

الصعوبات التقنية بمؤلفة " كيشو " لأستور بيازولا للكونتراباص والبيانو دراسة تحليلية

م.د/ كريم محمد واصف محمد عبد المنعم *

مقدمة

يعتبر المؤلف الأرجنتيني أستور بيازولا واحد من أبرز مؤلفي موسيقى التانجو فى القرن العشرين، أستطاع أن يطور من موسيقى التانجو على مدار العديد من السنوات فلم تعد مقتصرة على كونها موسيقى للرقص فقط بل تخطى ذلك وأصبحت تعزف فى الفرق الأوركسترالية وفرق موسيقى الحجرة، حيث قام بمزج موسيقى التانجو مع موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية ليخلق شكلاً جديداً أطلق عليه لاحقاً أسم التانجو الجديد أو الحديث.

ويهتم هذا البحث بالدراسة التحليلية لعينة من أبرز مؤلفات آلة الكونتراباص فى القرن العشرين وهى مؤلفة كيشو للكونتراباص والبيانو لأستور بيازولا وتحليل أهم أساليب الأداء التى تحتويها ووضع تقويس وترقييمات أصابع مقترحة من الباحث لتذليل الصعوبات الأدائية التى قد تواجه العازف أثناء دراسته لعينة البحث.

مشكلة البحث:

نظراً لأن العديد من مؤلفات آلة الكونتراباص بالقرن العشرين قد كُتبت بواسطة مؤلفين غير عازفين للآلة فإنها تحتاج تفهم لأسلوب تأليفها، وتوضيح أهم تقنيات الأداء التى تحتويها وتذليل صعوباتها الأدائية وذلك حتى ينتهى للعازف أدائها بشكل يراعى إمكانات آلة الكونتراباص التكنيكية والتعبيرية.

أهداف البحث:

١. دراسة السيرة الذاتية للمؤلف الأرجنتيني أستور بيازولا ودوره فى تطوير موسيقى التانجو، والأسباب التى دفعته لتأليف مؤلفة كيشو للكونتراباص.
٢. الدراسة التحليلية لمؤلفة كيشو لآلة الكونتراباص لإستنباط أهم تقنيات الأداء المستخدمة بها.

* مدرس دكتور بكلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، تخصص كونتراباص.

٣. أقترح بعض الإرشادات المتمثلة فى (ترقيصات الأصابع والتقويس) مما يساعد فى تذليل الصعوبات التقنية بالمؤلفة.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث فى التعرف على أهم التطورات التقنية التى أدخلت على أسلوب الكتابة لآلة الكونتراباص فى القرن العشرين، وذلك من خلال الدراسة التحليلية لمؤلفة كيشو للكونتراباص وتحديد الصعوبات التقنية ثم ووضع إرشادات مقترحة من الباحث لتذليل تلك الصعوبات، مما يسهم ذلك فى تعميق فهم الدارسين للتقنيات الفنية الحديثة لآلة الكونتراباص.

أسئلة البحث:

١. ما هى أهم أساليب الأداء بمؤلفة كيشو للكونتراباص والبيانو؟
٢. ما هى الإرشادات التى يمكن أن تسهم فى تذليل الصعوبات الأدائية بمؤلفة كيشو للكونتراباص والبيانو؟

حدود البحث:

الأرجنتين- النصف الثانى من القرن العشرين بالتحديد عام ١٩٦٢.

إجراءات البحث:

- منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى .
- عينة البحث: مؤلفة كيشو للمؤلف الأرجنتينى بيازولا للكونتراباص والبيانو.
- أدوات البحث: المدونة الموسيقية والإسطوانة الخاصة بعينة البحث، إستمارة تحليل للعنصرين البنائى والأدائى.

مصطلحات البحث:

- التانجو الحديث **Nuevo Tango**: شكل من أشكال التأليف الموسيقى قائم على دمج عناصر موسيقية جديدة على موسيقى التانجو التقليدية مثل المزيج بين موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية والأستغناء عن دور المغنى وإدخال عنصر الأرتجال فى المؤلفة الموسيقية.^١

^١ Virginia Gift, *Tango: A History of Obsession*, BookSurge Publishing, 2009, P. 340.

الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث الراهن:

الدراسة الأولى: "دراسة نقدية حول فرقة خماسى أستور بيازولا الثانى"¹

هدفت تلك الدراسة الى دراسة تاريخ نشأة وتطور موسيقى التانجو والسيرة الذاتية لأستور بيازولا وكيف أستطاع أن يطور من أسلوبه فى تأليف موسيقى التانجو بالتحديد أثناء تكوينه الثانى لفرقة الخماسية، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها للسيرة الذاتية لبيازولا.

الدراسة الثانية: "إعداد كونشيرتو خماسى أستور بيازولا لخماسى آلات نفخ خشبية"²

هدفت تلك الدراسة الى دراسة السيرة الذاتية لأستور بيازولا وكيف أستطاع أن يطور من أسلوبه فى التأليف الموسيقى والذى أطلق عليه لاحقاً أسم التانجو الحديث، ثم تناول الباحث بالتحليل البنائى والعزفى إعداد كونشيرتو خماسى أستور بيازولا وذلك لخماسى آلات نفخ خشبية تتألف من الآلات التالية (فلوت - أبوا - كلارينت لا - كورنو فا - فاجوت)، وترتبط تلك الدراسة بالبحث الراهن من حيث تناولها للسيرة الذاتية لبيازولا.

ينقسم البحث الى جزئين:

أولاً: الإطار النظرى ويشمل:

1. أستور بانثالون بيازولا (نشأته - حياته).
2. أستور بيازولا ومؤلفة كيشو لآلة الكونتراباص.
3. السيرة الذاتية لعازف الكونتراباص الأرجنتينى إنريكي كيشو دياز.

¹ Kacey Quin Link, *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto*, University of Miami, U.S.A, 2009.

² Samuel Peliska, *Astor Piazzolla Concierto Para Quinteto: A New Arrangement for Woodwind Quintet*, DMA, Florida State University, College of Music, U.S.A, 2014.

ثانياً: الإطار التطبيقي ويشمل:

١. التحليل العام لعينة البحث ويشمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل (المقام - السرعة - الميزان - النطاق الصوتي - الصيغة).
٢. تحليل الأداء ويشمل (ضبط الأوتار - مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى واليمنى - الأداء التعبيري).

الإطار النظري للبحث

أستور بانتاليون بيازولا (نشأته - حياته) Astor Pantaleón Piazzolla

وُلد أستور بيازولا في الحادي عشر من مارس عام ١٩٢١ ببلدة مار ديل بلاتا (Mar del Plata) بالقرب من مدينة بوينس آيرس بالأرجنتين، وفي عام ١٩٢٥ أنتقلت الأسرة الى مدينة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، وكان بيازولا يقضى وقته بالمنزل فى الأستماع لتسجيلات والده لعظماء موسيقى التانجو أمثال كارلوس جارديل (١٨٩٠-١٩٣٥) Carlos Gardel خوليو دي كارو (١٨٩٩-١٩٨٠) Julio de Caro، وفى عام ١٩٢٩ بدء بياترولا فى تعلم العزف على آلة الباندونيون* على يد عازف البيانو الأرجنتيني أندريس داقولا Andrés DÁquila، وفى عام ١٩٣١ سجل بيازولا أولى أسطواناته الموسيقية فى نيويورك. وفى عام ١٩٣٢ قام بيازولا بتأليف أول تانجو له بعنوان (La Catinga)، وفى عام ١٩٣٣ بدء بيازولا دراسة الموسيقى على يد عازف البيانو الكلاسيكى المجرى بيلا وايلدا Bela Wilda والذى قال عنه بيازولا فيما بعد "معهُ تعلمت أن أحب باخ".

فى عام ١٩٣٦ عاد بيازولا الى بلدة مار ديل بلاتا بالأرجنتين وهناك بدأ العزف مع العديد من فرق موسيقى التانجو المختلفة، وفى تلك الأثناء أستمع بيازولا لعازف الكمان الأرجنتيني إلفينو فاردارو (١٩٠٥-١٩٧١) Elvino Vardaro مع فرقته الموسيقية سداسى إلفينو وأعجب بعزفه

* آلة الباندونيون (Bandoneon or Bandonion, Spanish (Bandoneón): آلة موسيقية قريبة الشبه من آلة الأوكورديون والتي تشكل روح التانجو الأرجنتيني، تمسك الباندونيون بين اليدين وبدفع وسحب الآلة تجبر الهواء على الخروج من خلال المنفاخ وتكون أزرار الباندونيون بالتوازي مع المنفاخ وينتج زر الباندونيون نغمات مختلفة عند الدفع والسحب وهذا يعنى بأن كل مفتاح يعطى نغمتين مختلفتين واحدة عند الفتح والأخرى عند الإغلاق، ومن أبرز عازفى آلة الباندونيون أنيبال ترويلو وأستور بيازولا.

بشدة وتوطدة علاقتهم ببعض حتى أصبح عضو أساسى بفرقة بيازولا. وفى عام ١٩٣٨ أنتقل بيازولا الى مدينة بوينس آيرس، وفى عام ١٩٣٩ التحق بيازولا بواحدة من أعرق فرق موسيقى التانجو والتي تأسست بواسطة عازف الباندونيون والمؤلف الموسيقى الأرجنتيني أنيبال ترويلو.*

فى الفترة من عام ١٩٤١ وحتى عام ١٩٤٦ بدأ بيازولا فى دراسة الموسيقى بمنظور أكاديمى على يد المؤلف الأرجنتيني ألبرتو إيفاريسكو جيناستيرا (١٩١٦-١٩٨٣) Alberto Evaristo Ginastera وقد ساهمت ذلك فى تعميق فهم بيازولا للتوزيع الأوركسترالى لعظماء التأليف الموسيقى فى القرن العشرين أمثال إيجور سترافينسكى وبيلا بارتوك وموريس رافيل.^١

فى الفترة من عام ١٩٤٣ وحتى عام ١٩٤٨ بدأ بيازولا فى دراسة العزف على آلة البيانو على يد عازف البيانو الأرجنتيني راول سبيفاك (١٩٠٦-١٩٧٥) Raúl Spivak وخلال تلك الفترة كتب بيازولا أولى أعماله الكلاسيكية وهى بروليود رقم ١ للكمان والبيانو، وسويت للوترات والهارب.^٢

فى عام ١٩٤٤ ترك بيازولا فرقة أنيبال ترويلو والتحق بفرقة المغنى وعازف الباندونيون الأرجنتيني فرانسيسكو فيورنتينو (١٩٠٥-١٩٥٥) Francisco Fiorentino، وأسند له قيادة الفرقة حتى عام ١٩٤٦ وخلال تلك الفترة قدم بيازولا العديد من التسجيلات الموسيقية لأعماله ومن أهم تلك الأعمال مؤلفة (La chiflada) ومؤلفة (Color de rosa). وفى عام ١٩٤٦ قام بيازولا بتشكيل أول فرقة موسيقية خاص به وأتاح له ذلك تجريب رؤيته الخاصة فى التوزيع الأوركسترالى لموسيقى التانجو، وفى نفس العام قام بتأليف مؤلفة (El Desbande) والتي أعتبرت بمثابة أول

* طلب المؤلف الموسيقى الأرجنتيني أنيبال ترويلو (١٩١٤-١٩٧٥) Aníbal Troilo من بيازولا بأن يحل محل عازف الباندونيون الأرجنتيني توتو رودريغيز (١٩١٩-٢٠٠٤) Toto Rodríguez وذلك نتيجة لمرضه، ونال أداء بيازولا على آلة الباندونيون أعجاب ترويلو لدرجة أنه طلب منه الأستمرار بالفرقة ليصبح بذلك عازف الباندونيون الرابع بالفرقة، كذلك أسند ترويلو اليه إعداد بعض المؤلفات الموسيقية لهم والعزف كمصاحب على آلة البيانو أحياناً.

¹ Kacey Quin Link, *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto*, University of Miami, U.S.A, 2009, P.49.

² Cliff Eisen, "Astor Piazzola" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.19, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001), P.523.

تانجو رسمى له، ثم تبع ذلك تأليف الموسيقى التصويرية للعديد من الأفلام السينمائية بدأ من فيلم (Con los mismos colores) عام ١٩٤٩ وفيلم (Bóldos de acero) عام ١٩٥٠ وكلا الفيلمين من أخراج المخرج وكاتب السيناريو الأرجنتيني كارلوس توريس ريوس (١٨٩٨-١٩٥٦) Carlos Torres Ríos.

فى عام ١٩٥٠ تفرغ بيازولا لدراسة التأليف الموسيقى والتوزيع الأوركسترالى على يد القائد الألماني هيرمان شيرشن (١٨٩١-١٩٦٦) Hermann Scherchen، وذلك فى محاولة منه للبحث عن أسلوب وطابع موسيقى خاص به، وفى الفترة من عام ١٩٥٠-١٩٥٤ قام بيازولا بتأليف سلسلة من المؤلفات الموسيقية أظهرت مدى تطور أسلوبه فى التأليف الموسيقى ومن أبرز تلك الأعمال مؤلفة (Contrabajando) ومؤلفة (Tanguango) ومؤلفة (Prepárense) ومؤلفة (Lo que vendrá).^١

فى عام ١٩٥٤ حصل بيازولا على منحة من الحكومة الفرنسية وهناك درس على يد المؤلفة والقائدة الفرنسية جوليت ناديا بولانجر (١٨٨٧-١٩٧٩) Juliette Nadia Boulanger بكونسرفتور فونتينبلو (Fontainebleau Conservatory) وقد أتاحت له هذه المنحة التعمق فى دراسة فن تعداد الأصوات (Counterpoint) حيث لعب معه دور هام فى أغلب مؤلفاته للتانجو اللاحقة. وقبل مغادرته لباريس أستمع بيازولا لثمانى الجاز لعازف الساكسفون الأمريكى جيرى موليجان (١٩٢٧-١٩٩٦) Gerry Mulligan، ومن هنا أستمد فكرته لتأسيس فرقته الموسيقية الخاصة لتتألف من ثمانية عازفين وذلك بمجرد عودته الى بوينس آيرس. كذلك قام بيازولا بتأليف وتسجيل العديد من مؤلفات التانجو مع الأوركسترا الوترى بأوبرا باريس، وفى تلك الأثناء أبتكر طريقة جديدة فى العزف على آلة الباندونيون وذلك بالعزف وقوفاً مع وضع القدم اليمنى على الكرسي ومنفاخ الآلة على فخذ القدم اليمنى وذلك بدلاً عن العزف فى وضع الجلوس.

¹ Samuel Peliska, *Astor Piazzolla Concierto Para Quinteto: A New Arrangement for Woodwind Quintet*, DMA, Florida State University, College of Music, U.S.A, 2014. P.6.

فى عام ١٩٥٥ أسس بيازولا فرقة الموسيقى الخاصة أطلق عليها أسم ثمانى بوينس آيرس (Octeto Buenos Aires)*، وكان لتأسيس هذه الفرقة نقطة تحول فى تاريخ موسيقى التانجو حيث أستطاع بيازولا من خلالها فى الخروج عن التقاليد الراسخة فى تأليف موسيقى التانجو وذلك بالأستغناء عن دور المغنى وإدخال عنصر الأرتجال فى المؤلفة الموسيقية مثل موسيقى الجاز وأطلق عليه أسم التانجو الجديد (Nuevo Tango).

فى عام ١٩٥٨ قام بيازولا بحل فرقة الموسيقى وسافر الى نيويورك وهناك أسس فرقة موسيقية صغيرة أطلق عليه أسم خماسى جاز تانجو (Jazz Tango Quintet) وأجرى معه بعض التسجيلات ولكن لم تكن محاولاته لمزج موسيقى الجاز بالتانجو ناجحة. وفى عام ١٩٥٩ قام بيازولا بتأليف واحدة من أهم مؤلفات موسيقى التانجو على مدار تاريخه الفنى وهى مؤلفة وداعاً نونينو (Adiós Nonino) وقد قام بكتابتها تأبيناً لوالده.^١

فى عام ١٩٦٠ عاد بيازولا الى بوينس آيرس وهناك قام بتشكيل واحدة من أشهر وأنجح فرق التانجو على مدار تاريخه الفنى، وتألفت هذه الفرقة من خمسة عازفين على النحو التالى: أستور بيازولا (١٩٢١-١٩٩٢) Astor Piazzolla عازف على آلة الباندونيون، جايمى جوسيس (١٩١٣-١٩٧٥) Jaime Gosis عازف على آلة البيانو، سيمون باجور (١٩٢٨-٢٠٠٥) Simón Bajour عازف على آلة الكمان، هوراكيو مالفشينو (١٩٢٩) Horacio Malvicino عازف على آلة الجيتار الكهربى، كيشو دياز (١٩١٨-١٩٩٢) Kicho Díaz عازف على آلة الكونتراباص.

فى عام ١٩٦٥ أصدر بيازولا اليوم موسيقى بعنوان التانجو (El Tango) وقد تعاون فيه مع الكاتب الروائى الأرجنتينى خورخى لويس بورخيس (١٨٩٩-١٩٨٦) Jorge Luis Borges، حيث تضمن العمل بعض النصوص الروائية.

* فرقة ثمانى بوينس آيرس (Octeto Buenos Aires): وتألفت هذه الفرقة من ثمانية آلات على النحو التالى (أثنين آلة باندونيون وأثنين آلة كمان وآلة الكونتراباص وآلة التشيللو وآلة بيانو وآلة جيتار كهربى).

¹ Kacey Quin Link, *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto*, University of Miami, U.S.A, 2009, P.52-54.

فى عام ١٩٦٧ وقع بيازولا عقد لمدة خمسة سنوات مع الشاعر الأرجنتىنى هوراسيو فيرير (١٩٣٣-٢٠١٤) Horacio Ferrer، أثمر هذا التعاون عن العديد من الأعمال الهامة ومن أبرز تلك المؤلفات: أوبريت ماريا دى بوينس آيرس (María de Buenos Aires) وعرض لأول مرة عام ١٩٦٨، وأغنية (Balada para un loco) عام ١٩٦٩ وحصلت هذا الأغنية على الجائزة الثانية بمهرجان (Iberoamerican Music Festival) وكان ذلك بمثابة أول نجاح شعبى لبيازولا، وأغنية (El pueblo joven) عام ١٩٧٠ وعرضت لأول مرة فى ألمانيا عام ١٩٧١.

فى عام ١٩٧٠ عاد بيازولا الى بوينس آيرس وقدم العرض الأول لمؤلفته الفصول الأربعة لبيونس آيرس (Estaciones Porteñas)* مع فرقته الخماسية وذلك على خشبة مسرح ريجينا، وفى عام ١٩٧١ قام بيازولا بتأسيس فرقة (Conjunto 9)**، وفى عام ١٩٧٢ قدم بيازولا أولى حفلاته على مسرح كولون فى بوينس آيرس.^١

فى عام ١٩٧٣ سافر بيازولا الى إيطاليا وأستقر بها لمدة خمسة سنوات وهناك التقى بالمؤلف والمنتج الإيطالى ألدو باجانى (١٩٣٢) Aldo Pagani وعرض عليه عقد لمدة خمسة عشر عام لتسجيل أى عمل موسيقى يقوم بكتابته، وقد ساهم ذلك فى تسجيل بيازولا للعديد من مؤلفاته الموسيقية المختلفة. وفى عام ١٩٧٨ قام بيازولا بإعادة تشكيل فرقته الخماسية مرة أخرى وقدموا العديد من الجولات الفنية على مدار إحدى عشر عام متواصل فى مختلف دول العالم.^٢

* عرفت هذه المؤلفة أيضاً بأسم الفصول الأربعة لبيونس آيرس (Estaciones Porteñas or The Four Seasons of Buenos Aires) والمجموعة العزفية لهذه المؤلفة تتكون من خمسة آلات وهى الكمان والبيانو والكوترباص والجيتار الكهربى والبانديون.

** فرقة المجموعة ٩ عرفت أيضاً بأسم نونيتو (Conjunto 9 - Noneto): قام بيازولا بتأسيسها عام ١٩٧١ بهدف عزف مؤلفاته الموسيقية الأكثر تعقيداً وتألفت هذه الفرقة من تسعة آلات وهى البانديون والكمان أول والكمان ثانى والفيولا والتشيللو والكوترباص والإيقاع والجيتار الكهربى والبيانو، وسرعان ما تم حل هذه الفرقة عام ١٩٧٢ نظراً لتعرض بيازولا لضائقة مالية، ولكن فى عام ١٩٨٣ أعاد بيازولا تشكيلها مرة أخرى وقدم بها العديد من الحفلات والتسجيلات الهامة.

¹ Ibid, 55-57.

² Samuel Peliska, *Astor Piazzolla Concierto Para Quinteto: A New Arrangement for Woodwind Quintet*, DMA, Florida State University, College of Music, U.S.A, 2014. P. 12.

فى عام ١٩٨٢ سجل بيازولا الألبوم الموسيقى النسيان (Oblivion) مع الأوركسترا فى إيطاليا، وأستخدم هذا الألبوم كموسيقى تصويرية للفيلم الإيطالى هنرى الرابع (Enrico IV) للمخرج الإيطالى ماركو بيلوشيو (١٩٣٩) Marco Bellocchio، وفى نفس العام قدم بيازولا حفل موسيقى كبير مع فرقته الخماسية على مسرح ريجينا وذلك بالتعاون مع المغنى الأرجنتى روبرتو جوينيش (١٩٢٦-١٩٩٤) Roberto Goyeneche. وفى نفس العام قام بيازولا بتأليف مؤلفة (Le Grand Tango) للتشيللو والبيانو وقام بأهدائها لعازف التشيللو الروسى مستيسلاف روستروبوفيتش (١٩٢٧-٢٠٠٧) Mstislav Rostropovich وعرضت للمرة الأولى فى مدينة نيو أورلينز عام ١٩٩٠.

فى عام ١٩٨٣ قام بيازولا بعزف كونشيرتو الباندينون مع أوركسترا بيونس آيرس الفهارمونى. وفى عام ١٩٨٤ قام بالعزف مع فرقته الخماسية بمهرجان مونتريال الدولى لموسيقى الجاز، وفى عام ١٩٨٥ تم تكريمه فى الأرجنتين وهناك قدم العرض الأول لكونشيرتو (Tribute to Liège) للباندينون والجيتار مع أوركسترا لياج الفهارمونى، وفى عام ١٩٨٦ فاز بيازولا بجائزة النقاد الفرنسيين عن الموسيقى التصويرية لفيلم (Tangos, the Exile of Gardel)، وفى عام ١٩٨٨ قام بيازولا بتأليف الموسيقى التصويرية للفيلم الأرجنتى (Sur) وفى نفس العام سجل الألبوم الموسيقى (La Camorra) فى نيويورك.^١

فى عام ١٩٨٩ قام بيازولا بتكوين آخر فرقة موسيقية له وهى فرقة سداسى التانجو الحديث (Sexteto Nuevo Tango)* وقدموا معاً العديد من الحفلات الموسيقية فى الأرجنتين ومختلف أنحاء أوربا. وفى عام ١٩٩٠ أصيب بيازولا بغيوبة فى باريس، وفى عام ١٩٩٢ توفى فى بوينس آيرس.^٢

¹ Kacey Quin Link, *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto*, University of Miami, U.S.A, 2009, P.60-61.

* فرقة سداسى التانجو الحديث (Sexteto Nuevo Tango): تألفت هذه الفرقة من ستة عازفين على النحو التالى (أثنين آلة باندونيون وآلة الكونتراباص وآلة التشيللو وآلة بيانو وآلة جيتار كهري).

² Cliff Eisen, "Astor Piazzola" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.19, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001). 523.

أستور بيازولا ومؤلفة كيشو لآلة الكونترباص

قام بيازولا بتأليف مؤلفة كيشو للكونترباص عام ١٩٦٢ وذلك تكريماً لعازف الكونترباص الأرجنتيني إنريكي كيشو دياز (١٩١٨-١٩٩٢) Enrique Kicho Díaz والذي أستمّر تعاونهم معاً على مدار أكثر من عشرون عام، والمجموعة العزفية الأصلية لهذه المؤلفة تتألف من آلة الكونترباص بمصاحبة آلة الباندونيون وآلة الفيولينة وآلة الفيولا وآلة البيانو وآلة الجيتار الكهربى ثم ظهرت بعد ذلك طبعات أخرى لآلة الكونترباص بمصاحبة البيانو، وتحتل هذه المؤلفة مكانة مرموقة فى ريبورتوار مؤلفات آلة الكونترباص بالقرن العشرين.

السيرة الذاتية لعازف الكونترباص الأرجنتيني إنريكي كيشو دياز

ولد إنريكي كيشو دياز فى ٢١ يناير عام ١٩١٨ بمدينة أفيلانيدا Avellaneda بمقاطعة بوينس آيرس بالأرجنتين لأسرة موسيقية وأشتهر بأسم كيشو، بدأ مسيرته الفنية عام ١٩٣٥ عندما انضم إلى فرقة لموسيقى التانجو كعازف لآلة الكونترباص وذلك بالتعاون مع عازف الباندونيون الأرجنتيني أنسيلمو أبيتا (١٨٩٦-١٩٦٤) Anselmo Aieta وعازف البيانو الأرجنتيني خوسيه باسكوال (١٩١٠-١٩٧٨) José Pascual. وفى عام ١٩٣٩ التحق كيشو بفرقة المؤلف وعازف الباندونيون الأرجنتيني أنيبال ترويلو وظل بها حتى عام ١٩٥٩.

فى عام ١٩٦٠ بدأ تعاون كيشو مع أستور بيازولا وهو تعاون أستمّر على مدار عدة سنوات فى العديد من فرق موسيقى التانجو المختلفة، بدءاً من فرقة خماسى بيازولا الأول عام ١٩٦٠ ثم فرقة المجموعة ٩ (Conjunto 9) عام ١٩٧١ وعام ١٩٨٣. وقد كان لأعجاب بيازولا بقدرات كيشو العزفية على آلة الكونترباص أن دفعه ذلك الى إهدائه مؤلفة كيشو عام ١٩٦٢.

فى عام ١٩٦٢ التحق كيشو بفرقة الخماسى الملكى (Quinteto Real)، وفى عام ١٩٧٢ التحق بفرقة سداسى مايور (Sexteto Mayor) وظل بها حتى وفاته فى ٥ أكتوبر من عام ١٩٩٢.^١

^١https://web.archive.org/web/20130125222619/http://www.todotango.com/english/biblioteca/cronicas/cronica_hnos_diaz.asp

الإطار التطبيقي للبحث

تعتبر مؤلفة كيشو للكونتراباص والبيانو من أبرز مؤلفات آلة الكونتراباص فى النصف الثانى من القرن العشرين وذلك لما تشمله على العديد من التقنيات الأداية الهامة، مما يؤهلها لأن تعتبر من أهم المؤلفات المتداولة بالدراسة والأداء فى المعاهد الموسيقية المتخصصة وذلك من قبل عازفى آلة الكونتراباص المحترفين.

أسلوب التحليل المتبع

أولاً: التحليل العام يتناول تحليل العناصر الموسيقية، ويشتمل على:
(المقام - السرعة - الميزان - النطاق الصوتى-الصيغة)

ثانياً: تحليل الأداء ويشتمل على العناصر التالية:

١. ضبط الأوتار
٢. مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى، وتشمل: (الحليات - السلام - الأريجات - النغمات المزوجة - التآلفات - النغمات التوافقية الهارمونية - التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة).
٣. مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى، وتشمل: (العزف بقوس متصل - العزف بقوس منفصل - العزف بقوس متقطع - العزف بقوس متنوع - النبر - العزف بالقرب من الفرسة).
٤. الأداء التعبيرى ويشمل: (السرعة - ظلال الأداء).

التحليل العام

- المقام: لا الصغير
- السرعة: تنقسم الى قسمين على النحو التالى:
 - بطيء Lento
 - سريع Allegro

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

- الميزان: $\frac{4}{4}$ ثابت

- النطاق الصوتي

بدأ النطاق الصوتي للمؤلفة من نغمة (م_٢) وحتى نغمة (س_١) الوسطى، ويتميز النطاق الصوتي بأنه نطاق مُتَّسع حيث يشمل على اثنتين أوكتاف وخامسة تامة.



شكل رقم (١)

النطاق الصوتي للمؤلفة

- الصيغة: ثلاثية بسيطة A B A2 يمكن تقسيمها على النحو التالي:

- **مقدمة (كادنزا)** إستعرض فيها المؤلف العديد من تقنيات الأداء بآلة الكونترباص، وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
- **فكرة (A) Allegro** من أناكروز ١ - ٣٣^٤ وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير، وتنقسم الى عدة جُمَل لحنية كالتالي:
 - الجُملة الأولى (a) من أناكروز ١ - ٨^٤ التيمة اللحنية قائمة على السيكونس مسافة ثانية صغيرة هابطة، وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
 - الجُملة الثانية (b) من مازورة ٩ - ١٦^٤ التيمة اللحنية قائمة على الشكل الإيقاعي التالي  ويلاحظ استخدام الضغوط (Accent) بشكل متكررة على الضلع الأول والنصف الثاني من الضلع الثاني والضلع الرابع.
 - الجُملة الثالثة (c) من مازورة ١٧ - ٢٤^٤ التيمة اللحنية قائمة على السيكونس مسافة ثانية صغيرة هابطة، وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
 - الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٢٥ - ٣٣^٤ التيمة اللحنية قائمة على السيكونس مسافة ثانية صغيرة هابطة، وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

• **فكرة (B) Lento** من مازورة ٣٤ - ٦٢^٤ هي فكرة غنائية الطابع وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير، وتنقسم الى عدة جُمَلٍ لحنية كالتالى:

- الجُملة الأولى (a) من مازورة ٣٤ - ٤١^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.
- الجُملة الثانية (b) من مازورة ٤٢ - ٤٩^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.
- الجُملة الثالثة (c) من مازورة ٥٠ - ٥٧^٤ التيمة اللحنية قائمة على السيكونس مسافة ثانية كبيرة هابطة، وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
- الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٥٨ - ٦٢^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

• **فكرة (A) Allegro** من مازورة ٦٣ - ١٠٤^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير، وتنقسم الى عدة جُمَلٍ لحنية كالتالى:

- الجُملة الأولى (a) من مازورة ٦٣ - ٧١^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.
- الجُملة الثانية (b) من مازورة ٧٢ - ٧٩^٤ وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
- الجُملة الثالثة (c) من مازورة ٨٠ - ٨٧^٤ وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
- الجُملة الرابعة (d) من مازورة ٨٨ - ٩٥^٤ وأنتهت بقفلة نصفية في سلم لا الصغير.
- الجُملة الخامسة (e) من مازورة ٩٦ - ١٠٤^٤ وأنتهت بقفلة تامة في سلم لا الصغير.

تحليل الأداء، ويشتمل على العناصر التالية:

أولاً: ضبط الأوتار

قام بيازولا باستخدام التسوية الأوركسترالية (Orchestra Tuning) في ضبط الأوتار، وقد تم إعداد المؤلف في طبعات لاحقه بواسطة بعض عازفي آلة الكونتراباص باستخدام التسوية المنفردة (Solo Tuning) بحيث تؤدي في سلم صول الصغير وعند الأداء مع المصاحب (آلة البيانو) او المجموعة المصاحبة الأصلية (آلة الباندونيون والفيولينة والفيولا والبيانو والجيتار الكهربائي) يتم رفع الأوتار درجة صوتية وبالتالي يصبح الناتج السّعى للمؤلفة في سلم لا

الصغير، وهو ما يُتَّبَع عادة في الأعمال المنفردة وذلك بهدف تحسين نوعية الصوت الصادر من الآلة.



شكل رقم (٢)

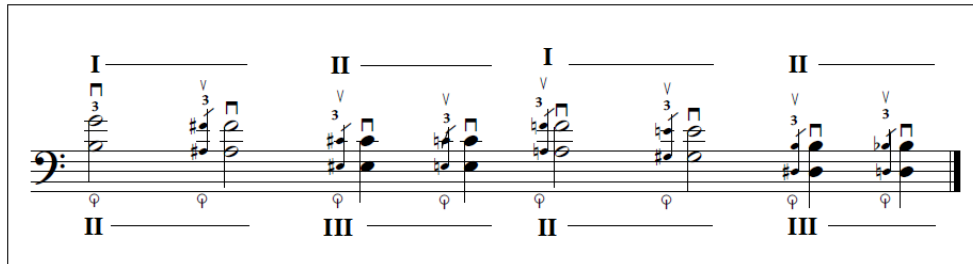
التسوية الأوركسترالية للأوتار

ثانياً: مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل:

أ. الحليات Ornaments

حلية الأتسكاتورا Acciaccatura

- ظهرت حلية الأتسكاتورا على زمن البلانش والنوار بالكادنزا فقط، وقد مزج بيازولا في هذه الفقرة بين حلية الأتسكاتورا والعفق المزدوج على بعد مسافة سادسة صغيرة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



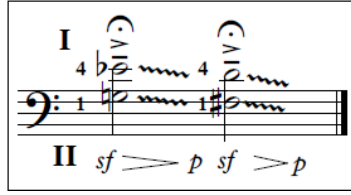
شكل رقم (٣)

حلية الأتسكاتورا بالكادنزا

حلية الجليساندو Glissando

- في الكادنزا مزج بيازولا بين حلية الجليساندو والعفق المزدوج (Double Stops) وجاءت حلية الجليساندو على زمن البلانش وليس لها بُعد لحنى محدد فهي تبدأ بضغط قوى (sf) ثم يبدأ الصوت في الخفوت حتى يتلاشى تدريجياً ($>P$)، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م



شكل رقم (٤)

حلية الجليساندو بالكادنزا

- فى الكادنزا أستخدم بيازولا حلية الجليساندو على بُعد ثلاثة كبيرة هابطة ثم على بُعد اثنين أوكتاف صاعد وجاءت على زمن البلاش وتؤدى على وتر واحد، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٥)

حلية الجليساندو بالكادنزا

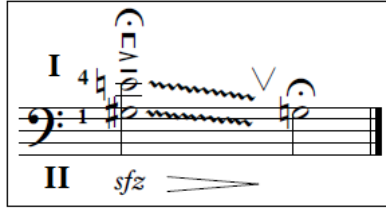
- فى الكادنزا أستخدم بيازولا حلية الجليساندو على بُعد مسافة سادسة الصغيرة، وجاءت على زمن الكروش وتؤدى الحلية على وتر واحد، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٦)

حلية الجليساندو بالكادنزا

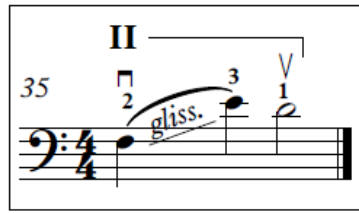
- فى الكادنزا مزج بيازولا بين حلية الجليساندو والعفق المزدوج وجاءت حلية الجليساندو على زمن البلاش وليس لها بُعد لحنى محدد، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٧)

حلية الجليساندو بالكادنزا

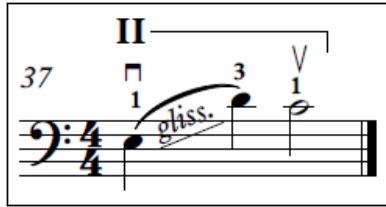
- فى مازورة ٣٥ أستخدم بيازولا حلية الجليساندو على بُعد مسافة سابعة كبيرة، وجاءت على زمن النوار وتؤدى على وتر واحد، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.



شكل رقم (٨)

حلية الجليساندو بمازورة ٣٥

- فى مازورة ٣٧ أستخدم بيازولا حلية الجليساندو على بُعد مسافة سابعة صغيرة، وجاءت على زمن النوار وتؤدى على وتر واحد، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى.

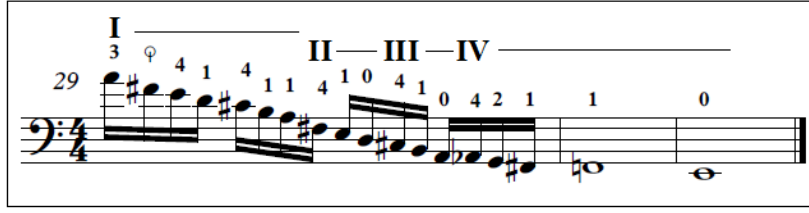


شكل رقم (٩)

حلية الجليساندو بمازورة ٣٧

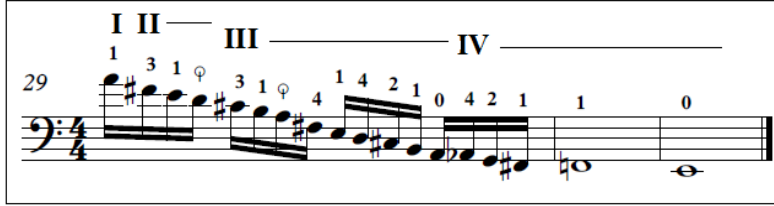
ب. السلالم Scales

- من مازورة ٢٩-٣١ التيمة اللحنية قائمة على سلم لا الكبير أثنين أوكتاف هابط مع حذف الدرجة السابعة له وذلك من مازورة ٢٩-٢٩ ثم تأخذ التيمة اللحنية شكل كروماتيكي هابط من مازورة ٢٩-٣١، ويقترح الباحث ترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (١٠)

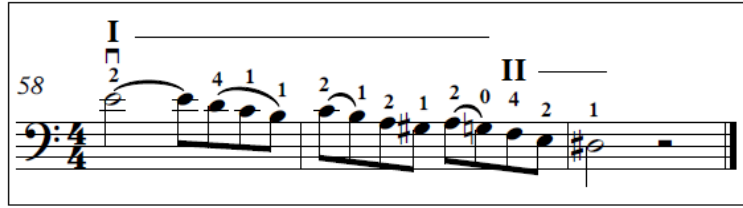
الترقيم المقترح الأول للتتابعات السلمية من مازورة ٢٩-٣١



شكل رقم (١١)

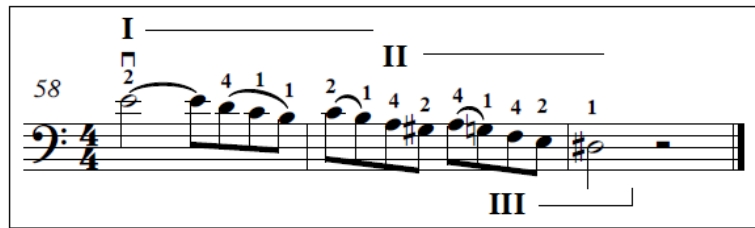
الترقيم المقترح الثاني للتتابعات السلمية من مازورة ٢٩-٣١

- من مازورة ٥٨-٦٠ التيمة اللحنية أخذت شكل سلمى هابط، ويقترح الباحث ترقيمين للأصابع لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (١٢)

الترقيم المقترح الأول للتتابعات السلمية من مازورة ٥٨-٦٠



شكل رقم (١٣)

الترقيم المقترح الثاني للتتابعات السلمية من مازورة ٥٨-٦٠

- من مازورة ٨٨-٩٤ التيمة اللحنية قائمة على الكروماتيك الهابطة والنطاق الصوتي لها أوكتاف وثلاثة، ويقترح الباحث ترقيمين للأصابع لتذليل الصعوبات الأدائية.

شكل رقم (١٤)

الترقيم المقترح الأول للتتابعات السلمية من مازورة ١٨٨-٩٤

شكل رقم (١٥)

الترقيم المقترح الثاني للتتابعات السلمية من مازورة ١٨٨-٩٤

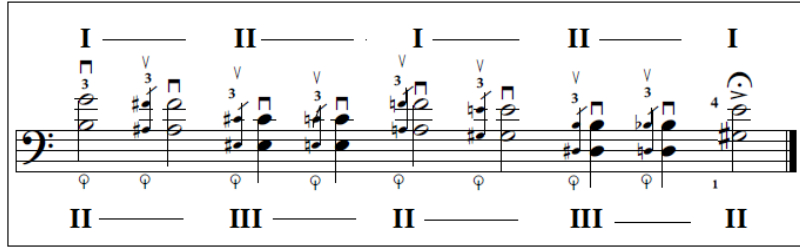
ج. النغمات المزدوجة Double stops

- في الكادنزا عفق مزدوج على بُعد مسافة السادسة الصغيرة على زمن البلانش، ويؤدي بضغط قوى (sf) ثم يبدأ الصوت في الخفوت حتى يتلاشى تدريجياً، وقد مزج فيها بيازولا بين العفق المزدوج وحلية الجليساندو، ويقترح الباحث ترقيم الأصابع التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.

شكل رقم (١٦)

حلية الجليساندو بالكادنزا

- في الكادنزا عفق مزدوج على بُعد مسافة سادسة صغيرة على زمن البلانش والنوار، ومزج فيها بيازولا بين العفق المزدوج وحلية الأتسكاتورا، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالي.



شكل رقم (١٧)

حلية الجليساندو بالكادنزا

ثالثاً: مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل:

أ. القوس المتصل Legato

- فى الكادنزا التيمة اللحنية قائمة على الشكل الإيقاعى (١) ونطاقها الصوتى سادسة صغيرة، ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل (١٨)

القوس المتصل من مازورة من مازورة

- من مازورة ٤٢-٦٢ التيمة اللحنية قائمة بالكامل على السيكونس الصاعد والهابط، ويغلب عليها الشكل الإيقاعى (١)، ونطاقها الصوتى أوكتاف وسابعة صغيرة ويقترح الباحث التقويس وترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.

Figure 19 shows a musical score in bass clef, 4/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four staves, each starting with a measure number: 42, 47, 54, and 60. The music features various bowing techniques indicated by 'V' (Vibrato) and 'I' (Incurved). Fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0 (open string). The score includes slurs and accents over notes.

شكل (١٩)

القوس المتصل من مازورة من مازورة ٤٢-٦٢

العزف بقوس متنوع Mixed Bowing

تميزت مؤلفة كيشو بإستخدام بيازولا للعديد من أشكال القوس المختلف نذكر منها ما يلي:

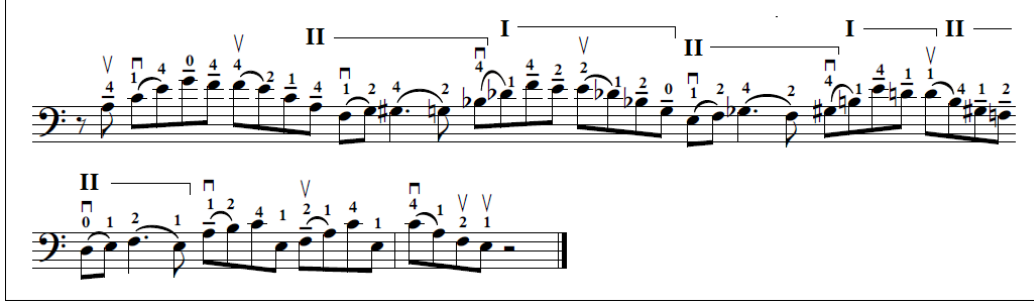
- فى الكادنزا مزج بيازولا بين القوس المتصل (Legato) ويرمز له بالرمز () والقوس المنقطع (Staccato) ويرمز له بالرمز ()، والتيمة اللحنية قائمة على السيكونس الهابطة، ويقترح الباحث ترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.

Figure 20 shows a musical score in bass clef, 2/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The score starts at measure 11 and features a dynamic marking of 'ff' (fortissimo). The music is characterized by rapid sixteenth-note passages. Bowing techniques are indicated by 'I', 'II', 'III', and 'IV'. Fingering is indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 0. The score includes slurs and accents over notes.

شكل رقم (٢٠)

القوس المتنوع بالكادنزا

- فى الكادنزا مزج بيازولا بين القوس المتصل (Legato) القوس المتقطع العريض (Tenuto) ويرمز له بالرمز (—) ، والتيمة اللحنية قائمة على السيكونس مسافة ثانية صغيرة هابطة، ويقترح الباحث ترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (٢١)

القوس المتنوع بالكادنزا

- فى الكادنزا مزج بيازولا بين القوس المتقطع العريض (Tenuto) ويرمز له بالرمز (—) والقوس المتقطع القصير (Staccato) ويرمز له بالرمز (♩)، والتيمة اللحنية قائمة على السيكونس مسافة ثانية صغيرة هابطة، ويقترح الباحث ترقيم الأصابع التالى لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (٢٢)

القوس المتنوع بالكادنزا

رابعاً: الأداء التعبيري

تميزت مؤلفة كيشو للكونتراباص والبيانو بأحتوائها على العديد من النواحي التعبيرية والجمالية فى الموسيقى، حيث أستخدم هيندميت العديد من أدوات التظليل فى المؤلفة التى أنحصرت بين ما يلى: (mf - f - ff - sf - sfz - Crescendo - Diminuendo) - (p).

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون - يناير ٢٠٢١م

كما أستخدم بيازولا بعض المصطلحات التعبيرية والتي جاءت مقترنة غالباً بأدوات التظليل المختلفة، وقد أهتم الباحث بتجميع كافة هذه المصطلحات وترجمتها وترتيبها ترتيباً أبجدياً حتى ينتى للعازف تطبيقها بشكل سليم.

جدول رقم (١)

المصطلحات التعبيرية بمؤلفة كيشو للكونترا باص والبيانو

ترجمته للغة العربية	أسم المصطلح
نشيط وسريع	Allegro
غنائية وعذوبة وأحاساس	Cantabile
بطيء	Lento
إبطاء السرعة بشكل تدريجي	Ritardando

يجب على العازف أن يتقن المؤلفة من جميع النواحي اللحنية والإيقاعية قبل محاولة إتقان الجانب التعبيري في الأداء حتى يستطيع أن يكون تركيزه منصب بالكامل على تمييز الفروق بين المصطلحات، وفيما يلي نماذج لبعض الأجزاء التي تتطلب من العازف مقدرة على إبراز النواحي التعبيرية والجمالية في الموسيقى:

- في الكادنزا يبدأ اللحن بشكل تصاعدي بصوت خافت (p) ثم يتبعه تدرج في الشدة (Crescendo) حتى يصبح الصوت قوى (f) ثم يبدأ اللحن في التدرج في الخفوت (Diminuendo) ويكرر توظيف ما سبق مع استخدام الضغط المفاجيء (sf) يتبعه تدرج في الخفوت، وتنتهي الجملة اللحنية بصوت خافت.



شكل رقم (٢٣)

الأداء التعبيري في الكادنزا

مجلة علوم وفنون الموسيقى - كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون -
يناير ٢٠٢١م

نتائج البحث

بعد الإنتهاء من إستعراض الجانب النظرى والتطبيقي للبحث أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية التى تجيب على أسئلة البحث كالتالى:

١. استخدام بيازولا التسوية الأوركسترالية فى ضبط الأوتار.
٢. تميز النطاق الصوتى لمؤلفة كيشو بالأتساع حيث أشتمل على اثنتين أوكتاف وخامسة تامة.
٣. تفاوت ظهور الحليات فى مؤلفة كيشو على حلية الأتسكاتورا وجاءت على زمنى (النوار والبلاننش) بالكادنزا فقط، وحلية الجليساندو وجاءت على زمنى (الكروش والنوار والبلاننش)، وقد أهتم الباحث بتوضيح طرق أداء هذه الحليات بشكل سليم.
٤. أستخدم بيازولا العقق المزدوج على بُعد مسافة السادسة الصغيرة على زمنى (النوار والبلاننش) بالكادنزا فقط، ومزج بيازولا بين العقق المزدوج وحلية الجليساندو والأتسكاتورا، وقد أهتم الباحث بأقتراح ترقيمات أصابع مناسبة لتذليل الصعوبات الأدائية التى قد تواجه العازف عند أدائها.
٥. خلت المؤلفة بالكامل من التقسيمات الأيقاعية الغير منتظمة.
٦. أستخدم بيازولا تقنيات القوس المختلفة بكثرة وتحديدأ القوس المتنوع، وقد أهتم الباحث بتذليل الصعوبات الخاصة بكل جزء من خلال أقتراح تقويس وترقيم أصابع مناسب لتذليل الصعوبات الأدائية.

توصيات البحث

١. ضرورة الأهتمام بالأعمال المعاصرة لآلة الكونتراباص لم تمثله من أهمية فى إثراء ريبورتوار الآلة مما يسهم فى التعرف على القيم الجمالية المختلفة بمؤلفات القرن العشرين والحادى والعشرين.
٢. أهمية الأستعانة بالأعمال المعاصرة ووضعها ضمن المناهج الدراسية المقررة بكلية التربية الموسيقية وذلك بشكل يراعى متطلبات العملية التعليمية.
٣. يجب أن يتضمن منهج الدراسات العليا عزف بعض المؤلفات المعاصرة لآلة الكونتراباص.
٤. لا بد أن تتوافر بالمكتبات الموسيقية بالكليات والمعاهد المختلفة العديد من المدونات الموسيقية المعاصرة والتسجيلات الصوتية والمرئية لآلة الكونتراباص وذلك بشكل دورى.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

قائمة المراجع

1. Cliff Eisen, "Astor Piazzola" *The New Groves Dictionary of Music and Musicians*. Vol.19, Second Edition, Editor Sadie Stanley, (New York: Oxford University Press, 2001).
2. Kacey Quin Link, *Culturally Identifying the Performance Practices of Astor Piazzolla's Second Quinteto*, University of Miami, U.S.A, 2009.
3. Samuel Peliska, *Astor Piazzolla Concierto Para Quinteto: A New Arrangement for Woodwind Quintet*, DMA, Florida State University, College of Music, U.S.A, 2014.

Webliography

4. <https://teatroastorpiazzolla.com/en/piazzolla/>
5. <https://www.allmusic.com/artist/astor-piazzolla-mn0000607967/biography>
6. <https://web.archive.org/web/20110224174423/http://www.piazzolla.org/biography/biography-english.html>

ملخص البحث

الصعوبات التقنية بمؤلفة " كيشو " لأستور بيازولا للكونتراباص والبيانو دراسة تحليلية

تعتبر مؤلفة كيشو لأستور بيازولا من أبرز المؤلفات فى ريبيرتوار آلة الكونتراباص المعاصر وتكمن أهميتها بأعتبارها من أوائل الأعمال بالقرن العشرين التى يتم تأليفها من قبل مؤلف عالمى بمكانة بيازولا مما ساهم ذلك فى تحفيزه للعديد من المؤلفين فى القرن العشرين على التأليف لآلة الكونتراباص.

تم عرض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول يختص بالإطار النظرى، ويتضمن عرض السيرة الذاتية للمؤلف الأرجنتىنى أستور بيازولا وأسلوبه الموسيقى والأسباب والظروف التى دفعته لتأليف مؤلفة كيشو لآلة الكونتراباص، أما الجزء الثانى فيختص بالإطار التطبيقى، وفيه تم تحليل عينة البحث تحليل عام شمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل (المقام - السرعة - الميزان - النطاق الصوتى - الصيغة) ثم تحليل الأداء وشمل: ضبط الأوتار - مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل: (الحليات - السلام - الأريبيجات - النغمات المزدوجة - التآلفات - النغمات التوافقية الهارمونية)، ومهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل: (العزف بقوس متصل - العزف بقوس منفصل - العزف بقوس متقطع - العزف بقوس متنوع - النبر)، والأداء التعبيرى ويشمل (السرعة - ظلال الأداء). ثم أُختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع المستخدمه وملخصاً للبحث.

Summary of the Research

Technical Difficulties in Astor Piazzolla Kicho for Double bass and piano

“An Analytical Study”

Astor Piazzolla Kicho for Double bass and piano considered as one of the most important works in the Repertory of the Contemporary Double bass. And one of the early works in the twentieth century which is composed by a world composer such as Piazzolla. This work contributed to motivate many composers in the twentieth century to compose for Double bass.

This research is divided into two parts:

Part one: included the following theoretical concepts:

1. Astor Piazzolla Biography and his musical style.
2. The reasons and circumstances that led him to compose this Piece for Double bass.

Part two: included the practical frame:

1. Analysing the musical frame through (Scale–Tempo–Form–Time Signature)
2. Analyzing the performance techniques through:
 - Tuning
 - Left hand skills such as (Ornaments, Scales, Arpeggios, Double Stops, Chords and Harmonics).
 - Right hand skills through (Legato, Detaché, Staccato, Mixed Bowing, Sul Ponticello and Pizzicato).
3. Expression through (Tempo and Dynamics).

According to the research results, the researcher proposed some recommendations and suggestions, list of references and summary.

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

Kicho

Für Klavier und Kontrabaß

ASTOR PIAZZOLLA

C. BAJA

p

Cadencia Solo

p

f

sf

psf

p

ff

P Cantabile

cresc.

f

dim.

sfz

gliss.

Allegro

f

مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية - المجلد الرابع والأربعون –
يناير ٢٠٢١م

Allegro

3



Piano Solo



Allegro $\frac{3}{4}$

f

ff