جامعة حلوان
كلية التربية الموسيقية

التفاعل فى الرباعية الوترية الخامسة String Quartet No. 5

لبيلا بارتوك Bela Bartok

بحث مقدم من

د. جلال الدين صالح أحمد

التفاعل فى الرباعية الوترية الخامسة String Quartet No. 5

لبيلا بارتوك Bela Bartok

د / جلال الدين صالح أحمد*

مقدمة :

يعتبر التفاعل واحداً من الأمور الضرورية للموسيقى منذ بدايتها . فالغناء ، مثلاً كثيراً ما بنيت بعض فقراته على تحويرات لحنية لمجموعات صغيرة من النغمات، وهو ما نلاحظه سواء فى موسيقى العصور الوسطى أو موسيقى حديثة من القرن العشرين . وقد أسس بعض المؤلفين الموسيقيين أمثال بارتوك وسترافينسكى مؤلفاتهم على تركيبة مكونة من موتيفات مترابطة تتخذ أشكالاً جديدة داخل أو بين الحركات عن طريق تحويرات فى الإيقاع والتعبير الديناميكى . والتوزيع الأوركسترالى .

ومن الصعب أن نفصل عمليات التفاعل عن عمليات التنويع ، حيث أن كلا المصطلحين يشير إلى بعض التحوير فى مادة أولية مع المحافظة على الملامح الأصلية الضرورية ، وفى الواقع فإنه من غير الممكن الفصل بين هاتين التقنيتين التوأمتين المتداخلتين لكى تظهر عملية التفاعل مستقلة وواضحة تماماً عن عملية التنويع ، ولكن أسلوب ابتكار الصيغة " Form Creating " يمكننا من تمييز أجزاء التفاعل (وهى وحدات عولجت فيها أجزاء صغيرة من المادة بتكوينات وتجميعات مختلفة) ، عن أجزاء التنويع (وهى وحدات تعتمد أساساً على شكل واحد من العرض للمادة الموسيقية).

والصيغة التقليدية التى يلعب فيها التفاعل دوراً هاماً هى صيغة الصوناتا ، والتى تتكون من قسم عرض Exposition ، قسم تفاعل Development ، قسم إعادة عرض Recapitulation .

---

* أ.م.د كلية التربية الموسيقية - جامعة حلوان .

والتفاعل فى صيغة الصوناتا لا يرتبط بقسم التفاعل ، ولكن نلاحظه فى أجزاء أخرى من الصيغة ، ففى أعمال هايدن على سبيل المثال ، نجد أن المادة اللحنية فى قسم العرض غالباً ما تكون مرتبطة ببعضها ، حيث أحد الألحان تنويع من الآخر ، مع وجود تضاد نتيجة تغييرات فى العناصر الموسيقية الأخرى .

وفى أعمال بيتهوفن المتأخرة بصفة خاصة ، نجده قد أعتمد على موتيفات قصيرة هى أساس العمل ، وكان غالباً ما يقوم بالتفاعل بالمادة اللحنية قبل قسم التفاعل الحقيقى .

وصيغة حركة الصوناتا " Sonata Movement Form " كانت مفيدة للغاية للعديد من المؤلفين الموسيقيين لجودة تناسق أجزائها ، حيث أنها تتطلب عرض عناصر موسيقية يتم تنميتها والتفاعل بها خلال عدد من المتغيرات ، وإعادة عرضها يكون قريباً من قسم العرض الأصلى .

ولكل مؤلف موسيقى لمساته الخاصة فى تعامله مع صيغة الصوناتا ، ونماذج التفاعل كانت الأساس الذى أتبعه العديد من هؤلاء المؤلفين فى موسيقاهم خلال القرنين الثامن والتاسع عشر ، وقد قام مؤلفو القرن العشرين ، والذين أستهوتهم صيغة حركة الصوناتا بتوظيف هذه الصيغة بشكلها العام المكون من الأقسام عرض - تفاعل - إعادة عرض من خلال ممارستهم الشخصية ، وقد أعتقد بعض المؤلفين أن هذه الصيغة تعتمد على أزدواج المراكز المقامية متأصلة فى موسيقى مبنية على مقامية وظيفية ، وبالطبع فإن تعارض المراكز التونالية فى قسم العرض والعودة للأساس فى قسم إعادة العرض ، هى ملامح هامة فى بناء الصيغة ، ومن الواضح أن هذا التصميم الصياغى مازال شائعا فى موسيقى القرن العشرين حتى بدون عنصر التضاد الموجود فى النظم المقامية السابقة .

لذا رأى الباحث أن يلقى الضوء على التفاعل فى الحركة الأولى من الرباعية الوترية الخامسة للمؤلف الموسيقى بيلا بارتوك للتعرف على الجديد الذى أضافه .

مشكلة البحث :

وسائل التفاعل التى أتبعها مؤلفوا القرن العشرين مختلفة وتكاد تكون غامضة بعض الشئ بالنسبة لدارسى النظريات والتأليف ، كما أنها لم تحظ بالإهتمام والدراسة الكافية ، لذا رأى الباحث أن يلقى الضوء على أحد أعمال واحد من كبار مؤلفى القرن العشرين وهو بيلا بارتوك وذلك من خلال رباعيته الخامسة كنموذج لتناوله لوسائل التفاعل .

هدف البحث :

هدف هذا البحث هو التعرف على الأسلوب الذى أتبعه بيلا بارتوك فى التفاعل بمواده الموسيقية ، ومعرفة إن كان هذا التناول يعتمد على الأساليب السابقة المعروفة أم أن هناك طرق وأفكار أخرى طبقت بطرق مبتكرة ولم تلتزم بالسابق وذلك من خلال الحركة الأولى من الرباعية الوترية الخامسة

أهمية البحث :

ترجع أهمية هذا البحث لما سوف يضيفه من معرفة للأسلوب الذى تناوله بيلا بارتوك فى التفاعل بألحانه فى الحركة الأولى من الرباعية الوترية الخامسة ، وهو ما سوف يعود بالفائدة على طلاب الكليات والمعاهد الموسيقية ، وخاصة فى أقسام النظريات والتأليف .

منهج البحث :

المنهج الوصفى (تحليل محتوى) .

نبذة عن حياة المؤلف :

ولد بارتوك بمدينة ناجسنتميكلوش Nagyszentmiklos فى المجر عام ١٨٨١ ، وقد كان والده عاشقاً للموسيقى ، وقد ظهرت موهبة بارتوك الموسيقية

مبكرة ، ولقنته والدته أول درس للبيانو ، وفى سن التاسعة كتب مقطوعات صغيرة للبيانو ، وحين بلغ سن الثامنة عشرة كان قد وصل لدرجة لا بأس بها فى الموسيقى .

إلتحق بكونسيرفاتوار بودابست ودرس البيانو وتفوق فيه ودرس التأليف الموسيقى أيضاً ، إهتم بالموسيقى الشعبية المجرية ، وفى عام ١٩٠٤ بدأ رحلته داخل المجر لجمع الأغانى الشعبية ثم أمتدت الرحلات خارج المجر وشملت رومانيا وسلوفاكيا وأوكرانيا ويوغسلافيا وبلغاريا وتركيا والجزائر ، وفى عام ١٩٠٧ عين أستاذاً بكونسيرفاتوار بودابست حتى عام ١٩٣٤ ، ثم عضواً فى أكاديمية العلوم المجرية حتى عام ١٩٤٠ ، وحقق شهرة عالمية فى أوروبا وخاصة فى أواخر العشرينات كعازف بارع للبيانو أكثر منه كمؤلف . هاجر لأمريكا عام ١٩٤٠ ومنحته جامعة كولومبيا الدكتوراه الفخرية ، وتوفى فى نيويورك عام ١٩٤٥ ، وتنقسم مراحل إنتاجه الفنى لثلاثة مراحل كالآتى :

المرحلة الأولى من ١٩٠٣ إلى ١٩٣٦ :

وهى فترة التأليف بالأسلوب القومى ومعايشة الموسيقى الشعبية وإكتشافها ، وقد كتب فيها أعماله القومية المبكرة ، ثم تطور وعمق صلته بالفولكلور ، وقد كتب القصيد السيمفونى " كوشوت " متأثراً بـ ريتشارد شتراوس ، ورابسودى للبيانو ، والرابسودية الأولى للبيانو والأوركسترا، ومتتابعتين للأوركسترا ، والكونشيرتو الأول للفيولينة ، وعمل للأوركسترا هو " لوحتان " ، ومجموعة مقطوعات الباجاتل ، ومقطوعات اسكتشات للبيانو ، والرباعية الوترية عام ١٩٠٨ ، ثم الرباعية الوترية الثانية عام ١٩١٧ ، وقد بدأ بارتوك أمجاده فى موسيقى الحجرة برباعياته الوترية الستة والتى تعد إمتداداً عصرياً عظيماً لرباعيات بيتهوفن الخالدة .

وقد ألف أيضاً مقطوعاته الخمسة والثمانين للبيانو المسماه " للأطفال " For Children وهى تعد تحفة فنية صغيرة ، كما كتب أيضاً " الأليجرو البدائى " Allegro Barbaro بهارمونياته العنقودية Tone Clusters ، وكتب أيضاً أربع

مقطوعات للأوركسترا ، وخمسة عشر أغنية ريفية مجرية للبيانو ، ومتتابعة للبيانو ، وإرتجالات للبيانو ، وصوناتين للفيولينة وأخرى للبيانو ، وكتب أحب أعماله فى تلك الفترة وهى الرقصات الرومانية والترانسلفانية للبيانو ، وقد ألف كذلك " متتابعة الرقص Dance Suite " للأوركسترا ، وهى تمثل تشبعه بالفولكلور والتفنن فى تناوله ، وفى نهاية تلك المرحلة كتب بارتوك كونشيرتو البيانو الأول وصوناتا للبيانو، ومتتابعة البيانو " فى الهواء الطلق " .

المرحلة الثانية من ١٩٣٦ – ١٩٣٧ :

وقد كتب فى تلك الفترة أعظم أعماله منها المجلدات الستة لمقطوعات البيانو المسماه " العالم الصغير Micro Kosmos " وهى مرجع لأهم التجديدات المقامية والإيقاعية والهارمونية والكونترابنطية ليس فى موسيقى بارتوك فقط ، ولكن فى موسيقى القرن العشرين عامة .

وقد أنجز بارتوك فى هذه المرحلة أيضا رباعياته الوترية الثالثة والرابعة والخامسة ، كما كتب ٤٤ ثنائية لآلتى كمان ، وكونشيرتو البيانو الثانى .

وفى نهاية هذه المرحلة كتب أكبر وأهم أعماله وهو المسمى " موسيقى للوتريات وآلات الإيقاع والشلستا " Music for Strings, Percussion, and Celesta " .

المرحلة الثالثة من ١٩٣٧ – ١٩٤٥ :

وقد كتب فيها بارتوك صوناتا لآلتى بيانو وآلات الإيقاع ، و " الكانتاتا الدنيوية Cantata Profana لأصوات الرجال والكورال المزدوج والأوركسترا وهى أسطورة شعبية مجرية ، والرباعية الوترية السادسة التى تعتبر نموذجا أكاديميا لإمكانيات التأليف الموسيقى وتناول الألحان بكافة الوسائل وأساليب كتابة الفوجا، وكونشيرتو الكمان الثانى ، وصوناتا الكمان المنفرد ، أما كونشيرتو الفيولا فقد توفى قبل إتمامه (وقد أتمه من بعده تيبور سيرلى Serly) ،وقد حظى بيلا بارتوك بمكانة

رفيعة بين عمالقة الموسيقى فى القرن العشرين ، وقد نادى بالإنطلاق المقامى والتحرر فى التعبير الموسيقى ، ولكنه لم يقع مثل شوينبرج أسير الكتابة الموسيقية الخالية من الميلودية الشجية والحذلقة الهارمونية ، وإنما أكتفى بطريقة الكلاسيكيين والرومانتيكيين فى إلتزام المقام الأصلى الواحد وما يتصل به من مقامات قريبة ، فغالى فى الكتابة بأسلوب " مزدوج المقام " متعدد المقامات ، فضلاً عن إستخدام المقامات الكنسية القديمة إلى جانب السلالم الكبيرة والصغيرة ، ومقامات أخرى قريبة من المقامات العربية .

الرباعى الوترى رقم (٥) String Quartet No. 5 :

كتب بارتوك العديد من الأعمال الكبيرة التى تحوى حركة أو أكثر من حركاتها فى صيغة الصوناتا أو الصوناتا روندو Rondo - Sonata ، وأحد تلك الأعمال العظيمة الرباعيات الست الكاملة ، والتى تعتبر أعظم مثال لموسيقى الحجرة فى القرن العشرين ، وهى من الأمثلة المدهشة لهذه النوعية من المؤلفات حيث تعرض التقنيات Techniques التى وظفها بارتوك فى أعماله الكاملة ، وتنتمى الرباعية الوترية الخامسة للفترة الثانية فى حياة بارتوك ، وهى الفترة التى أبدع فيها أعظم أعماله الفنية (وإن مر فيها ببعض القلق) ، ووصل فى تلك الفترة إلى درجة عالية النضج الفنى ، حتى أن تلك الأعمال تعتبر مرجع ثمين للتجديدات الإيقاعية والمقامية والكونترابنطية والهارموينةفى موسيقى القرن العشرين . وقد كتب بارتوك الرباعى الوترى الخامس عام ١٩٣٤ ، ومع أنه يعتبر أقل شهرة من الرابع والسادس ، إلا أنه أخذ من الرباعى الوترى الرابع الشكل البنائى العام ، والعديد من الملامح الخاصة بالرباعى الوترى السادس .

ويتكون الرباعى الوترى الخامس من خمسة حركات Five Movements ، الأولى سريعة Allegro ، والثانية بطيئة Adagio Molto ، والثالثة سكرتزو (دعابة ومرح) Scherzo ، والرابعة معتدلة البطء Andante ، أما الحركة الخامسة فهى النهاية Final .

وتأتى الحركة الخامسة مشابهة للحركة الأولى ، والحركة الرابعة مشابهة للحركة الثانية فى الصياغة ، والحركة الثالثة سكرتزو - تريو - سكرتزو ، وقد إستخدم بارتوك هذا التصميم العريض " Arch Form " فى العديد من مؤلفاته بحيث أصبح عنصراً ملاحظاً فيها .

والحركة الأولى من الرباعى فى حد ذاتها " قوسية الصيغة Arch Form " وقسم العرض فيها مركب وصيغته (A B A^1 C A) ، وتعرض المادة اللحنية المستخدمة فى كل الرباعى ، وتبين فى أضيق نطاق النماء والتناسق والبناء للخمس حركات . وبالإضافة لشكلها المحدب (المقوس) ، فالحركة الأولى تركيب من مادة مترابطة تأخذ الشكل العام لتصميم الصوناتا ، مع قسم تفاعل مميز مندمج تقريباً مع النمو والتغيير المستمر للمادة الأساسية ، وقسم إعادة العرض يعيد عناصر قسم العرض بترتيب معكوس مكوناً الشكل القوسى Arch Form ؛ بالإضافة إلى أن كلا من المادة اللحنية والبنائية تعود معكوسة تماماً ، ولا توجد مسميات أبسط من قسم عرض - تفاعل - إعادة عرض - كودا يمكنها أن تصف التعقيد الموجود بهذه الحركة ، وفيما يلى تحديد للشكل العام للحركة :

قسم العرض Exposition : يبدأ من مازورة (١ : ٥٨)

قسم التفاعل Development : يبدأ من مازورة (٥٩ : ١٣٢) .

قسم إعادة العرض Recapitulation : ويبدأ من مازرة (١٣٢ : ١٧٦) وفيه إعادة للموتيفات معكوسة .

كودا Coda : وتبدأ من مازورة (١٧٧ : ٢١٨) وتحتوى على نغمة البداية (سى^b) ثم نهاية بنفس النغمة من مازورة (٢١٠ : ٢١٨) .

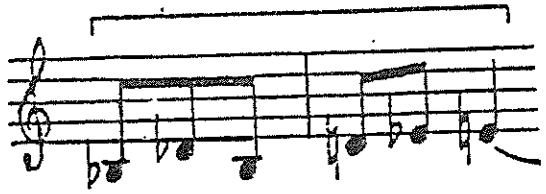
قسم العرض Exposition : ويبدأ من مازورة (١ : ٥٨) ، ويمكن ملاحظة العناصر الرئيسية فى الحركة من خلال المدونة الموسيقية فى مثال رقم (١) ، وبالرغم من أن تلك العناصر منفصلة إيقاعياً ، ونسيجياً ، وديناميكياً ، إلا أن هناك علاقة داخلية تربطهم من حيث بناء المسافات ، ويوجد نماء للمادة اللحنية بصفة خاصة من مازورة (١ : ١٣) مع إرتباط لهذه المادة بالجزء المضاد فى مازورة (٤٤ : ٤٥) ، ويمكن

ملاحظة كل تلك الإرتباطات بتركيب الموتيفات فوق بعضها البعض ، وهو ما يوضحه مثال رقم (١) ، فنغمة البداية المتكررة (سى^{b}) مزخرفة بمسافة ثانية كبيرة صاعدة (موتيف١) مازورة رقم (١) .

شكل رقم (١)

يوضح الموتيف رقم (١)

والتكرارات حينئذ تمدد إلى خط لحنى يصعد من نغمة (سى^{b}) إلى نغمة (مى) مستخدماً مسافة الثالثة الصغيرة وخط كروماتى (موتيف٢) مازور (٤ ، ٥) فى صوت الفيولا والتشيللو .



شكل رقم (٢)

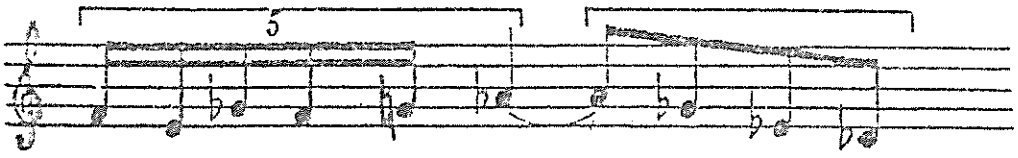
يوضح الموتيف رقم (٢)

ثم يتبع بسلسلة من الرابعات التامة (موتيف٣) فى مازورة (٥) فى صوت الفيولا والتشيللو .

شكل رقم (٣)

يوضح الموتيف رقم (٣)

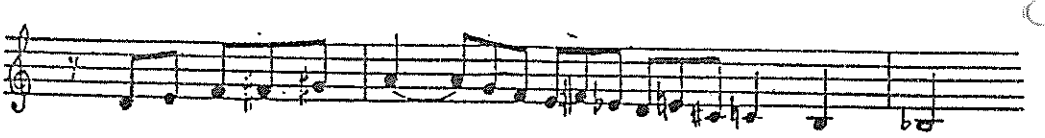
ومن مازورة (٨ : ٩) يبدأ نموذجا مستخدما نفس تلك المسافات بشكل مختلف وبحدود مشابهة وتجميع إيقاعى جديد (موتيف ٤، ٥) فى صوتى الفيولا والتشيللو .



شكل رقم (٤)

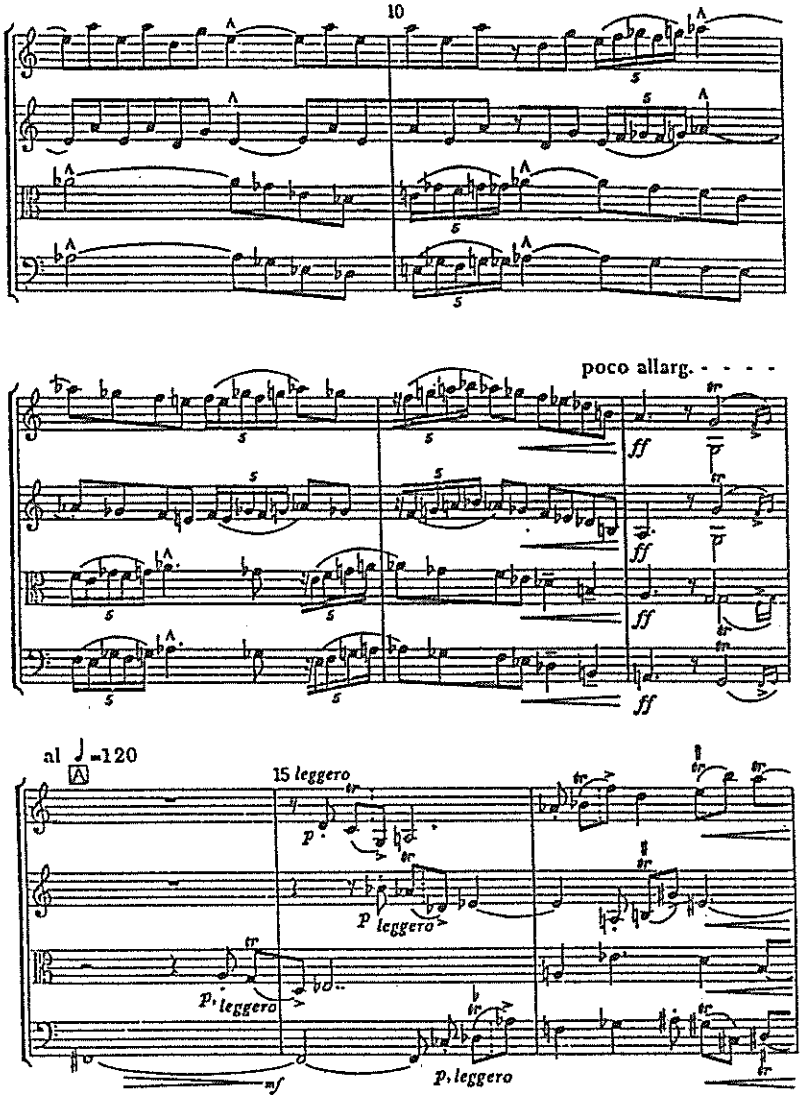
يوضح الموتيف رقم (٤ ، ٥)

وكل جزء من هذا الخط المتنامى قد تم ترقيمه ، لأن بارتوك يتعامل مع الموتيفات وكأنها كيانات منفصلة فى مسار القطعة ، وهناك لحن مضاد من مازورة (٤٤ : ٤٥) كما فى الشكل التالى :



شكل رقم (٥)
يوضح اللحن المضاد

مثال رقم (١)
الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك



مثال رقم (١)
تابع الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك

مثال رقم (١)
تابع الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك

وبالرغم من أن هذا الجزء يعطى أكبر تضاد فى قسم العرض لأنه الأهدأ والأبطأ وأقل كثافة بنائية من المادة المحيطة به ، إلا أن المادة اللحنية وبعض العناصر الإيقاعية مأخوذة من الثلاث عشرة مازورة الأولى ، الثانية الكبيرة الصاعدة (رى - مى) ، والثالثة الصغيرة (رى - فا) والخط اللحنى الكروماتى جميعها موجودة ، والخامسة التامة الهابطة فى (موتيف٥) (لا^{b} - صول^{b} - مى^{b} - رى^{b}) تكون محفوظة فى شكل مزخرف وممتد .

وتعتبر المجموعة الأولى من المادة اللحنية فى قسم العرض هى الأطول ، حيث تعرض المادة (A) مع فكرتين متعارضتين من مازورة (١٤ : ٢٣) ، ومن مازورة (٢٥ : ٣٦) فى شكل دانرى Rondo كتتابع ، والموازير من (٢٥ : ٣٦) تعود كاملة ومعكوسة فى قسم إعادة العرض ، ولكن الموازير من (١٤ : ٢٣) لاتعود فى تلك الحركة ، والحركة الأولى تنتج مادة لحنية لكل الرباعى .

ومفهوم التفاعل والتغيير لم يعد قاصراً على قسم التفاعل فقط ، ففى الحركة الأولى يوجد أيضاً جزء تفاعل واضح الحد ، حيث وظف بارتوك ببراعة تشكيلات من المادة اللحنية فى قسم العرض .
تابع مثال رقم (١) .

مثال رقم (١)
تابع الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك

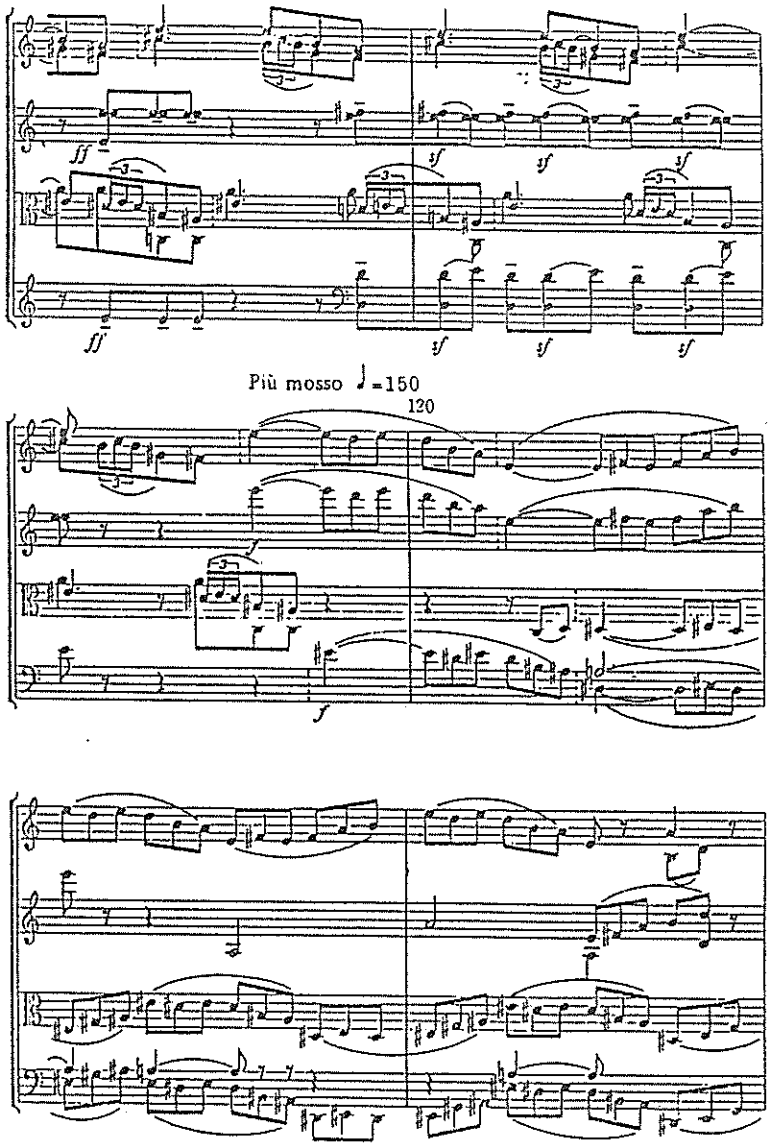
فى بداية الرباعى غير بارتوك نظام مادة الإفتتاح وتعامل معها فى تجميعات مختلفة من الأنسجة ، وأحياناً مستخدماً شذرات فى مقطع متكرر باستمرار ، وقد قام بارتوك بتكثيف (موتيف ٤) فى صعود خطوات نصفية ، ثم عكس هذا الإجراء (وهو ما يوضحه المثال ٢) من مازورة (١٠٣ : ١٠٩) ، وقد بدأ بارتوك بعض التطعيمات الموتيفية الشيقة ، فالمازورة (١٠٩) هى (موتيف٥) معكوس ، وفى مازورة (١١١) يصبح هذا الموتيف مزخرف ليخدم كشكل مصاحبة لموتيف (١) من مازورة (١١٢ : ١١٨) ، والموازير من (١١٩ : ١٢٥) تجمع الموتيف رقم (١) مع الموتيف رقم (٥) فى شكله الأصلى ويتناول هذا الخط ككانون ومعكوس ، هذا التعامل المتكرر والتجديد المستمر للمادة اللحنية للموتيف هو جوهر أسلوب التفاعل ، ويمدنا بارتوك بتفنن وإثارة بالكثير من التقنيات المختلفة ، ومازورة (١٢٦) هى قمة هذه الحركة وهى فى موقع أقرب للنهاية منه لبداية الحركة ، ويعيد هذا الجزء الفكرة الأولى (الموتيفات ١ ، ٢ ، ٣) بالعكس ، تحضيراً لعودة كل الأفكار معكوسة وأيضاً لتخدم كتعارض تونالى لأساس الحركة (سى^{b}) .

وبالرغم من أن التونالية الكبيرة والصغيرة هنا غير مطبقة ، إلا أنه يوجد مراكز نغمية واضحة ، ونغمة (سى^{b}) هى المركز التونالى الأساسى (كما يتضح من مثال رقم ٢) ، ونغمة (مى) غالباً ما إستخدمت كخامسة مقابل الأساس ، وهذا التريتون المتقاطب (سى^{b} - مى) واضح فى المادة اللحنية الأولى ، فى أول مسافة رأسية فى القطعة مازورة (٥) ، وفى الخامسات الناقصة الأخرى فى قسم العرض (فا$^{\#}$ - دو) بصفة خاصة .

مثال رقم (٢) :

مثال رقم (٢)
تابع الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك

مثال رقم (٢)
تابع الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك



مثال رقم (٢)
الحركة الأولى من الرباعى الوترى الخامس لبيلا بارتوك

وينتهى قسم العرض على تألف (فا الكبير) إنقلاب ثان ، حيث يتحرك مباشرة إلى (مى) المتكررة فى بداية التفاعل ، ثم إلى مناطق غير مستقرة الدرجة الصوتية ، وتعود مازورة (١٢٦) إلى تجميعة (فا - مى) حيث بدأ التفاعل فى هيئة مسافة ثانية صغيرة رأسية .

والموازير من (١٣٢ : ١٤٦) هى إعادة معكوسة لحنياً ونسيجياً للموازير من (٤٤ : ٥٨) (تتابع مداخل المادة اللحنية كلها معكوسة) ، والموازير من (١٤٧ : ١٥٩) هى إعادة معكوسة للموازير من (٢٥ : ٣٦) ، ومرة ثانية يأخذ إنعكاس نسيجى مكاناً بنوتة بدال (صول^{b}) بدلاً من (دو) فى خط التشيللو ، وفى مازورة (١٥٩) تبدأ الإعادة المعكوسة للمادة اللحنية الأستهلالية على نغمة (سى^{b}) مرقمة بتألف ناقص ، ومازورة (١٧٢) تقدم شكل متنوع لموتيف (٥) الموجود فى التفاعل مازورة (١١١) ، مرة أخرى على درجة (مى) والذى يقود إلى كودا بالغة النشاط والسرعة Allegro Molto ، هذه الكودا مبينة على موتيف مشتق من نغمات موتيف (٤) وإيقاع التيمة الثانية ، ومثال (٣) يوضح شكل موتيف ، هذا الموتيف نمى بطريقة محمومة لإظهار البراعة فى المحاكاة imitation ، والعكس inversion ، والتفتيت fragmentation ، والإطالة extension ، والمزج combination مع موتيف (١) .

مثال (٣)
يوضح موتيف نُمى بطرق مختلفة

ومثال رقم (٤) يوضح نهاية الحركة حيث يعرض تجميع ممتع للعناصر اللحنية للحركة وعودة واضحة للتريتون الرئيسى (سى^{b} - مى) ، مع تشديد فى الختام على نغمة (سى^{b}) ، والمازورتين (٢٠٩ - ٢١٠) والمازورة الختامية كلاهما يعرض موتيفة الكودا فى شكلها الأصلى وفى تكوين معكوس ، متجركة من (مى) إلى (سى^{b}) فى حركة عكسية ، والموازير من (٢١١ : ٢١٥) إعادة عرض لأول خمس موازير متضمنة نغمة (سى^{b}) المتكررة وكل نغمات موتيف (٢) ، وتكرار التأكيد على الثانية الكبيرة فى موتيف(١) صعوداً وهبوطاً (رى^{b} - مى^{b} - رى^{b}) ، (مى - رى - مى).

إن العلاقات المعقدة فى هذا الرباعى تنتج بناء ساحر محكم يمكن أن يضاهى واحداً من أعمال بيتهوفن المتأخرة أو أى تكوين آخر يتضمن التفاعلات والعلاقات الموتيفية ، أن معالم أسلوب بارتوك المميز - الصيغة القوسية Arch Form والمواد اللحنية المعاد ترتيبها - يمكن أن نجدها فى أعمال بارتوك الأخرى ، وفى الحقيقة إن فكرة تفاعل المواد اللحنية ليس فقط فى أجزاء منفصلة ، ولكن بمجرد عرضها هو أسلوب تميزت به موسيقى بارتوك ، هذا النوع من الصيغ له وحدة بناء داخلى والتحام ويعتمد على التعارض والتضاد فى التعبير الديناميكى واللون الصوتى ، والتنويع الزمنى وأعمال بارتوك مثل هذا الرباعى ، لها حس مميز التناسب دون أن تكون هناك أجزاء متماثلة أو متساوية الأطوال أو قابلية التنبؤ بترتيب الأجزاء .

مثال رقم (٤)
يوضح نهاية الحركة

إن قوة حركة الإيقاع واللحن تدفع الموسيقى إلى أشكال مبتكرة ، ولكن إحساس بارتوك بالصيغة يخلق نماذج خارج هذا الوضع ، إن الترابط العميق بين اللحن والهارمونى يشيد فى موسيقى بارتوك بوضوح ، وقد فتح هذا المجال أمام إستخدام المتغيرات المتلاحقة فى سرعات الآداء لتشكيل نماذج رائعة فى موسيقى القرن العشرين ، وفى الإستخدام الذكى لتلك النماذج فى خلق أجزاء تفاعل ليس فقط فى أقسام التفاعل ، ولكن أيضاً فى أجزاء أخرى من العمل الموسيقى كقسم العرض .

نتائج البحث :

مما سبق يمكن أستخلاص نتائج هذا البحث فيما يلى :

١) إستخدام التغييرات المتلاحقة فى سرعات الآداء الذى أتبعه بارتوك أدى إلى تشكيل نماذج رائعة ساعدت فى خلق أجزاء تفاعل فى بعض مناطق العرض بجانب قسم التفاعل .

٢) التعامل المتكرر والتجديد المستمر للمادة اللحنية للموتيف هو أساس أسلوب التفاعل .

٣) وظف بارتوك ببراعة تشكيلات من المادة اللحنية وتعامل معها فى تجميعات مختلفة مع إستخدام المقاطع المتكررة مما ساعد فى خلق تفاعلات للمادة اللحنية .

٤) التفاعل بالمادة اللحنية ليس فقط فى أجزاء منفصلة ، ولكن أيضاً بمجرد عرضها ، مما يعد إضافة وتجديد فى سرعة عرض الأفكار اللحنية .

٥) أختفاء الأجزاء المتساوية الأطوال ، وعدم التقيد بترتيب الأجزاء عند عرضها.

٦) قوة الإيقاع واللحن أدت إلى ظهور أشكال مبتكرة ، كما أن الترابط بين اللحن والهارمونى ظهر بوضوح خلال العمل .

ومما سبق يتبين لنا التجديدات التى أضافها بارتوك ببراعة وأقتدار مما كان له أبلغ الأثر فى إضافات جديدة أدت إلى تطوير أسلوب التفاعل فى هذا العمل موضوع البحث .

قائمة المراجع :

١) أحمد بيومى :

القاموس الموسيقى ، الهيئة العامة للمركز الثقافى (الأبرا) ، القاهرة ١٩٩٢م .

٢) ثروت عكاشة :

الزمن ونسيج النغم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٩٦م .

٣) سمحة الخولى :

القومية فى موسيقى القرن العشرين ، عالم المعرفة ، الكويت ، يونيو ١٩٩٢م .

4) Delone, Richard, and Others - Aspects of Tewentieth Century Music - Prentice Hall, INC, Engle wood Cliffs , New Jersey, U.S.A.

5) Griffiths, Paul - Encyclopaedia of 20 th Century Music - Thames & Hudson Ltd - London, 1986 .

6) Karolyi, Otto - Intorducing Modern Music - Penguin - Book - New York - U.S.A. 1992 .

7) Martin, William - Music of the Tewentieth Century - Prentice Hall, INC, Engle wood Cliffs, London, 1980 .

8) Sadie, Stanley - The New Grove's Dictionary of Music and Musicians, 5 th Edition, the Macmillan Press Ltd, 1975 .

9) Scholes Percy A . - The Oxford Companion to Music - 10 th Edition. Oxford University Press, London, 1970 .

ملخص البحث

التفاعل فى الرباعية الوترية الخامسة String Quartet No. 5

لبيلا بارتوك Bela Bartok

يعتبر التفاعل واحداً من الأمور الضرورية للموسيقى منذ بدايتها . وقد أسس بعض المؤلفين الموسيقيين أمثال بارتوك وسترافينسكى مؤلفاتهم على تركيبة مكونة من موتيفات مترابطة تتخذ أشكالاً جديدة داخل أو بين الحركات عن طريق تحويرات فى الإيقاع والتعبير الديناميكى ، والتوزيع الأوركسترالى . ومن الصعب أن نفصل عمليات التفاعل عن عمليات التنويع ، ولكن أسلوب ابتكار الصيغة يمكننا من تمييز أجزاء التفاعل عن أجزاء التنويع ، والصيغة التقليدية التى يلعب فيها التفاعل دوراً هاماً هى صيغة الصوناتا .

ويركز هذا البحث على كيفية تناول مؤلفو القرن العشرين لصيغة الصوناتا وبصفة خاصة التفاعل فى هذه الصيغة من خلال أحد أهم مؤلفى الموسيقى فى القرن العشرين وهو بيلا بارتوك بما هو معروف عنه من ذكاء وحنكة وبراعة وحس موسيقى متميز وفريد فى أسلوب تناول الأفكار الموسيقية والتعامل معها .

ويهدف هذا البحث إلى إظهار الأسلوب الذى أتبعه بارتوك فى صياغة أجزاء التفاعل ، وذلك من خلال الرباعية الوترية الخامسة String Quartet No. 5 . وقد أظهرت نتائج البحث براعة بارتوك فى تناول هذا النوع من الصيغ بطرق حديثة ومبتكرة ، وقد تحقق هدف البحث من خلال النتائج التالى ذكرها :

١) إستخدام التغييرات المتلاحقة فى سرعات الأداء الذى أتبعه بارتوك أدى إلى تشكيل نماذج رائعة ساعدت فى خلق أجزاء تفاعل فى بعض منطاق العرض بجانب قسم التفاعل .

٢) التماثل المتكرر والتجديد المستمر للمادة اللحنية للموتيف هو أساس أسلوب التفاعل .

٣) وظف بارتوك ببراعة تشكيلات من المادة اللحنية وتعامل معها فى تجميعات مختلفة مع إستخدام المقاطع المتكررة مما ساعد فى خلق تفاعلات للمادة اللحنية .

٤) التفاعل بالمادة اللحنية ليس فقط فى أجزاء منفصلة ، ولكن أيضاً بمجرد عرضها ، مما يعد إضافة وتجديد فى سرعة عرض الأفكار اللحنية .

٥) أختفاء الأجزاء المتساوية الأطوال ، وعدم التقيد بترتيب الأجزاء عند عرضها.

٦) قوة الإيقاع واللحن أدت إلى ظهور أشكال مبتكرة ، كما أن الترابط بين اللحن والهارمونى ظهر بوضوح خلال العمل .