)حيث طبقت خلالهما قواعد الكونتربوينت المقيد بأنواعه الخمس في إعداد مصاحبة بوليفونية مع احتفاظ المقطوعاتالصغيرة بشخصيتها وذلك بعد قيامها باستخدام قواعد الكونتربوينت المقيد من صوتين في وضع هذه الالحان المصاحبة لهذه المؤلفات الموسيقيةالصغيرة .

أولا : نماذج لحن (Twinkle Twinkle Little Star)

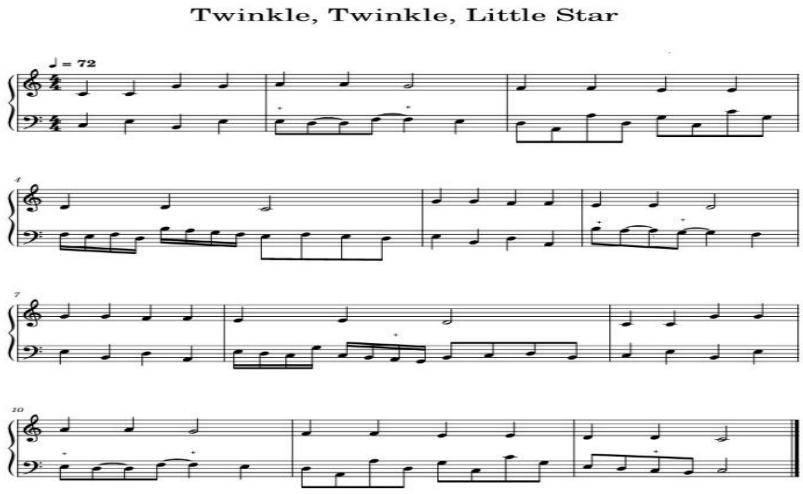
نوع أول

شكل رقم (٧) يوضح لحنTwinkle Twinkle Little Star باستخدام النوع الأول

نوع ثاني

شكل رقم (٨)يوضح لحن Twinkle Twinkle Little Starباستخدام النوع الثاني

النوع الثالث

شكل رقم (٩) يوضح لحن Twinkle Twinkle Little Starباستخدام النوع الثالث

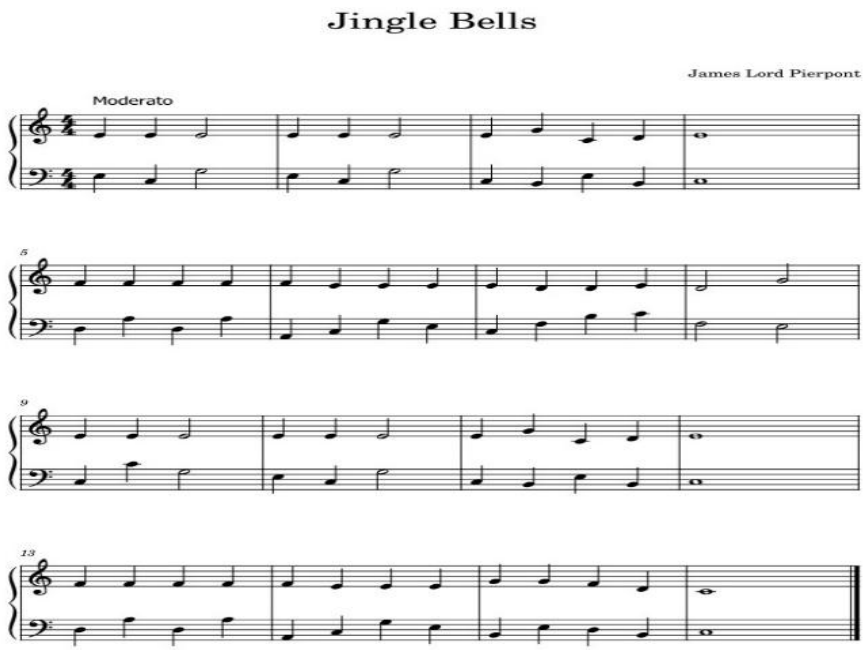
نوع رابع

شـ

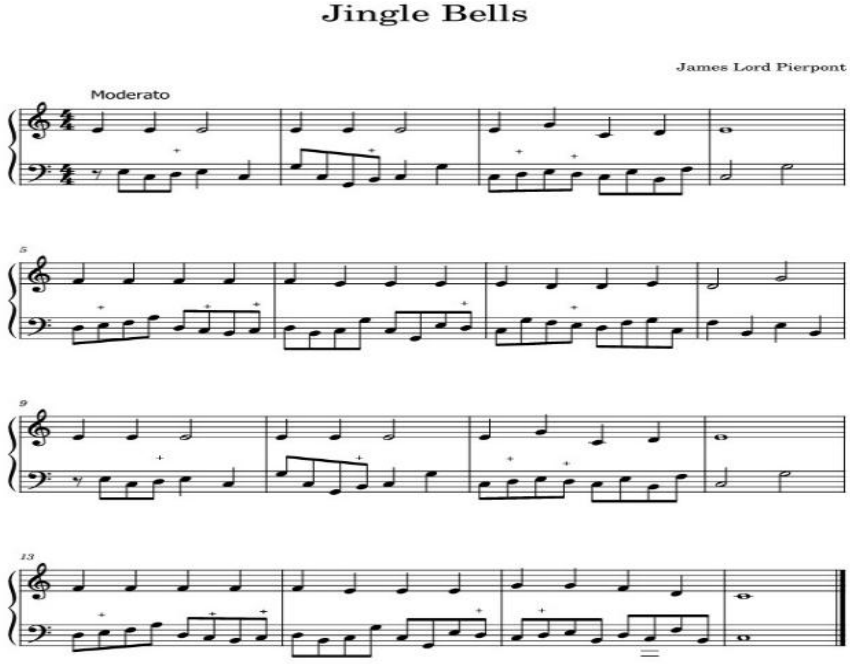
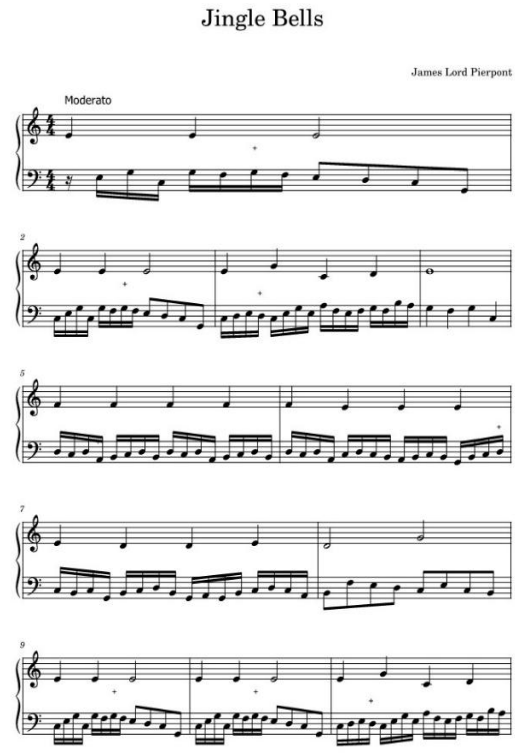
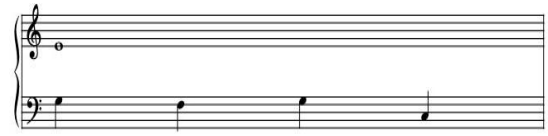
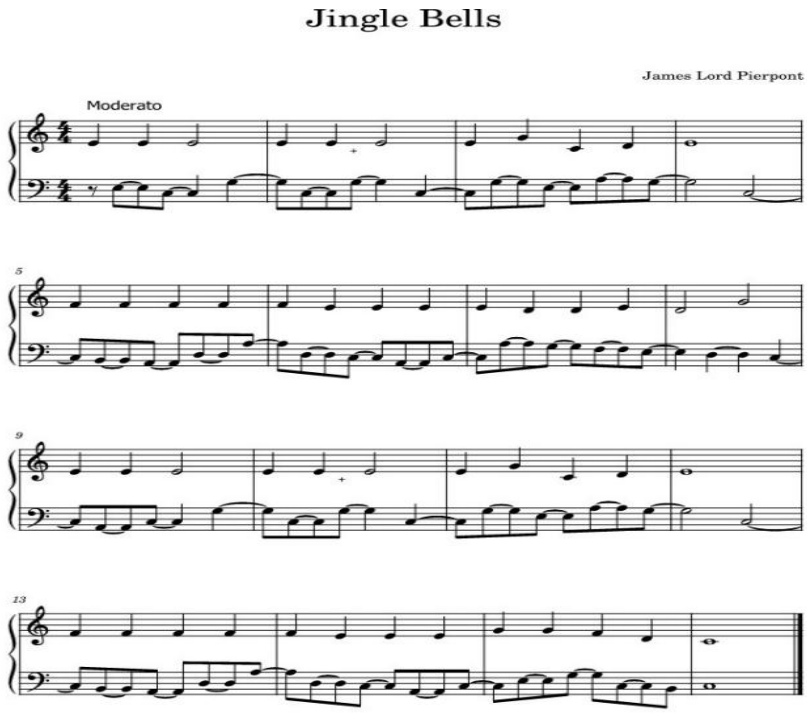
كل رقم (١٠)يوضح لحن Twinkle Twinkle Little Starباستخدام النوع الرابع

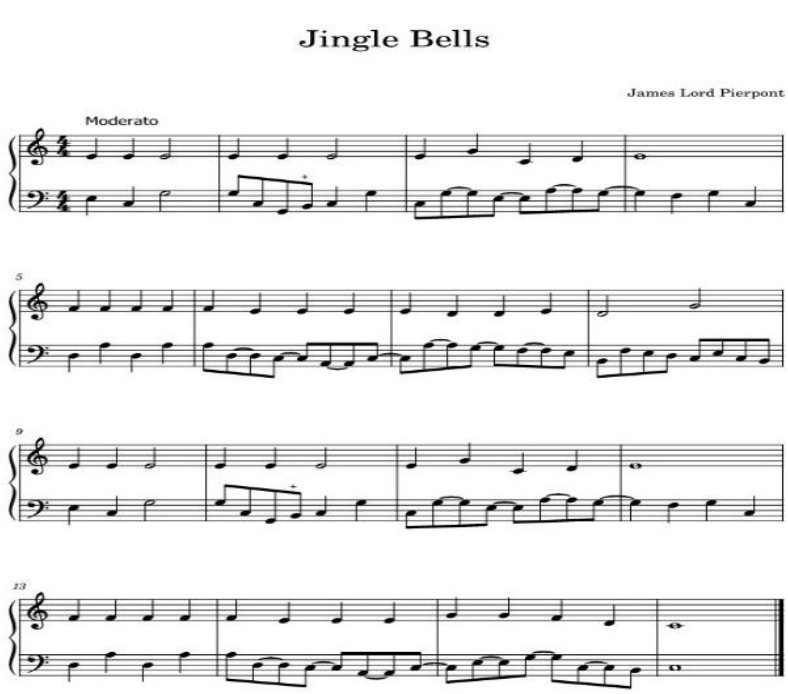
نوع خامس

شكل رقم (١١) يوضح لحنTwinkle Twinkle Little Starباستخدام النوع الخامس

تقترح الباحثة استخدام النوع الأول بجانب الأنواع الأخرى في النوع الخامس حيث غالبا ما يستخدم فيه جميع الأنواع عدا النوع الأول.

ثانياً : نماذج لحن (Jingle Bells)

نوع أول

شكل رقم (١٢) يوضح لحن Jingle Bells باستخدام النوع الأول

نوع ثاني

شكل رقم (١٣) يوضح لحن Jingle Bells باستخدام النوع الثاني نوع ثالث

شكل رقم (١٤) يوضح لحن Jingle Bells باستخدام النوع الثالث
نوع رابع

شكل رقم (١٥)يوضحلحن Jingle Bells باستخدام النوع الرابع

نوع خامس

شكل رقم (١٦) يوضح لحن Jingle Bells باستخدام النوع الخامس

نتائج البحث وتوصياته

أولا النتائج :

تعرض الباحثة النتائج التي أسفرت عنها الدراسة النظرية والتطبيقية في البحث والتي تجيب عن تساؤلات البحث وهي كالتالي :

السؤالالأول :ما هي قواعد الكنتربوينت المقيد؟

قواعد كتابة اللحن الثابتهي :

١.أن يبدأ اللحن الثابتC.F بنغمة الأساس للمقام وينتهي بنغمة الأساس مسبوقة بنغمة الدرجة الثانية للمقام.

٢.المسافات المسموحة عند تكوين اللحن الثابتC.F: مسافة الثانية الكبيرة والصغيرة، مسافة الثالثة الكبيرة والصغيرة، مسافة الرابعة التامة، مسافة الخامسة التامة، ومسافة الثامنة التامة ومسافة السادسة الصغيرة على ان تهبط مسافة ثانية صغيرة.

٣.ممنوع استخدام مسافة السادسة الكبيرة، السابعة الكبيرة والصغيرة، مسافة التاسعة الكبيرة والصغيرة، جميع المسافات الزائدة والناقصة لأنها مسافة متنافرة.

قواعد كتابة لحن الكنتربوينت C.Pهي:

١.البداية والنهاية: إذا كان لحن الكنتربوينت في الأعلى فيبدأ بنغمة اليونسونUnison أو الأوكتافOctave أو الخامسة وينتهي بالصوت الأساسي اليونسونUnison أو أوكتاف Octave مسبوقاً بنغمة الدرجة السابعة (الحساس) اما اذا كان لحن الكنتربوينت في الأسفل فيبدأ بنغمة يونسون أو الأوكتاف فقط وينتهي بالصوت الأساسي يونسون أو أوكتاف مسبوقاً بنغمة الدرجة السابعة (الحساس).

٢. تجنّب الخامسات أو الأوكتافات المتوازية وتجنّب الخامسات أو الأوكتافات المخفية.

٣. تجنّب التحرّك بالتوازي في الثالثة أو السادسة لأكثر من ثلاث مرات متتالية.

٤. تفاد المسافات المتنافرة بين أيّ نغمتين: الثانية الكبيرة M 2^{nd} أو الثانية الصغيرة m 2^{nd}، السابعة الكبيرة والصغيرةM 7^{th} m، وأيّ مسافة زائدة Augmented أو ناقصة Diminished.

٥. تجنب استخدام التآلفات المفككة Broken Chords.

٦. تجنب تكرار التتابعات اللحنية Sequential Repetition على بعد مسافة ثانية أو ثالثة أو رابعة سواء صعوداً أو هبوطاً.

٧. استخدام قفزة الأوكتاف في حالات ملحة وضرورية منها:

أ – إذا تجاوز أو تخطى اللحن نطاقه الصوتي.

ب– إذا ضاقت المسافة الرأسية بين اللحنين (النغمتين المتقابلتين).

ج– إذا اتسعت المسافة الرأسية بين اللحنين (النغمتين المتقابلتين).

وفى جميع الحالات لا يسمح بالقفزة لأكثر من مسافة اكتاف.

٨. يمكن استخدام قفزتان متتاليتان في اتجاه واحد أو أن القفزة الثانية تكون عكس الاتجاه لمسافتي الرابعة والخامسة فقط.

٩. عند استخدام قفزة الأوكتاف يفضل أن يليها حركة سلمية عكس الاتجاه وفى جميع الأحوال لا تزيد القفزة عن قفزة الثالثة عكس اتجاه قفزة الأكتاف.

أما المسافات اللحنية التي توضع بحذر هي مسافة الثانية والسابعة والرابعة، وعند سير اللحنين معا لابد من مراعاة الآتي:

– تجنب تعاقب مسافة الأوكتاف مباشرة نفس المسافة في شكل متوازي، وكذلك مسافة الخامسة.

– مسموح باستخدام مسافة الثالثة أو السادسة المتوازية ولكن يفضل استخدام الحركة المماثلة لفترة طويلة.

– يسمح بتتابع أكثر من ثلاث مرات متعاقبة سواء لمسافة الثالثة أو السادسة فقط.

– الحركة العكسية وهي أفضل الحركات اللحنية بين الصوتين وفيها صوت يتحرك إلى أعلى والصوت المقابل يتحرك إلى أسفل.

– الحركة المماثلة وهي تحريك أحد الأصوات بينما الصوت الآخر ثابت.

– لا يسمح بتخطي نطاق الصوت الأخر فالصوت الأعلى لا يتخطى الصوت الأسفل والعكس.

هناك خمس أنواع للكنتربوينت المقيد Counterpoint Strikeولكل نوع من الأنواع عدة قواعد تم ذكرها بالتفصيل في الإطار النظري.

السؤال الثاني:كيف يمكن الاستفادة من قواعد الكنتربوينت المقيد من صوتين في وضع خطوط لحنية مصاحبة جديدة لبعض المؤلفات الموسيقيةالصغيرة ؟

من خلال استنباط أساليبتدريس جديدة تعتمد على تعدد التصويت حيث تعتبر قواعد الكنتربوينت المقيد بأنواعه الخمس من الأساسيات التي من الممكن أن يستفيد منها الطالب لوضع لحن مصاحب للحن الثابتوترى الباحثة أن استخدام هذه القواعد في وضع لحن مصاحب لبعض المؤلفات الموسيقيةالصغيرة المعروفة قد تساهم في تقدم مستواهم من خلال تدريب الطلاب على استخدام تلك القواعد بصورة مختلفة عن الطرق التقليدية المتبعه والاعتماد على الذاكرة السمعية لتلك المقطوعات مع الحفاظ على اللحن الأساسي للمقطوعات.

ثانياً التوصيات:

١. الاهتمام بدراسة قواعد الكنتربوينت المقيد من صوتين باستخدام التدريب التطبيقي بالكليات المتخصصة لرفع مستوى الدارسين.
٢. إثراء مكتبات الكليات المتخصصة بمراجع عربية وأجنبية ملمة بقواعد علم الكونتربوينت بأنواعه.

قائمة المراجع

أولاً: المراجع العربية

١. آمال صادق وفؤاد أبو حطب:**مناهج البحث وطرق التحليل الإحصائي في العلوم النفسية والتربوية والاجتماعية**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،١٩٦٦.

٢. أحمد بيومي :**القاموس الموسيقي** ، وزارة الثقافة ، المركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ،١٩٩٢ .

٣. حسين فوزي :**محيط الفنون ٢ الموسيقي** ، دار المعارف ، القاهرة–١٩٧٠ .

٤. حمد عزيز شاكر ظاظا: **علم الكونتربوانت**– كلية الفنون الجميلة – اربيل – كردستان – العراق.

٥. رويدا صابر أحمد :**إسلوب مقترح للاستفادة من قواعد الكونتربوينت المقيد من صوتين للمصاحبة البوليفونية لبعض الألحان الشعبية المصرية** – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – كليةالتربيةالموسيقية – جامعةحلوان –المجلدالأربعون – يناير – ٢٠١٩.

٦. عبد الله هاني المصري :**دراسة مقارنة في تدريس الكنتربوينت المقيد بين المدرسة التقليدية ل " جورج فوكس – Fux. J والمدرسة الحديثة ل" سيرجييتانييف"S. Taneev** –بحث منشور – المجلة العربية للعلوم الإنسانية – المجلس العلمي – جامعة الكويت – مجلد ٢٦ – عدد ١٠٢ – عام ٢٠٠٨.

٧. عزيز الشوان :**الموسيقى للجميع** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٠.

٨. عواطف عبد الكريم :**معجم الموسيقى** – مركز الحاسب الآلي – مجمع اللغة العربية – القاهرة ٢٠٠٠، ص١١٩.

٩. محمد الملاح :**مبادئ علم الكونتربوينت**، مكتبة الظلال للطباعة والنشر، المملكة الأردنية الهاشمية،٢٠١٠.

١٠. محمد كمال إسماعيل: الموسيقى البوليفونية – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ٢٠٠٣.

ثانياً: المواقع الإلكترونية

11. http://www.ars-nova.com/wiki/fux.html

12. http://en.wikipedia.org/wiki/Counterpoint.
13. https://www.sama٣y.net/forum/showthread.php?t=٩٦٤٤١&page=١٩

مستخلص البحث

تشكل الموسيقى البوليفونية الجزء المهم من مجموعة العلوم الموسيقية الأساسية التي تكون البناء الموسيقي، ودراسة البوليفونية المقيدة (علم الكنتربوينت) تشكل جزء مهم من المنهجية الموسيقية الدراسية لجميع المعاهد والكليات الموسيقية.
الكنتربوينت نوع من أنواع التأليف الموسيقي ففيه يتم إضافة لحن أو مجموعة من الألحان إلى اللحن الأساسي (cantosfirmo)، وتوضع هذه الألحان أسفل أو أعلى اللحن الأساسي بحيث يبدو جميعهم عند الاستماع لحناً واحداً منسجماً ومتوافقاً وصحيحاً من ناحية البناء الموسيقي السليم، ويوجد نوعين من أسلوب كتابة الكنتربوينت وهم : الكنتربوينت المقيد الكنتربوينت الحر(الغير مقيد).
انتقلت موسيقى الصوت الأحادي Monodieإلى الموسيقى المتعددة الأصوات(البوليفونية) المكتوبة وفق أساليب وقواعد الكنتربوينت ووصلت إلى مداها في القرن الثالث عشر في قداسات بالسترينا Palestrinaثم بلغت كمالها الفني في الفوجا التي كتبها يوهان سبستيان باخ J.S. Bach في القرن السادس عشر.
كما اشتملت البحث على مشكلة البحث، أهداف البحث، أهميته البحث، تساؤلات البحث، حدود البحث، منهج البحث، عينة البحث، ، مصطلحات البحث، الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، الاطار النظري، الاطار التطبيقي، نتائج البحث وتوصياته وقائمة المراجع.

Research Abstract

Polyphonicmusic forms an important part ofthebasicmusicalsciencebodythatmakesupmusicalconstruction ، and thestudyofrestrictedpolyphony) counterpoint (formsanimportantpartofthemusicalmethodologyofallconservatoriesa ndcollegesofmusic .Counterpoint isatype ofmusical composition, inwhich a melody or a group ofmelodies are added tothe basic

melody (cantosfirmo),and these melodies are placed below orabove thebasic melody sothat allofthem appear when listening toonemelody harmonious and compatible and correct interms ofsound musical construction, andthere aretwotypes ofwriting centerpoint style, namely: Restricted Counterpoint Free (Unrestricted) Counterpoint .Monodie music moved topolyphonic music written according tothe methods and rules ofthe Counterpoint and reached its extent inthe thirteenth century in Palestrina Masses andthen reached itsartistic perfection inthevosage byJohann Sebastian Bach inthe sixteenth century .

The research plan includes research problem, research objectives, research relevance, research questions, research limits, research procedures, research methodology, research tools, research sample, research terms and previous studies related to the research topic.