العـدد (٢٠)، الجـزء الثاني، سبتمبر٢٠٢٣، ص ص ١٢٩ - ١٥١

الاستخدامات الهارمونية في موسيقى القرن الواحد والعشرين من خلال مقطوعة رقم (٨ ، ١٢) من مصنف ١٤ لجان يوديس ماسي

إعـداد

الدكتور / نسرين جودات عبدو

أستاذ مشارك قسم التأليف والنظريات

الاستخدامات الهارمونية في موسيقى القرن الواحد والعشرين من خلال مقطوعة رقم (٨ ، ١٢) من مصنف ١٤ لجان يوديس ماسي

نسرين جودات عبدو

ملخـــــص

بدأت دراسة الهارموني بشكل أكاديمي بالصدفة البحتة قديماً في الغرب وذلك عندما كان الناس يملأون الساحات والميادين لتحية رؤساء الدول والباباوات في أعيادهم ، حيث كانوا يرتلون وينشدون الأدعية وعبارات التهاني في جماعات تضم أعمارًا مختلفة وأجناسًا مختلفة من الرجال والنساء والأطفال، حيث امتزجت أصوات النساء والأطفال مع أصوات الرجال ، وقد إنتبه هوكبالد والملقب بأبي الهارموني إلى المذج بين الأصوات وتعرض لشرحها في مؤلفاته الموسيقية، حيث قرر سلاسة امتزاج نغمة الأساس التي يرتكز عليها اللحن بالنغمة الرابعة أو الخامسة من السلم الموسيقي المستخدم، ثم جاء العالم الموسيقي جيدو وأكمل أبحاث هوكبالد وأقبل بعد ذلك علماء الموسيقى أمثال مونتفردي ، فاجنر واستمروا في البحث إلى أن أصبح الهارموني علمًا قائمًا بذاته، ساهم في ارتقاء الموسيقى العالمية في العصور الحديثة ، أدى تأثر مؤلفي موسيقى القرن الواحد والعشرين بمؤلفي موسيقى القرن العشرين إلى تأثر أعمال بعض من هؤلاء المؤلفين باساليب تناول العناصر الموسيقية وعلى رأسهم المؤلف الفرنسي جان يوديس ماسي حيث استخدم بعض أساليب موسيقى القرن العشرين في تأليف مصنف ١٤ على الرغم من كونه من مؤلفي القرن ٢١ مما دعى الباحث في محاولة منه تناول أحد أعمال جان يوديس ماسي للتوصل إلى اسلوبه في التأليف والاستخدامات الهارمونية لمقطوعة رقم(٨، ١٢) من مصنف رقم ١٤ ، مما قد يفيد الدارسين المتخصصين في تفهم اسلوبة المعاصر

وأشتمل هذا البحث على مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، عينة البحث والمصطلحات، كذلك تم تقسيم البحث إلى إطارين النظري والتطبيقي، واختتم البحث بالنتائج والتوصيات, المراجع وملخص البحث.

Uses of harmonics in twenty-first century music through Piece No. (8, 12) from Op. 14 by Jean Eudis Massy

Abstract

The study of harmony began academically by pure coincidence in the past in the West, when people used to fill squares and squares to greet heads of state and popes on their holidays. They would recite and chant prayers and expressions of congratulations in groups that included different ages and different genders of men, women, and children, where the voices of women and children mixed with the voices of Men, Hookbald, known as the Father of Harmony, paid attention to the mixture between sounds and explained it in his musical compositions, where he decided to smoothly blend the base tone on which the melody is based with the fourth or fifth tone of the musical scale used. Then the musical scientist Guido came and completed Hookbald's research, and after that the musicologists came. The likes of Monteverdi, Wagner, and they continued researching until harmony became an established science In itself, it contributed to the rise of world music in modern times. The influence of twenty-first century music composers on twentieth century music composers led to the works of some of these composers being influenced by the methods of dealing with musical elements, led by the French composer Jean Eudes Massy, who used some of the methods of twentieth century music in writing a work. 14 Despite the fact that he is one of the authors of the 21st century, this prompted the researcher to try to study one of the works of Jean Eudis Massy to find out his style of composition and the harmonic uses of piece No. (8, 12) from work No. 14, which may benefit scholars specializing in understanding contemporary style.

This research included the research problem, research objectives, importance of the research, research sample and terminology. The research was also divided into two theoretical and applied frameworks, and the research concluded with results and recommendations, references and a summary of the research.

مقدمـــــــــة :

بدأت دراسة الهارموني بشكل أكاديمي بالصدفة البحتة قديماً في الغرب وذلك عندما كان الناس يملأون الساحات والميادين لتحية رؤساء الدول والباباوات في أعيادهم ، حيث كانوا يرتلون وينشدون الأدعية وعبارات التهاني في جماعات تضم أعمارًا مختلفة وأجناسًا مختلفة من الرجال والنساء والأطفال، حيث امتزجت أصوات النساء والأطفال الحادة (السوبرانو) والمتوسطة الحدة (المتزوسوبرانو) والرنانة (الألتو) مع أصوات الرجال الحادة (التينور) والجهيرة (الباريتون) والغليظة (الباص)، و ألفت أنواعًا مختلفة من تعدد الأصوات، وقد إنتبه هوكبالد Hucbaldus (٨٥٠م-٩٣٠م) وهو أحد عباقرة الموسيقى في القرن العاشر الميلادي والملقب بأبي الهارموني إلى المزج بين الأصوات وتعرض لشرحها في مؤلفاته الموسيقية، حيث قرر سلاسة امتزاج نغمة الأساس التي يرتكز عليها اللحن بالنغمة الرابعة أو الخامسة من السلم الموسيقي المستخدم، والنتيجة أنه تصدر عن تلك التركيبات أنغامًا متجانسة ترتاح إليها الأذن، ثم جاء العالم الموسيقي جيدو Guido (٩٩٢-١٠٣٣) وأكمل أبحاث هوكبالد وأقبل بعد ذلك علماء الموسيقى أمثال مونتفردي Monteverdi (١٥٦٧م- ١٦٤٣م) ، فاجنر Wagner (١٨١٣م-١٨٨٣م) واستمروا في البحث إلى أن أصبح الهارموني علمًا قائمًا بذاته، ساهم في ارتقاء الموسيقى العالمية في العصور الحديثة. https://izif.com/ar/blog

مشـــــكلة البحـــــــث :

أدى تأثر مؤلفي موسيقى القرن الواحد والعشرين بمؤلفي موسيقى القرن العشرين إلى تأثر أعمال بعض من هؤلاء المؤلفين بأساليب تناول العناصر الموسيقية وعلى رأسهم المؤلف الفرنسي جان يوديس ماسي Masy, Jean Eudes (١٩٨١م) حيث استخدم بعض أساليب موسيقى القرن العشرين في تأليف مصنف ١٤ على الرغم من كونه من مؤلفي القرن ٢١ مما دعى الباحثة في محاولة منها تناول أحد أعمال جان يوديس ماسي للتوصل إلى اسلوبه في التأليف والاستخدامات الهارمونية لمقطوعة رقم (٨، ١٢) من مصنف رقم ١٤.

أهـــــداف البحـــــــث :

١. التعرف على بعض سمات إسلوب التأليف عند جان يوديس ماسي من خلال مقطوعة رقم ٨ ،١٢من مصنف ١٤.
٢. التعرف على الإستخدامات الهارمونية في موسيقى القرن الواحد والعشرين من خلال مقطوعة رقم ٨ ،١٢من مصنف ١٤ عند جان يوديس ماسي.

أهميـــــــة البحـــــــث :

ترجع أهمية البحث إلى التوصل إلى أسلوب جان يوديس ماسي في التأليف والإستخدامات الهارمونية لمقطوعة رقم ٨ ، ١٢ من مصنف ١٤ النابعة من تأثرة من مؤلفي موسيقى القرن العشرين مما قد يفيد الدارسين المتخصصين في تفهم اسلوبة المعاصر.

تســـــــاؤلات البحـــــــث :

١. ما هي سمات إسلوب التأليف عند جان يوديس ماسي من خلال مقطوعة رقم ٨ ،١٢من مصنف ١٤؟
٢. ما هي الإستخدامات الهارمونية في موسيقى القرن الواحد والعشرين من خلال مقطوعة رقم ٨ ،١٢ من مصنف ١٤ عند جان يوديس ماسي؟

حـــــــدود البحـــــــث :

تقتصر حدود البحث على:

حدودو زمنية : ٢٠١٠م

حدود مكانية : فرنسا

حدود بشرية : المؤلف الموسيقي جان يوديس ماسي.

حدود فنية : (مقطوعة رقم ٨ ، ١٢) من مصنف ١٤ .

إجـــــــراءات البحـــــــث:

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 ، فؤاد أبو حطب -١٩٦٦م -١٠٢ :١٠٤)

أدوات البحث

المدونات الموسيقية(مقطوعة رقم١٢،٨) من مصنف١٤للمؤلف الموسيقي جان يوديوسماسي.

عينة البحث

(مقطوعة رقم ٨ ،١٢) من مصنف ١٤ بعنوان Intimas للمؤلف الموسيقي جان يوديوس ماسي.

مصطـــــلحات البحـــــث:

الهارموني Harmony

أحد عناصر الموسيقى الغربية الذي يقوم على فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد، ولهذا التجميع قوانيه التي تحدده، كما تحدد طرق انتقال تجميع ما إلى تجميع آخر.

(عواطف عبد الكريم وآخرون- ٢٠٠٠-٦٩)

التونالية Tonality:

المناخ النغمي الهارموني الذي يدور حول مركز أساسي ويحدد المقام الأصلي للمؤلفة الموسيقية وعلاقته بالمقامات الموسيقية الأخرى التي تظهر خلال هذه المؤلفة.

(عواطف عبد الكريم وآخرون- ٢٠٠٠- ١٥٢)

الايقاع Rhythm :

والإيقاع في الموسيقى يعني القيم الزمنية للفقرات أو النغمات والعلاقة بينهما من حيث الطول والقصر ويبنى الإيقاع من وحدات زمنية موسيقية تنظم مسار الأشكال الإيقاعية

والألحان وبدون الإيقاع المنظم تختل المؤلفات الموسيقية ، ولا يستطيع المستمع متابعتها والاستماع إليها ، حيث يعطي الإيقاع للحن شخصيته وطابعه المميزين له ، كما الإيقاع له علاقة بالسرعة "Tempo" .(أميمة أمين-١٩٦٥-ص٤٢)

الدراســـــات الســـــــابقة:

دراسة بعنوان : الإستخدامات اللحنية والهارمونية في القرن العشرين من خلال رقصة الفالس الصوفية عند هايتور فيلا لوبوس (*)

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على الاستخدامات اللحنية والهارمونية في موسيقى القرن العشرين وسمات اسلوب تأليف هايتور فيلا لوبوس من خلال رقصة الفالس الصوفية (Mystic Waltz) Suite Simple Compilation N.1 لألة البيانو عند هايتور فيلا لوبوس واتبعت المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتوصلت من خلال التحليل إلى اسلوب هايتور فيلا لوبوس في الاستخدامات اللحنية والهارمونية وسمات اسلوبه في تأليف رقصة الفالس الصوفية

دراسة بعنوان : "تنمية قدرة الطالب على استخدام دراسته لمادة الهارموني في إعداد مصاحبات هارمونية لألحان مختلفة" (**)

هدفت الدراسة إلى إثراء مادة الهارموني النظري من خلال دراسة بعض نوعيات المصاحبة الهارمونية كذلك إثراء مادة الهارموني التطبيقي من خلال تكوين مصاحبات هارمونية للألحان المختلفة، واتبعت المنهج التجريبي القائم على القياس القبلي بعدي لمجموعة تجريبية واحدة، وتوصلت النتائج إلى أنه توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين الاختيار القبلي والاختيار البعدي في متوسط درجات استخدام المقرر الدراسي لمادة الهارموني في إعداد المصاحبة الهارمونية لصالح الاختيار البعدي.

دراسة بعنوان : مفهوم الهارمونية السلبية وتطبيقاتها في بعض مؤلفات موسيقي الجاز (***)

---

* أسماء عبد الرحمن عبد الستار : **الإستخدامات اللحنية والهارمونية في القرن العشرين من خلال رقصة الفالس الصوفية عند هايتور فيلا لوبوس** – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان –المجلد السابع واربعون – يناير ٢٠٢٢م.

** وليد حسين عبد الرحمن عناني : **تنمية قدرة الطالب على استخدام دراسته لمادة الهارموني في إعداد مصاحبات هارمونية لألحان مختلفة –** بحث إنتاج منشور – مجلة كلية التربية – جامعة بور سعيد – العدد (٦) – يونية ٢٠٠٩.

*** أحمد السيد يحيى : **مفهوم الهارمونية السلبية وتطبيقاتها في بعض مؤلفات موسيقي الجاز** – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان –المجلد ٥٠ – يوليو ٢٠٢٣م.

هدفت تلك الدراسة إلى التعرف على مفهوم وتطبيقلات الهارمونية السلبية في بعض مؤلفات موسيقى الجاز واتبعت المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، وتوصلت من خلال التحليل إلى مفهوم الهارمونية السلبية وتطبيقاتها وأنه يمكن خلق طابع جديد عن طريق تغيير محور انقلاب الألحان والهارمونيات لدرجات أخري من درجات السلم.

الإطـــــار النظـــــري:

الهارموني :

ترجع كلمة هارموني إلى أصل يوناني حيث استخدمها قدماء اليونان للدلالة على تتابع مجموعة من النغمات بشكل متناسق داخل المقام، وتقوم دراسة الهارموني على عدة جوانب منها:

- كيفية تجميع النغمات بحث تسمع في آن واحد.
- العلاقات بين التآلفات وبعضها Cord Progression وعلاقتها بمركز تونالي واحد Tonal Center وذلك في الموسيقى التقليدية، أما في الموسيقى الحديثة تحكم تلك العلاقات مبدأ التوتر والاسترخاء.
- التحكم في مصادر التوتر والاسترخاء وكيفية معالجتها من حيث التنافر والتوافق داخل العمل الموسيقي.

كيفية التنقل بين السلالم وبعضها Modulation.(فاطمة صلاح الدين ممتاز-١٩٨٢-٢)

المؤلف الموسيقي جان يوديس ماسي Masy, Jean Eudes (١٩٨١م)

حياته

ولد جان يوديس ماسي في فرنسا عام ١٩٨١م ، درس الموسيقى في تروا بفرنسا بالمعهد الموسيقي ، في الرابعة عشرة من عمره تعلم العزف على البيانو، بدأ في الخامسة عشرة من عمره في تأليف الموسيقى ، قام بتأليف عمله الأول في عام ١٩٩٩م ، تأثر ماسي بعدة موسيقيين مثل المؤلف الفرنسي داريوس ميلهو Darius Milhaud (١٨٩٢م) الذي كان متأثرًا بالموسيقى البرازيلية ، وبيلا بارتوك Béla Bartók (١٨٨١م – ١٩٤٥م) ، وسيرجي بروكوفيف Sergei Prokofiev (١٨٩١م- ١٩٥٣م) واليكساندر سكريابين Alexander Scriabin (١٨٧٢م – ١٩١٥م) وجوان كارلوس بيوندو Juan Carlos Biondo, ، الذي كان

جـده الأرجنتينـي يصـف ماسـي بـأن أسـلوبه "neon-tonal"و"neo-expressionnist" التعبيرية الجديدة) قام ماسي بتأليف ٤٧ عملًا موسيقيًا في مجالات مختلفة مثل موسيقى الحجرة والبيانو المنفرد والغناء بمصاحبة البيانو، واتسمت أحدث أعماله بالتقدم والحداثة ومن أشهر أعماله جان يوديوس ماسي العمل الموسيقي INTIMAS OP.١٤ عام ٢٠١٠م حيث قام بتآليفه إهداءً إلى مجموعة من أشهر المؤلفين الموسيقيين وتكريماً لأساليبهم الموسيقية .

أعماله :

- ٦ حركات للبيانو والكلارنيت بعنوان "مفاتن" (٢٠١٣م) مصنف رقم (١٨).
- ٣ مقطعات للبيانو بعنوان Intermezzi "فواصل" (٢٠١٥م) مصنف رقم (٢٠).
- ٤ مقطوعات لآلة الكمان والبيانو بعنوان "رؤى هاربة" (٢٠١٥م) مصنف رقم (٢٢).
- ١٢ مقطوعة للبيانو (٢٠١٦م) مصنف رقم (٢٣).
- حركتين للترومبون والبيانو (٢٠١٨م) مصنف رقم (٢٩).
- ٨ مقدمات للبيانو (٢٠١٨م) مصنف رقم (٣٢).
- ٤ مقطوعات للبيلنو (٢٠٠٠م) مصنف رقم (١).
- ٩ مقطوعات بعنوان متتالية للأطفال لآلة البيانو (٢٠٠٣م) مصنف رقم (٢).
- رباعي وتري من أربعة حركات بعنوان Niños "أطفال" (٢٠٠٤م) مصنف رقم (٣).
- ٥ أغنيات للصوت والبيانو بعنوان "حب النجمين (٢٠٠٨م) مصنف رقم (١٣).
- ١٢ مقطوعة للبيانو بعنوان Intimas "الحميمية" (٢٠١٠م) مصنف رقم (١٤).
- ٢٠ أغنية للبيانو بعنوان "قصائد الحب وأغنية اليأس (٢٠١١م) مصنف رقم (١٥).
- صوناتا للتشيلو والبيانو (٢٠١٢م) مصنف رقم (١٧).

https://imslp.org/wiki/Category:Masy,_Jean_Eudes

https://classical-music-online.net/en/composer/Masy

الإطار التطبيقي

اسم المقطوعة : INTIMAS OP.14 No. 8

الصيغة : ثلاثية

السلم : ايونيان على درجة صول

الميزان : متغير $\frac{3}{4} - \frac{6}{8}$

عدد الموازير : ٤٤ مازورة

أولا: التحليل الهيكلى :

تتكون هذه المقطوعةمن ثلاثة أجزاء : A – B – A٢

الجزء الأولِ A : من م ١: م ١٣

الجزءالثانى B: من م ١٤: م ٤٢

الجزء الثالث A٢: من م ٤٣ بوجود علامة (سنيو) إلى كلمة fin فى م ١٣

ثانيا : التحليل التفصيلى

الجزء الأول : من م ١: ١٣

١. اللحن :

يبدأ اللحن بمقدمة من م ١:م٤ وهى نموذج لحنى يعتمد على ثلاث نغمات فى صوت السوبرانوا بشكل متكرر ونوتات فى شكل مسافات هارمونية فى الصوت الباص بتسلسل سلمى بثلاث نغمات مدعمين بنغمة (رى) مع كل نغمة ، وذلك بازدواج مقامى بتتراكورد فريجيان فى صوت السوبرانوا وتتراكورد ماجير فى صوت الباص .

شكل رقم (١) يوضح المقدمة

من م ٥: م ١٣ (١) جملة تنقسم الى عبارتين :

العبارة الأولى :من م ٥: م ٨ وتنتهى بقفلة نصفية فى مقام أيونيان على درجة صول وهى تبدأ بقفزة خامسة ثم تتدرج سلمى هابط و صاعد والمصاحبة هي تكرار لكل المقدمة من م ١:٤ .

شكل رقم (٢) يوضح العبارة الأولى

العبارة الثانية : من م ٩ : م ١٣[١] وتنتهى بقفلة تامة فى مقام أيونيان على درجة صول مع استمرار التدرج السلمى بأسلوب التموج اللحنى والركوز على نغمة صول فى م ١٣[١].

شكل رقم (٣) يوضح العبارة الثانية

٢. **التونالية** :

من م ١: م ١٣ : مقام أيونيان على درجة صول .

٣. **النسيج** : هوموفوني اعتمد على التآلفات المفككة وتدعيم المسار اللحني بمسافات هارمونية وبعض التآلفات العمودية.

٤. **الهارموني** :

بدأ المؤلف بمقدمة من م١: م٨ قام خلالها بتدعيم المسار اللحني في صوت السوبرانوا بمسافات هارمونية قائمة على مسافات الدرجة III ، V ، I الهارمونية ، أعتمد على فكرة باص استناتو بنموذج لحنى متكرر مبنى على قفزة الرابعة ثم ثانية (مىb،سىb،لاb) ، ثم من م ٩ :١٣ اعتمد على تألفات الدرجةI، VI7 ، V ، VII فى شكل عامودى مع مسافات لحن متكرر فى صوت الباص مدعم بمسافة هارمونية للدرجة الخامسة مع كل نغمة ، وفي م١١،١٢ تم استخدام تآلف الدرجة I بصورة مفككة مع إضافة نغمتي (دو# ، فا#) في صوت الباص.

٥. **الايقاع** :

يسير الايقاع فى شكل منتظم حسب الميزان المستخدم ، مع نماذج إيقاعية تحتوى على تطويل الضغط الأول لكل وحدة .

شكل رقم (٤) يوضح تطويل الضغط الأول لكل وحدة

الجزء الثانى : من م ١٤ : ٤٢

١. اللحن :

من م١٤ : م ١٨ وصلة لحنية تمهيدية في صورة باص استناتو في صوت الباص.

شكل رقم (٥) يوضح النموذج اللحني المتكرر(باص استناتو)

من م١٩ : م ٤٢ يتكون هذا الجزء من فكرتين :

الفكرة الأولى: من م ١٩: ٢٩ تتكون من عبارتين

العبارة الأولى : من م١٩: م٢٢ يبدأ اللحن بنموذج لحنى متكرر فى صوت الباص استمر من م ١٤: م ٢٩(١) كباص استناتو وبمسافات هارمونية في صوت السوبرانو بنفس المسافات في المقدمة في صوت الباص والقفلة نصفية في مقام الأيونيان على درجة الصول.

شكل رقم (٦) يوضح النموذج بداية العبارة اللحنية الأولى والباص استناتو

العبارة الثانية : من م٢٣: ٢٦(١) وهي تكرار للعبارة الأولى مع التكثيف الهارموني في صوت السوبرانو بتآلفات هارمونية كنوع من التنويعات على اللحن الأساسي ، ومن م ٢٦ (٢) : م ٢٩(١) وصلة لحنية بنموذج متكرر بمسافات هارمونية (7/ك ، 3/ك) في صوت السوبرانو.

شكل رقم (٧) يوضح النموذج العبارة اللحنية الثانية والوصلة اللحنية بنموذج متكرر

الفكرة الثانية:من م ٢٩(٢) : م ٣٧(١) ثم وصلة لحنية من م ٣٧(٢): م ٤٢

بنيت الفكرة اللحنية الثانية من م ٢٩(٢): م ٣٧(١) على الكروماتية فى الصوت الباصمع ظهور تتراكورد فريجيان على درجة فا فى م ٣٥ ثم من على درجة صول فى م ٣٦ فى الصوت الأعلى مدعم بالتآلفات الهارمونية .

شكل رقم (٨) يوضح الفكرة اللحنية الثانية

من م ٣٧(٢): م ٤٢ وصلة لحنية مبنية على مسافة الأوكتاف لكل نغمة في صوت السوبرانو وتكرار نغمتي (مي b – سي b) في صوت الباص تمهيداً لإعادة A٢ .

شكل رقم (٩) يوضح الوصلة اللحنية نهاية الفكرة الثانية

التونالية :

مقام ايونيان على درجة الصول مع ظهور تتراكورد فريجيان على درجة فا ثم على درجة صول

٢. النسيج :

من م١٩:م ٢٩ هموفوني قام المؤلف بتدعيم المسار اللحني بمسافات هارمونية ومن م٣٠: م٣٦ هارموني استخدم المؤلف التآلفات الهارمونية المكثفة لتدعيم المسار اللحني.

٣. الهارموني:

من م ١٤: م ٢٩ ظهور نموذج لحنى متكرر (باص استناتو) فى الصوت الأسفل ، من م ١٩ : ٢٢ استمرار الدرجة الخامسة (رى) مع كل نغمة ، ومن م ٢٣: ٢٦ تدعيم المسار اللحنى بتآلفات هارمونية مختلفة مع كل نغمة من نغمات المسار اللحنى .

من م ٣٠ : ٣٤ ظهور تآلفات رباعية فى الأصوات العليا بشكل عامودى

$(D^{+}\#7-G^{+}\#7\#9-Am\#7-\ Bm\#7b9-\ CM7-\ Bmb4\#7-F_{sus4}\ -F\#-E-\ D+)$

شكل رقم (١٠) يوضح تآلفات رباعية بشكل عمودي

٤. الايقاع:

يسير الايقاع بشكل منتظم فى حدود الموازين المستخدمة .

الجزء الثالث : من م٤٣ : ١٣ fine

هو إعادة كاملة للجزء الأول A .

اسم المقطوعة : INTIMAS OP.14 No.12 Toccata

الصيغة : ثلاثية حديثة (بدأت بمقدمة) ثم تم ظهور الثلاث أجزاء المكونة للصيغة الثلاثية.

السلم : مقام ليديان

الميزان : $\frac{6}{8}+\frac{2}{4}$

عدد الموازير : ٥٩ مازورة

أولا: التحليل الهيكلى : تتكون هذه المقطوعة من مقدمة وثلاثة أجزاء

مقدمة : من م ١: ٦

الجزء الأول : من م ٧ : ٢٧(١)

الجزء الثانى : من م ٢٧ : م ٤٣

الجزء الثالث : من م ٤٤: ٥٩

ثانيا : التحليل التفصيلى

المقدمة : من ١ : ٦

١. اللحن

إعتمد المؤلف في لحن المقدمة على التسلسل الكروماتى من نغمة فا وبشكل عكسى مابين صوت الباص على النبر الأول من كل نموذج ايقاعى وصوت السوبرانوا على النبر الثانى والثالث .

شكل رقم (١١) يوضح المقدمة والتسلسل الكروماتي

٢. التونالية :

مقام ليديان بتسلسل كروماتيكي من نغمة فا وبشكل عكسي.

٣. النسيج :

هوموفوني

٤. الهارموني:

اعتمد المؤلف في المقدمة على تسلسل كروماتي صاعد وهابط مدعم بالأوكتاف في صوتي الباص والسوبرانو.

٥. الإيقاع :

اعتمدت المقدمة على خلط ميزانين معا وهو $\frac{6}{8}+\frac{2}{4}$ ، وذلك للتركيز على مناطق النبر القوي في كل مازورة على كل وحدة.

شكل رقم (١٢) يوضح الإيقاع والنبر القوي في المارزوة

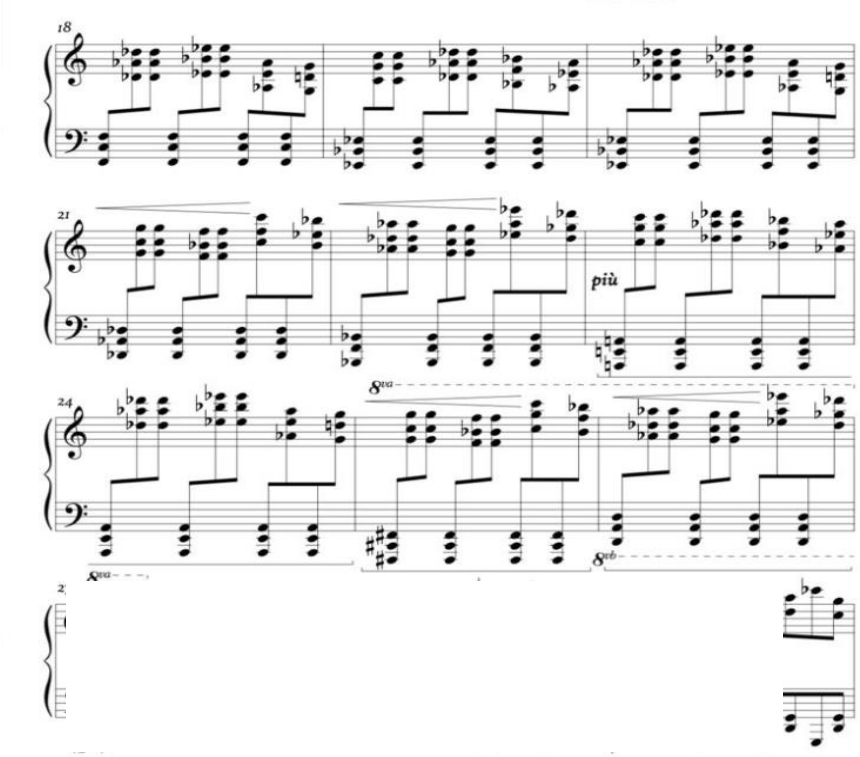
الجزء الأول : من م٧:م٢٧(١)

١. اللحن :

من م ٧: م ١٦ : يعتمد على النوتة المتكررة لنغمة فا مع تغيير الضلع الأول من م٩-١١-١٢-١٣-١٥ في صوت الباص .

شكل رقم (١٣) يوضح الجزء الأول

من م ١٧: م ٢٧(١) : نموذج لحنى متكرر باستخدام اسلوب التحوير اللحنى فى مقام ايوليان مصور على درجة فا ، وهو فى مساره اللحنى يعتبر عبارة لحنية مطولة بالتكرار والسيكوانس وتنتهى بقفلة تامة فى مقام ايوليان مصور على درجة فا .



شكل رقم (١٤) يوضح الجزء الثاني

٢. التونالية

من م ٧ : ٢٧(١) : ايوليان على درجة فا

٣. النسيج :

هموفوني

٤. الهارموني:

اعتمد هذا الجزء على مسار لحني مدعم بتألف الدرجة الأولى لمقام الايوليان على درجة الفا مع مع تغيير الضلع الأول من م٩-١١-١٢-١٣-١٥ في صوت الباص بتألفات (VII٧- VI٧

(IV٧ –alt.) ، كما اعتمد في باقي الفكرة على مسافة الخامسة التامة بين صوتي الباص والسوبرانو في شكل هارموني مع نغمات المسار اللحني بين صوتي الباص والسوبرانو.

٥. الايقاع :

يتكون الميزان في هذا الجزء من عنصرين هما ميزان مركب $\frac{6}{8}$ وميزان بسيط $\frac{2}{4}$ حيث اختلطت المازورة بالميزانين معا ، وخلال الضغوط الزمنية أعطى الميزان ناتج سمعي للميزان $\frac{10}{8}$

الجزء الثانى : من م ٢٧ : م ٤٣

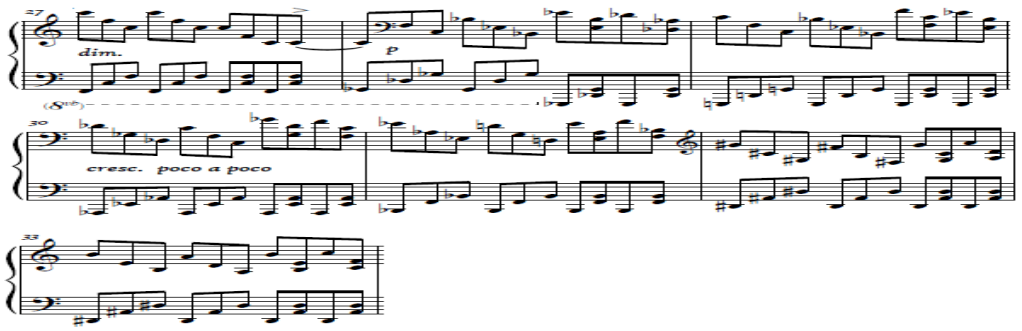
يتكون هذا الجزء من فكرتين :

الفكرة الأولى : من م ٢٧ : م ٣٣

الفكرة الثانية: من م ٣٤ :م ٤٣

١. اللحن :

الفكرة الأولى من م٢٧: م٣٣ وهى عبارة مطولة بالسيكوانس فى مقام فريجيان مع لمس السلم المصنوع (overtone) من على درجة رى# مع عدم وجود قفلات واضحة في هذا الجزء.



شكل رقم (١٥) يوضح العبارة الفكرة الأولى

الفكرة الثانية م٣٤ : م٤٣ وهى تعتمد على التكرار النغمى والتتابع اللحنى فى مقام ايوليان مصور على درجة فا مع الركوز على درجة الصول .

شكل رقم (١٦) يوضح الفكرة الثانية

٢. التونالية

من م ٢٧ : م ٣١ مقام فريجيان مصور على درجة فا

من م ٣٢ : ٣٣ : سلم مصنع على درجة رى#

من م ٣٤ : ٤٣ : مقام ايوليان مصور على درجة فا

٣. النسيج :

هموفوني

٤. الهارموني :

يعتمد هذا الجزء على تدعيم المسار اللحني بالمسافات الهارمونية بصورة بسيطة مابين صوت الباص وصوت السوبرانوا عن طريق الهارمونية المفككة بين الصوتين مع التركير على نعمة ري في صوت السوبرانو من م ٣٤ : ٤١.

٥. الايقاع

يسير الضغوط الزمنية حسب الميزان المستخدم في كامل المقطوعة.

الجزء الثالث: من م ٤٤: ٥٩

هو تكرار للجزء الأول مع بعض التحوير وظهور مقام الليديان من م ٤٤ : ٤٨ فى صوت الباص.

شكل رقم (١٧) يوضح ظهور مقام الليديان في صوت الباص

من م ٤٩ :٥٢ استخدام بعض التآلفات الثلاثية في صوت الباص (Am–G–F–Em)

شكل رقم (١٨) يوضح استخدام التآلفات الثلاثية في صوت الباص

من م ٥٣ : ٥٨ ظهور التآلفات مبنية على الرابعات وم ٥٩ إعادة للمازورة الأولة من الفكرة الأولى م (٧) مع تغيير المنطقة الصوتية.

شكل رقم (١٩) يوضح تآلفات مبنية على الرابعات والقفلة

النتـــــــائج والتوصـــــــــيات:

أولاً النتائج :

من خلال التحليل توصلت الباحثة إلى الإجابة على تساؤلات البحث وهي كالأتي:

السؤال الأول : ما هي سمات إسلوب التأليف عند جان يوديس ماسي من خلال مقطوعة رقم ٨ ،١٢من مصنف ١٤؟

اللحن :

اعتمد المؤلف على نموذج لحنى قائم على ثلاث نغمات فى صوت السوبرانوا بشكل متكرر ونوتات فى شكل مسافات هارمونية فى الصوت الباص بتسلسل سلمى بثلاث نغمات مدعمين بنغمة (رى) مع كل نغمة ، وذلك بازدواج مقامى بتتراكورد فريجيان فى صوت السوبرانوا وتتراكورد ماجير فى صوت الباص كما في نقطوعة رقم ٨ ، وإعتمد على التسلسل الكروماتى من نغمة فا وبشكل عكسى مابين صوت الباص على النبر الأول من كل نموذج ايقاعى وصوت السوبرانوا على النبر الثانى والثالث كما في مقوعة رقم ١٢.

التونالية :

استخدم المؤلف تونالية قائمة على المقامات الكنسية المصورة مثال مقام ايونيان على درجة صول كما في مقوعة رقم ٨ من م١:م١٣ ، مقام ليديان كما في المقطوعة رقم ١٢ مع ظهور مجموعة من التتراكورد للمقامات الكنسية سواء مصورة او على نفس الركوز.

النسيج :

اعتمد المؤلف على النسيج الهوموفوني المدعم بتألفات مفككة ، والهارموني القائم على تآلفات عمودية سواء تآلفات ثلاثية أو رباعية

الهارموني :

استخدم المؤلف مسافات هارمونية قائمة على مسافات الدرجة III ، IV ، V ، الهارمونية ، من م ١: م٨ ، اعتمد على تألفات الدرجة VI7 ، V ، VII فى شكل عامودى مع مسافات لحن متكرر فى صوت الباص مدعم بمسافة هارمونية للدرجة الخامسة مع كل نغمة من ٩:م١٠ ، ومن م ٣٠ : ٣٤ ظهور تآلفات رباعية فى شكل عامودى (D^{+}#7–G^{+}#7#9–Am#7– كما في مقطوعة رقم ٨، واعتمد Bm#7b9– CM7–Bmb4#7–Fsus4 –F#–E– D^{+})

المؤلف بشكل كبير على المسافات الهارمونية والنوتات المدعمة بمسافة الأوكتاف على مدار المقطوعتين.

الإيقاع :

اعتمدت على خلط ميزانين معا وهو ميزان $\frac{2}{4}+\frac{6}{8}$ وذلك للتركيز على منلطق النبر القوي في كل مازورة كما في مقطوعة رقم ١٢، واستخدام الايقاع فى شكل منتظم حسب الميزان المستخدم ، مع نماذج ايقاعية تحتوى على تطويل الضغط الأول لكل وحدة كما في مقطوعة رقم ٨.

السؤال الثاني : ما هي الإستخدامات الهارمونية في موسيقى القرن الواحد والعشرين من خلال مقطوعة رقم ٨ ،١٢ من مصنف ١٤ عند جان يوديس ماسي؟

جائت الإجابة على هذا التساؤل من خلال التحليل وهي كلأتي :

اعتمد المؤلف على تدعيم المسار اللحني بمسافات هارمونية قائمة على مسافات الدرجة III ، IV ، V ، الهارمونية ، وأعتمد على فكرة باص استناتو بنموذج لحنى متكرر مبنى على قفزة الرابعة ثم الخامسة (مىb،سىb،لاb) ، واستخدام تألفات الدرجة VI7 ، V ، VII فى شكل عامودى مع مسافات لحن متكرر فى صوت الباص مدعم بمسافة هارمونية للدرجة الخامسة مع كل نغمة ، استخدام اسلوب النموذج اللحنى المتكرر (باص استناتو) بمسافات هارمونية بوجود الدرجة الخامسة كنوتة مستمرة مع كل نغمة من نغمات المسار اللحنى ، تدعيم المسار اللحنى بمسافة الرابعة فى شكل هارمونى يتحقق من خلالها مسارا لحنيا يعتمد على مسافة النصف تون، وظهور تآلفات رباعية فى شكل عامودى.

$(D^{+}\#_7 - G^{+}\#_7\#_9 - Am\#_7 - Bm\#_7b_9 - CM_7 - Bmb4\#_7 - F_{sus4} - F\# - E - D^{+})$

ثانياً التوصيات:

١. الاهتمام بأعمال المؤلف جان يوديس ماسي .
٢. إثراء مقرر الهارموني النظري للطلاب المتخصصين في قسم النظريات و التأليف بإدخال بعض أعمال المؤلف جان يوديس ماسي ضمن مادة الهارموني (تحليل هارموني).
٣. إثراء مقرر تحليل الموسيقى العالمية للطلاب المتخصصين بتحليل قوالب مختلفة من أعمال المؤلف جان يوديس ماسي.

المـــراجـــع

المراجع العربية:

أحمد السيد يحيى : مفهوم الهارمونية السلبية وتطبيقاتها في بعض مؤلفات موسيقي الجاز – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان –المجلد ٥٠ – يوليو ٢٠٢٣م.

أسماء عبد الرحمن عبد الستار : الإستخدامات اللحنية والهارمونية في القرن العشرين من خلال رقصة الفالس الصوفية عند هايتور فيلا لوبوس – بحث منشور – مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية –جامعة حلوان –المجلد السابع واربعون – يناير ٢٠٢٢م.

أميمة أمين فهمي : الكراسة الموسيقية للمعلومات والتدريبات العملية للمرحلة الثانية من الثانوية العامة، قطاع الكتب وزارة التعليم العالي عام ١٩٦٥م.

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

فاطمة صلاح الدين ممتاز:" أثر التدريب الجيد في الهارموني العملي على تحسين الأداء الهارموني النظري" رسالة ماجستير ، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان ١٩٨٢م.

وليد حسين عبد الرحمن عناني : الإستخدامات اللحنية والهارمونية في القرن العشرين من خلال رقصة الفالس الصوفية عند هايتور فيلا لوبوس – بحث منشور – مجلة كلية التربية ببورسعيد –جامعة قناة السويس –المجلد ٢–عدد٦ – يونيو ٢٠٠٩م.

https://ar.wikipedia.org/wiki.com
https://imslp.org/wiki/Category:Masy,_Jean_Eudes
https://izif.com/ar/blog