التانجو عند أستور بيازولا من خلال مؤلفة تانجو ديل ديابلو
(دراسة تحليلية)

د. هبة حمدي محمود سنوسي*

مقدمة :

في منتصف القرن التاسع عشر ظهر نوع جديد من الموسيقى المصاحب للرقص بين سكان مدينتي بونيس آيرس Buenos Aires ، مونتيفيديو Montevideo بالأرجنتين عرف بإسم موسيقى التانجو Tango، حيث كان سكان هذه المناطق وهم من الأوروبيين والأفارقة المهاجرين يستخدموا تلك الموسيقى بجانب الرقص للتعبير عن مشاعرهم في معظم احتفالاتهم ، وبعد ذلك انتشرت تلك الموسيقى إلى باقي أنحاء العالم.[١]

ويرجع مصطلح تانجو Tango إلى أصول أفريقية، فهو مستمد من كلمة كي–كونجو(Ki Kongo -)والذي يشير إلى حفلة الرقص أو مكان للرقص، وظل مصطلح تانجو يستخدم بالتبادل مع مصطلحات أخري للدلالة على أنماط متعددة للرقص، من هذه المصطلحات نجد: هابانيرا habanera ، و ميلونجا Milonga ، مازوركا Mazurka ، بولكا Polka ، كريوللو Criollo ، وتم استخدام تلك المصطلحات معا حتى نهاية القرن التاسع عشر، إلى أن استخدم مصطلح تانجو Tango للدلالة على نمط معين من أنماط الرقص، والذي يتميز بأنه يجمع بين وضوح وبساطة الألحان وصعوبة الأسلوب والأداء .[٢]

وقد مر التانجو بالعديد من المراحل بدءاً من الحرب العالمية الأولى إلى القرن العشرين ، حتى وصل إلى شكله الحالي، وقد ساعد في نموه وازدهاره العديد من الفرق الموسيقية ، وكذلك العديد من المؤلفين الموسيقيين، الذين ساهموا بشكل كبير في تطوره من شكل لآخر. ومن أهم تلك المؤلفين الذين كانت لهم بصمة واضحة في نمو وتطور موسيقى التانجو : أنجيل فيلولدو Ángel Villoldo (١٨٦١م– ١٩١٩م) ، كارلوس جارديل Carlos Gardel (١٨٩٠م– ١٩٣٥م) ، أستور بيازولا Astor Piazzolla (١٩٢١م – ١٩٩٢م)، والذي يعتبر من أهم مؤلفي موسيقى التانجو في القرن العشرين ، حيث قام بتطوير موسيقى التانجو بتأليفه للفرق الأوركسترالية بعد أن كانت مجرد موسيقى

* مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة جنوب الوادي.

[1] Alfred Blatter. *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (New York: Routledge), 2007,p. 28.

[2]. Ernié Del Priore , Sierra Zucchi Thompson: "Historia del Tango" Published in Argentine , 2005, P 81.

مصاحبة للرقص، كما قام بمزجه مع عناصرموسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية ، ليخلق نوعا جديدا من موسيقى التانجو ، أطلق عليه فيما بعد بالتانجو الحديث nuevo tango .[1]

مشكلة البحث:

إن مؤلفة تانجو ديل ديابلو تحمل العديد من سمات تأليف التانجو الأرجنتيني ذو الطابع الخاص، لما بها من توظيف مميز لبعض العناصر الموسيقية المتمثلة في:الصياغة والإيقاع والتونالية والهارموني، كما تميزت بتكوين أوركسترالي فريد ، الأمر الذي أثار اهتمام الباحثة لتناول تلك المؤلفة بالدراسة والتحليل ، للوقوف على تلك السمات عند أحد أهم مؤلفي موسيقى التانجو في القرن العشرين وهو أستور بيازولا.

أهداف البحث:

١. التعرفعلىسمات تأليف مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا من حيث:الصيغة– التونالية والهارمونية – الإيقاع.
٢. التعرفعلى سمات التوزيع الأوركسترالي لمؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى تحديد أهم سمات تأليف التانجو في القرن العشرين ، من خلال تحليل أحد أعمال أهم مؤلفي موسيقى التانجو في القرن العشرين وهو أستور بيازولا.

أسئلة البحث:

١. ما سمات تأليف مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا من حيث:الصيغة– التونالية و الهارمونية – الإيقاع ؟
٢. ما سمات التوزيع الأوركسترالي لمؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا ؟

حدود البحث:

حدود زمنية : القرن العشرين – عام ١٩٧٠م .
حدود مكانية : الأرجنتين

[1] . José Gobello: "Crónica General del Tango" , Published in Fraterna, Argentine 1997, P.44.

إجراءات البحث : وتشمل

- **منهج البحث:**

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) وهو وصف وتفسير الظاهرة المراد دراستها، من خلال الرصد التكراري لظهور المادة المدروسة .[١]

- **عينة البحث:**

- مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا.

- **أدوات البحث:**

١. المدونات الموسيقية .

٢. الاسطوانات السمعية لهذه المدونات.

مصطلحات البحث: وتشمل

- **التانجو Tango :**

يعرف التانجو بأنه رقصة متهادية ذات ميزان ثنائي بسيط ، ترجع إلى امريكا اللاتينية ، شاعت في صالات الرقص الأوروبية خلال الحرب العالمية الأولى.[٢]وقد صاحبت موسيقى التانجو بعض الرقصات التي ظهرت بين الطبقات الفقيرة أثناء تجمعاتهم واحتفالاتهم في بعض البلدان الصغيرة مثل بونيس آيرس Buenos Aires ، مونتفيديو Montevideo ، ثم انتشرت بعد ذلك في معظم أنحاء العالم.[٣]

دراسات سابقة مرتبطة بموضوع البحث:

الدراسة الأولى بعنوان:- تاريخ نشأة موسيقى التانجو والعوامل المؤثرة في تطورها. *

هدفت تلك الدراسة إلى : تسليط الضوء على تاريخ نشأة وتطور موسيقى التانجو، ومدى تأثيرها على الشعب الأرجنتيني ، ومدى تأثيرها على المؤلفين والعازفين . **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :التاريخي الوصفي. **وقد تكونت عينة البحث من:** وصف وسرد لتاريخ ونشأة التانجو ، وسرد مراحله، وتأثيرها على التاريخ الموسيقي والمؤلفين والعازفين. **وقد توصلت تلك الدراسة لبعض النتائج ومنها:** تحديد مراحل تطور التانجو منذ بداية ظهوره إلى العصر الحالي، وتحديد أهم

---

[١] - علي ماهر خطاب : مناهج البحث والتربية وعلم النفس ، طبعة تجريبية ، القاهرة ١٩٩٨م ، ص ١٠.

[٢]. عواطف عبد الكريم وآخرون ، معجم الموسيقا، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ،مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠، ص١٤٦.

[3]. Jose Gobello ; Cronica General del tango , Published in Fraterna, Argentine , 1997 , p44.

* رنا حجاج محمد عيد محجوب ، بحث مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية ، مجلد ٤٧ ، يناير ٢٠٢٢م.

العوامل التي أثرت في هذا النوع من الموسـيقى ، وإلقاء الضـوء على أهم المؤلفين الموسـيقيين في هذا النوع من التأليف.

الدراسة الثانية بعنوان:- الصعوبات التقنية بمؤلفة " كيشو " لأستور بيازولا للكونترباص والبيانو "دراسة تحليلية" *

هدفت تلك الدراسة إلى : دراسة السيرة الذاتية للمؤلف الأرجنتيني أستور بيازولا ، ودوره في تطوير موسيقى التانجو ، استنباط أهم التقنيات لآلة الكونترباص في مؤلفة كيشو(Kicho) . **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج** :الوصفي (تحليل المحتوى). **وقد تكونت عينة البحث من** : مؤلفة كيشو للمؤلف الأرجنتيني أستور بيازولا لآلة الكونترباص والبيانو. **وقد توصلت تلك الدراسة لبعض النتائج ومنها:** تحديد أهم التقنيات وأساليب الأداء بمؤلفة كيشو للكونترباص والبيانو، وتقديم الإرشادات العزفية لتذليل الصعوبات لأداء لتك المؤلفة.

الدراسة الثالثة بعنوان:- التانجو الأرجنتيني كأداة للحديث وعامل للتواصل الاجتماعي: بونيس آيرس ١٨٨٠م- ١٩٥٥م

The Argentine Tango as a Discourse Tool and Agent of Social Empowerment: Buenos Aires, 1880-1955**

هدفت تلك الدراسة إلى : دراسة التانجو الأرجنتيني ومراحل تطوره ، وأهم المؤلفين الأرجنتينين له ، وكيفية استخدامه كوسيلة للتواصل الاجتماعي في بلدة بونيس آيرس. **وقد اتبعت تلك الدراسة المنهج :التاريخي** الوصفي.**وقد تكونت عينة البحث من:** وصف وسرد لتاريخ ونشأة التانجو ، وسرد مراحله وأهم المؤلفين له في الأرجنتين. **وقد توصلت تلك الدراسة لبعض النتائج ومنها:** تحديد أهم سمات التانجو الأرجنتيني في بونيس آيرس وتحديد أهم مراحل تطوره ، واستخدامه كوسيلة للتعبير والتواصل الاجتماعي.

الإطار النظري : ويتكون من

- موسيقى التانجو Tango Music :-

هي نمط من أنماط موسيقى الرقص ، تعتمد على استخدام أحد الموازين البسيطة مثل ميزان $\frac{2}{4}$ أو $\frac{4}{4}$ ، كما تعتمد أيضا على استخدام بعض الآلات مثل الجيتار والفيولين Violin والفلوت Flute

* كريم محمد واصف محمد عبد المنعم ، بحث مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية ، مجلد ٤٤ ، يناير ٢٠٢١م.

** Lorena Elizabeth Tabaris ; The Argentine Tango as a Dissident Tool and Agent of Social Empowerment: Buenos Aires, 1880-1955 , master of arts , The University of Texas at El Paso, December 2014.

والبيانو Piano والكونترباص Contrabass وأحيانا الكلارينت Clarinet ، وعلى رأس تلك الآلات آلة الباندونيون Bandonion.[1]

ويقوم التانجو على إثنين من الراقصين الذين تتعاقب وتتتابع بينهم الخطوات ، فيقوم كل واحد من الثنائي بنفس الخطوات التي يخطوها الأخر. وقد تم تأليف ونشر أول مقطوعة تانجو بالأرجنتين عام ١٨٥٧م، تحت مسمى (توما ماتيه تشيه Toma maté, ché) للمؤلف سانتياجو راموس Santiago Ramos. وبعد ذلك بدأ التانجو في الانتشار ، حيث اقيمت حفلات خاصة لرقص التانجو ، وبدأ الناس يقبلون على تعلم رقص التانجو ، حتى وصل إلى ذروته في عام ١٩٣٥م في مدينة بونيس آيرس ، وازدهرت الإيقاعات الخاصة برقص التانجو ، وخاصة تلك الإيقاعات التي قدمتها فرقة خوان دارينزو Juan D'Arienzo (١٩٠٠م – ١٩٧٦م)، والتي تميزت بمستوى أدائها الفائق ، وعملت على تطوير وخلق أسلوب جديد لرقص التانجو.[2]

بعد ذلك تأسست العديد من فرق موسيقى التانجو ، مثل فرقة أنيبال ترويلو Aníbal Troilo (١٩١٤م – ١٩٧٥م) والتي تأسست عام ١٩٣٧م ، وفرقة أوزفالدو بوجليز Osvaldo Puglies (١٩٠٥م – ١٩٩٥م) والتي تأسست عام ١٩٣٩م، وفرقة كارلوس دي سارلي Carlos Di Sarli (١٩٠٣م – ١٩٦٠م) والتي تأسست عام ١٩٣٩م، وغيرها من العديد من الفرق والتي كان لها دورا بارزا في إحياء وازدهار التانجو، كما كان للمؤلفين الموسيقيين دورا كبيرا في ازدهار التانجو منهم : كارلوس جارديل Carlos Gardel (١٨٩٠م – ١٩٣٥م)، هو ارشيو سلاجان Horacio Slagán (١٩١٦م – ٢٠١٤م) ، وأكثر من ساهم في ازدهار التانجو في فترة الستينات هو أستور بيازولا Astor Piazzolla (١٩٢١م– ١٩٩٢م)، حيث كان بيازولا بمثابة القوى القيادية والمحركة لازدهار التانجو ، وأطلق عليه بقائد الطليعة لموسيقى التانجو في ذلك الوقت.[3]

- أستور بانتاليون بيازولا Astor Pantaleon Piazzolla (١٩٢١م– ١٩٩٢م):-

- **<u>حياته:-</u>**

ولد أستور بيازولا في ١١ مارس ببلدة مار ديل بلاتا(Mar del plata) بالأرجنتين، وكان طفلا وحيدا لأبوين إيطاليين الجنسية .انتقل مع أسرته إلى قرية جرنيتش (Greenwich) بنيويورك في

[1] . Blatter, Alfred (2007). *Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice* (New York: Routledge), p. 28.

[٢] 2. Laurel Teresa Parkhurst: Tango Mulatto (The Untold Afro – Argentine History of Tango). May 2019, P. 40.

[٣] 3 . Christine Denniston: The History of Tango Dance. Published in Argentine press Company 1914 Website : http://www.history-of-tango.com.

عام ١٩٢٥م ، حيث أقاموا هناك لعدة سنوات استطاع فيها بيازولا إظهار إعجابه بموسيقى التانجو فكان يستمع إلى تسجيلات والده لأوركسترا التانجو لكارلوس جارديل Carlos Gardel (١٨٩٠م – ١٩٣٥م) وخوليو دي كاروJulio de Caro (١٨٩٩م– ١٩٨٠م) ، وكذلك موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية وبعض أعمال باخ U.S.Bach (١٧٣٥م – ١٧٨٢م) المبكرة.[١]

منذ عام ١٩٢٩م بدأ يتعلم العزف على آلة الباندونيون ، وبعدها فى عام ١٩٣٢م قام بيازولا بتأليف أول رقصة تانجو له (لا كاتينجا La Catinga) ، ثم بدأ يتلقى دروسا في الموسيقى على يد عازف البيانو الكلاسيكى المجرى بيلا وايلدا Bela Wilda (١٨٧٣م– ١٩٧٣م) والذي قام بتعليمه عزف موسيقى باخ على آلة الباندونيون. وفي عام ١٩٣٤م تقابل بيازولا مع أحد أهم شخصيات موسيقى التانجو وهو كارلوس جارديل، والذي أعجب به كثيرا وقام بإعطائه دور البطولة في فيلمه (El día que me quieras).[٢]

في عام ١٩٣٦ عاد مع عائلته إلى مار ديل بلاتا ، حيث بدأ العزف في مجموعة متنوعة من أوركسترا التانجو وفي هذا الوقت أيضا استمع بالصدفة إلى موسيقى الفرقة السداسية لإلفينو فاردارو Elvino Vardaro (١٩٠٥م – ١٩٧١م) على الراديو. والتي كان لها انطباعًا رائعًا على بيازولا ، وبعد سنوات أصبح عازف أساسيا الفيولين في الأوركسترا الوتري الخماسي لإلفينو فاردارو وهو ما زال في السابعة عشر من عمره ، ثم انتقل بيازولا إلى مدينة بونيس آيرس في عام ١٩٣٩م ، حيث التحق بأكبر فرق موسيقى التانجو تحت قيادة عازف الباندونيون أنيبال ترويلو Aníbal Troilo (١٩١٤م – ١٩٧٥م)، ثم عكف بيازولا على دراسة الموسيقى حتى عام ١٩٤٦م ، حيث تعمق في دراسة التوزيع الأوركسترالي لأهم مؤلفي الموسيقى في القرن العشرين أمثال إيجور استرافنسكي Igor Stravinsky (١٨٨٢م –١٩٧١م) وبيلا بارتوك Bella Bartok (١٨٨١م – ١٩٤٥م) وموريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥م – ١٩٣٧م)، بعدها قام بيازولا بتشكيل أول فرقة موسيقية له، أظهر فيها رؤيته الخاصة بالتوزيع الأوركسترالي لموسيقى التانجو، كما قام بتأليف العديد من مقطوعات التانجو مثل مقطوعة El Desbande)) والتي تعتبر أول مؤلفة تانجو له ، وكذلك قام بتأليف العديد من الموسيقى التصويرية للأفلام السينمائية.[٣]

---

1. *Holden, Stephen (July 6, 1992). "Astor Piazzolla, 71, Tango's Modern Master, Dies". The New York Times. Retrieved January 6, 2014.p14.*

2. Azzi, María Susana; Collier, Simon (2000-01-01). *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press. p 5.

3. Azzi, María Susana; Collier, Simon (2000-01-01).*Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*. Oxford University Press. p 16.

فى عام ١٩٥٤م حصل بيازولا على منحة من الحكومة الفرنسية، حيث أتاحت له الفرصة في التتلمذ على يد المؤلفة الفرنسية جولييت نادية بولانجر Juliette Nadia Boulanger (١٨٨٧م – ١٩٧٩م) ، وقام بدراسة فن تعدد الأصوات Counterpoint ، كما استمع إلى فرقة ثماني الجاز لعازف الساكسفون الأمريكي جيرى موليجاف Gerry Mulligan (١٩٢٧م– ١٩٩٦م)، والتي استمد منها فكرته في تأسيس فرقته الموسيقية في بونيس آيرس لتتألف من ثماني عازفين ، وقام بتسجيل العديد من مقطوعات التانجو مع الأوركسترا الوتري بباريس ، وكان أول من أبتكر طريقة العزف على آلة الباندونين بالوقوف بدلا من الجلوس مع رفع القدم اليمنى على الكرسي.[١]

في عام ١٩٦١م قام بيازولا بتأسيس واحدة من أشهر فرق موسيقى التانجو والتي تكونت من خمسة عافين هم: بيازولا Asror Piazzolla على آلة الباندونيون ، جايمي جويس Jaime Gosis على آلة البيانو ، سيمون باجور Simón Bajour على آلة الفيولين، هوراكيو مالفشينو Horacio Malvicino على آلة الجيتار الكهربائي ، كيشو دياز Kicho Díaz على آلة الكونترباص ، كما أصدر ألبوم موسيقى التانجو(El Tango) عام ١٩٦٥م والذي لاقي نجاحا منقطع النظير، ثم قام بتأليف العديد من موسيقى التانجو ، كما قام بالعديد من الجولات بفرقته الخماسية حول أنحاء العالم ، التي كان يقدم من خلالها مؤلفاته لموسيقى التانجو والتي لاقت نجاحا كبيرا في جميع أنحاء العالم. إلى أن توفي أستور بيازولا في ٤ يوليو عام ١٩٩٢م ببونيس آيرس بالأرجنتين.[٢]

- **<u>أستور بيازولا وموسيقى التانجو الحديث Nuevo Tango:-</u>**

يعتبر أستور بيازولا من أهم مؤلفي التانجو في القرن العشرين، ويرجع إليه الفضل في تطويره، إذ قام بتأليفه للفرق الأوركسترالية، كما قام بإدخال بعض العناصر الموسيقية الجديدة، ليخلق بذلك نوعا جديدا من التانجو عرف بإسم التانجو الحديث Nuevo Tango. [٣] ويعرف التانجو الحديث Nuevo Tango بأنه شكل من أشكال التأليف الموسيقي القائم على استخدام بعض العناصر الموسيقية من موسيقى الجاز ودمجها بعناصر الموسيقى الكلاسيكية معا ، لينتج بذلك شكلا جديدا من التانجو يختلف عن التانجو التقليدي، كما يتم في هذا النوع الجديد الاستغناء عن دور المغني، وإستبداله بالارتجال Improvise من قبل الآلات الموسيقية في المؤلفة. [٤]

1. Samuel Peliska , Astor Piazzolla Concierto para Quinteto ; A New Arrangement for Wood Wind Quintet , D M A , Florida , State University , College of Music , U,S,A,2014, p 6.
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.
3 . José Gobello: "Crónica General del Tango" , Published in Fraterna, Argentine 1997, P.44
4. Virginia Gift, Tango : A History of Obsession , Book Surge, Publishing 2009, p340.

وقد اعتمد بيازولا في أسلوبه لمفهوم التانجو الحديث على استخدام التآلفات الهارمونية بشكل موسع سواء الهارمونيات المتوافقة أو المتنافرة، والتي تتوافق مع كيفية تناول العناصر الموسيقية بأسلوب موسيقى الجاز، كما استخدم بعض الأساليب الكونترابنطية المستخدمة في قالب الفيوج ، وذلك في عصر الباروك، ولكن بمفهوم جديد يتفق مع روح وأسلوب موسيقى الجاز. واستمد بعض التقنيات الموجودة في بعض القوالب للمؤلفات الموسيقية مثل قالب الباساكاليا passacaglia والذي كان سائدا في عصر الباروك، فقد استمد منه تداول وتعميم استخدام خط الباص، والتتابعات الهارمونيات المبنية على التصوير أو التكرار، وكان من أهم مباديء بيازولا هو استخدام عنصر الارتجال ، ليظهر بذلك مهارة العازف وقدراته الفنية في الأداء .[١]

وقد وضع بيازولا بعض الأسس والقواعد الأساسية في بناء مؤلفاته ، فكان يعتمد في صياغتها على استخدام نموذج معين في التكوين قائم على خمسة أجزاء هم: جزء سريع – جزء بطيىء – جزء سريع – جزء بطيىء – كودا. وكان يعتمد في الجزء السريع على إبراز إيقاع التانجو بشكل صريح من خلال توظيف النغمات لإظهار الإيقاع أكثر من اللحن, أما الجزء البطيىء فكان يعتمد على إما إظهار مجموعة الوتريات أو إظهار آلة الباندونيون التي يقوم هو بالعزف عليها. وكان يعتمد في استخدامه لآلة البيانو طوال المؤلفة على أنها الأساس في إبراز الإيقاع، أما آلة الجيتار فكان يعطيها مساحة واسعة في الارتجالImprovise ، بالإضافة إلى أداء التآلفات الهارمونية لإبراز العنصر الإيقاعي مع آلة البيانو أيضا.[٢] وقد اعتمد بيازولا في مؤلفاته على استخدام تكوين أوركسترالي فريد مكون من خمسة آلات هم: البيانو Piano والفيولين Violinوالجيتار Guitar والكونترباصContrabass ، وعلى رأسهم الباندونيون . Bandonion *

<u>أهم أعماله</u>:– ألف أستور بيازولا العديد من الأعمال الموسيقية، نذكر منها كما يلي:–

- سويت الهارب والأوركسترا عام ١٩٤٣م.
- ٢ سويت للبيانو عام ١٩٤٣.

---

١. 1. Carlos Kuri: *Piazzolla: la música límite*. Buenos Aires: Corregidor, 1997,p 22.

٢. 2. See Azzi and Collier, *Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla*, Oxford University Press, 2000.p 84.

* آلة موسيقية تشبه الأكورديون والتي استخدمت بشكل واسع من خلال التانجو الأرجنتيني ، وتمسك 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 ، مما يعني أن المفتاح يعطي نغمات مختلفة ، واحدة عند الفتح والأخرى عند الإغلاق ، ومن أبرز العازفين على آلة الباندونيون أستور بيازولا ، وأنيبال ترويلو . المصدر من :-

Drago, Alejandro Marcelo (May 2008). Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems: A Conductor's Perspective (Thesis). University of Southern Mississippi. 2021 , p103.

- برليود للفيولينة والأوركسترا عام ١٩٤٣م
- أوفرتير للأوركسترا عام ١٩٤٤م
- صوناتا رقم ١ للبيانو عام ١٩٤٥م.
- سويت للأبوا والأوركسترا عام ١٩٥٠م
- كونشيرتو ثلاثي (باندونيون + جيتار + بيانو) والأوركسترا عام ١٩٥١م
- كونشيرتو الباندونيون والأوركسترا عام ١٩٧٩م.
- العديد من مقطوعات التانجو، على سبيل المثال التانجو الكبير، تانجو ديل ديابلو، التانجو الأخير.
- ٦ دراسات التانجو عام ١٩٨٤م.
- العديد من موسيقى الأفلام.[1]

الإطار التطبيقي : يتكون من :

تقوم الباحثة في هذا الإطار بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث وهي مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا تحليلا تفصيليا، وقد اتبعت الباحثة لتحليل العينة ما يلي :-

أولا : التحليل العام :-

- **الطول البنائي:** ١١٣ مازورة
- **التونالية العامة :** متعدد
- **العنصر الزمني ويشمل :-**

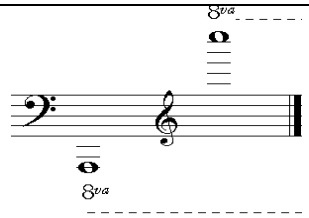
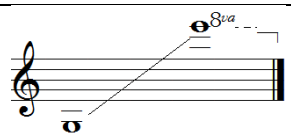
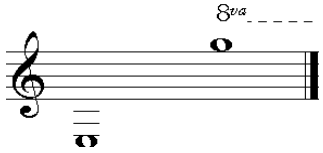
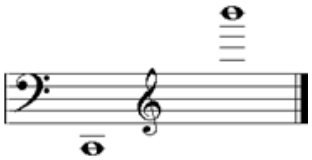
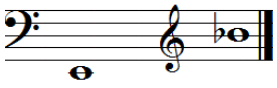
١. الميزان: متعدد $\frac{4}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{4}{8}$

٢. السرعة: -----

- **النسيج:** هوموفوني
- **الصيغة :** حرة مكونة من (مقدمة موسيقية + خمسة أجزاء رئيسية + كودا) ويتخلل تلك الأجزاء وصلة موسيقية Link.

1. Marcelo Rodolfo , Piazzolla de Concierto , Notas de Programa , 2021 , p56:59.

- **تكوين الأوركسترا:** يمكن توضيح تكوين الأوركسترا من خلال الجدول رقم(١) التالي:-

م	إسم الآلات المستخدمة كما هو مكتوب بالمدونة	الترجمة للغة العربية	الترجمة للغة الانجليزية	النطاق الصوتي
١	Piano	البيانو	Piano	
٢	Band	الباندونيون	Bandonion	
٣	Violin	الفيولين	Violin	
٤	Guttel	جيتار	Guitar	
٦	C.Bajo	كونترباص	Contrabass	

جدول رقم (١) والذي يوضح تكوين الأوركسترا لمؤلفة تانجو ديل دیابلو عند آستور بیازولا

❖ **ثانيا: <u>التحليل التفصيلي</u> :- اتبعت الباحثة لتحليل العمل تحليلا تفصيليا إلى تحليل العناصر التالية :**

- التحليل التونالي والهارموني
- التحليل الإيقاعي
- التوزيع الأوركسترالي ويشمل :-

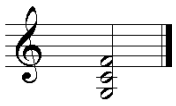
١. الالات المستخدمة في كل جزء
٢. النطاق الصوتي الفعلي للآلات المستخدمة
٣. الادوار المسندة للآلات
٤. الأساليب الفنية للاداء المستخدمة
٥. القوي التعبيرية

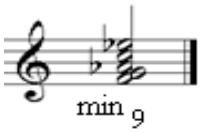
- **قسمت الباحثة العمل إلى أجزاء ، كما يلي:-**

- من م(١)[١] إلى م(٨)[٤] : مقدمة العمل . وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن بأسلوب ظل النوتة (x) (Ghoste note)*، كما استخدم جميع الآلات المستخدمة في العمل لأداء هذا الجزء ، ويمكن تحليل الجزء الأول تحليلا تفصيليا كما يلي :-

- **أولا:- التحليل التونالي والهارموني:-**

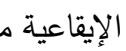
١. من م(١)[١] إلى م(٨)[٤] : في سلم دو/ الصغير الطبيعي، وقد اعتمد المؤلف في هذه المقدمة على استخدام الدرجات الأساسية للسلم مثل تآلف الدرجة الأولى I، واالدرجة الخامسة V، والرابعة IV ، ولكن بشكل غير تقليدي، يمكن توضيحها كما يلي:-

- م(١):م(٢): تآلف الدرجة الأولى الرباعي (I_7) محذوف الثالثة.
- م(٣): تآلف مبني على تراكم الرابعات (صول- دو- فا) يبدأ من الدرجة الخامسة (V)

.

- م(٤): تعدد هارمونية ، حيث نجد تآلف مبني على تراكم الرابعات من الدرجة الخامسة (V) للسلم (صول – دو –فا) لآلات الكونترباص والجيتار والفيولين ، مع وجود تآلف الدرجة الثانية (II_7) المحذوف الخامسة (لا) لآلتي الباندونيون والبيانو.
- م(٥):م(٦): تآلف الدرجة الرابعة الرباعي مضافا إليه التاسعة IV_9 ، بتكوين Minor

Dominant 9th (تآلف ثلاثي صغير + سابعة صغيرة + تاسعة كبيرة)

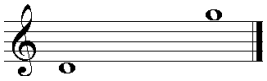
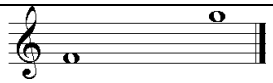
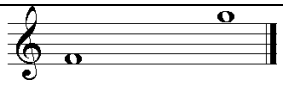
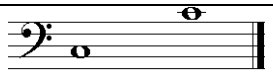
- م(٧):م(٨): تآلف الدرجة الأولى (I) لسلم دو/ الصغير الطبيعي.

- **ثانيا:- التحليل الإيقاعي:-**

- استخدم المؤلف الإيقاعات البسيطة مثل .
- كما استخدم المؤلف السكتات المقابلة للعلامات الإيقاعية مثل  .

* وهي نوتة موسيقية ذات قيمة إيقاعية ، ولكن بدون تحديد درجة حدة النغمة عند عزفها ،:ويرمز لها بالرمز (x) عند رأس النغمة بدلا من الشكل البيضاوي (0)، وتعتمد على أداء النغمة بشكل متكرر لإبراز الجانب الإيقاعي أكثر من أدائها بشكل لحني ، فنجد النغمة غير مسموعة بشكل واضح بحيث لا يمكن تحديدها.

- **ثالثا:- التوزيع الأوركستراليي:-**
- **الآلات المستخدمة ، النطاق الصوتي الفعلي ، والأدوار المسندة للآلات**، كما هو موضح بالجدول رقم (٢) التالي :

الالات المستخدمة	النطاق الصوتي الفعلي للآلات	الادوار المسندة للآلات
البيانو		- أداء اللحن الأساسي
الباندونيون		- أداء اللحن الأساسي.
الفيولين		- أداء اللحن الأساسي.
جيتار		- أداء اللحن الأساسي.
الكونترباص		- أداء المصاحبة

جدول رقم (٢) والذي يوضح الالات المستخدمة في كل جزء ، والنطاق الصوتي الفعلي للآلات ، والادوار المسندة للآلات

❖ **الأساليب الفنية للاداء المستخدمة:**

١. Pizzicato: وتعني الأداء بالنبر ، وذلك لآلة الكونترباص من م(١) إلى م(٨).
٢. Accent : وتعني آداء الضغوط القوية ، وذلك لآلة الكونترباص من م(١) إلى م(٥).

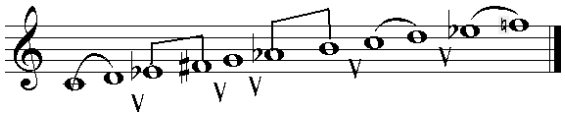
❖ **القوي التعبيرية:**

١. Fortissimo : الآداء بقوة جدا ، وذلك لجميع الآلات. من م(١) ،م(٨).
٢. Acordes : وتعني الأداء بأسلوب حاد ، وذلك لآلات البيانو والباندونيون والجيتار من م(١) ،م(٢).
٣. Medianos :وتعني الأداء بأسلوب متوسط الحدة ، وذلك لجميع الآلات في م(٣).
٤. Graves : وتعني الأداء بأسلوب وقور ومنخفض الحدة ، وذلك لجميع الآلات في م(٤).

الجزء الأول :- من م(٩)[١] إلى م(٣٦)[٤] : وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن الأساسي من خلال آلة الباندونيون، ويمكن تحليل الجزء الأول تحليلا تفصيليا كما يلي:-

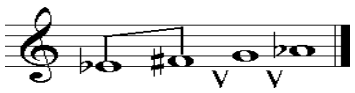
- **<u>أولا:- التحليل التونالي والهارموني:-</u>**

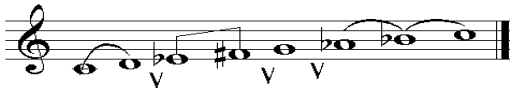
- من م(٩)'إلى م(١٢)٤: مقام Algerian يبدأ من درجة ركوز دو ، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١) التالي، مع استخدام النغمة المتعادلة(ري♯ , مي♭)، ونلاحظ وجود مصاحبة هارمونية مبنية على مسافة الخامسة التامة (دو- صول) لآلات الكونترباص والفيولين والبيانو من خلال أدؤهما بالعفق المزدوج (Dobell Stops) ثم الزحلقة بحلية (glissando) ، ومصاحبة هارمونية مبنية على مسافة الثانية الصغيرة لآلة الجيتار (ري- مي♭)، وآلة الباندونيون (صول- لا♭) .



شكل رقم (١) يوضح مقام Algerian يبدأ من درجة ركوز دو*

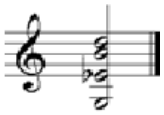
- من م(١٣)'إلى م(١٦)٤: سلم دو/ الصغير الطبيعي، مع استخدام الأسلوب الكروماتي بدأ من نغمة سي♭ إلى نغمة فا لآلة الجيتار، وأيضاً لآلة الكونترباص بدأ من نغمة لا♭ إلى نغمة فا، وذلك في م(١٤).

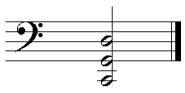
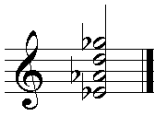
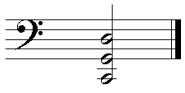
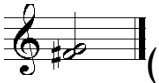
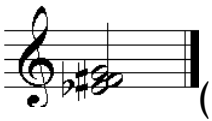
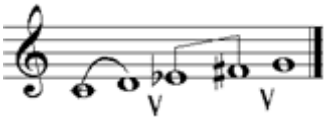
- من م(١٧)١إلى م(١٨)٤: آلة الباندونيون قائمة على تتراكورد Tetra chord رقم(١) يبدأ من درجة ركوز مي♭ ، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٢) التالي، مع استخدام النغمة المتعادلة (ري♯ و مي♭)

شكل رقم (٢) يوضح تتراكورد Tetra chord من درجة ركوز مي♭

- من م(١٩)'إلى م(٢١)٤: مقام Hungarian minor يبدأ من درجة ركوز دو، وأبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٣) التالي

شكل رقم (٣) يوضح أبعاد مقام Hungarian minor من درجة ركوز دو

* ملحوظة : استخدمت الباحثة في تدوين السلالم الموجودة في عينة البحث بعض الرموز وهي : الشكل ⌒ يرمز لمسافة الثانية الكبيرة، والشكل ⌐ يرمز لمسافة الثانية الزائدة ،والشكل V يرمز لمسافة الثانية الصغيرة.

– من م(٢٢)[١] إلى م(٢٥)[٤]: سلم دو/ الصغير ، مع استخدام بعض أساليب المزج البسيط كما في آلة الجيتار وذلك برفع الدرجة السابعة (سي♮)، وكذلك المزج الثانوي من خلال خفض ثالثة التآلف للتآلف الفرعي (الدرجة الثالثة III صول♭)، وقد اعتمد المؤلف على استخدام الهارمونيات التالية:–

- استخدام تآلف الدرجة الثالثة الرباعي مقلوب قلب أول ($^{III}_{6\,5}$) بتكوين Augmented major seventh (تآلف ثلاثي زائد + سابعة كبيرة)، لسلم دو/ الصغير الهارموني ،

وذلك في آلة الجيتار $maj^{7(\#5)}$.

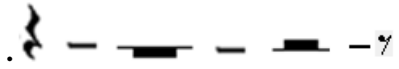
- استخدام تآلف مبني على تراكم الخامسات في صوت الباص لآلة البيانو يبدأ من درجة دو ، وكذلك تآلف مبني على تراكم الرابعات في أصوات السوبرانو لآلة البيانو ويبدأ من درجة مي♭ .

– من م(٢٦)[١] إلى م(٣٠)[٤]: سلم دو/ الصغير الطبيعي ، وقد اعتمد المؤلف على استخدام مصاحبة هارمونية قائمة على تراكم الخامسات من درجة دو .

– من م(٣١)[١] إلى م(٣٣)[١] : سلم خماسي مصنوع رقم(١) يبدأ من درجة ركوز دو، وأبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٤) التالي ، مع استخدام مصاحبة هارمونية قائمة على تراكم الخامسات لآلة البيانو والكونترباص من درجة دو في م(٣١) ، وكذلك مصاحبة هارمونية قائمة على تراكم الثانيات(الثانية الصغيرة)  لآلة الباندونيون من م(٣١) إلى م(٣٣)، وكذلك في صوت الباص لآلة البيانو في م(٣٢)،م(٣٣) وهي قائمة على مسافة الثانية الزائدة والثانية الصغيرة.

شكل رقم (٤) يوضح سلم خماسي مصنوع رقم (١) من درجة ركوز دو

– من م(٣٣)[٣] إلى م(٣٦)[١]: سلم دو/ الصغير، وباقي م(٣٦) لنك Link للانتقال إلى الجزء الثاني.

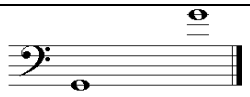
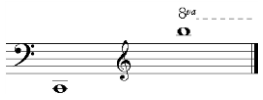
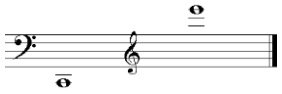
ثانيا:– التحليل الإيقاعي:–

– استخدم المؤلف الإيقاعات البسيطة مثل:–

– كما استخدم المؤلف السكتات المقابلة للعلامات الإيقاعية مثل:–



- **ثالثا:– التوزيع الأوركسترالي:–**
- **الآلات المستخدمة ، النطاق الصوتي الفعلي ، والأدوار المسندة للآلات**، كما هو موضح بالجدول رقم (٣) التالي :

الالات المستخدمة	النطاق الصوتي الفعلي للآلات	الادوار المسندة للآلات
البيانو		– أداء المصاحبة
الباندونيون		– أداء اللحن الأساسي.
الفيولين		– أداء المصاحبة
جيتار		– أداء المصاحبة
الكونترباص		– أداء المصاحبة

جدول رقم (٣) والذي يوضح الالات المستخدمة في كل جزء ، والنطاق الصوتي الفعلي للآلات ، والادوار المسندة للآلات

❖ **الأساليب الفنية للاداء المستخدمة:**

١. Arco: العودة لاستعمال القوس لآلة الكونترباص في م(٩).

٢. Tremolo: وتعني أداء رعشة لنغمة ممتدة ، وذلك لآلة الفيولين من م(١٣).
٣. Accent >: وتعني آداء الضغوط القوية ، وذلك لآلة الكونترباص من م(٩) إلى م(١١)، وجميع الآلات في م(١٩)، وآلة الباندونيون من م(٢٠)إلى م(٣٦). وآلة البيانو من م(٢٢)إلى م(٣٣).
٤. حلية glissando:وتعني زحلقة الأصابع، في آلة البيانو من م(٩)إلى م(١٢)، وللآلات الفيولين والجيتار من م(٣٢) إلى م(٣٣).
٥. حلية Trill :- وتعني الزغردة ، في آلة الفيولينمن م(٢٢)إلى م(٢٥).
٦. Pizzicato: وتعني الأداء بالنبر ، وذلك لآلة الفيولينفي م(٢٦).
٧. Staccato : اداء النغمات المتقطعة ، وذلك لآلة الكونترباص في م(١٣) ،(١٤).
٨. Vibrato : Dejar vibrar : الاهتزاز ، وذلك لآلة البيانو والفيولينفي م(١٦)،م(١٩).
٩. Double Stops : العفق المزدوج ، وذلك لآلات الكونترابص والجيتار والفيولين من م(٩) إلى م(١٢)، وكذلك من م(٢٢)إلى م(٣١) لآلة الكونترابص.

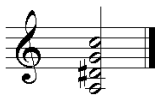
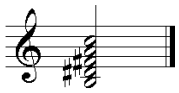
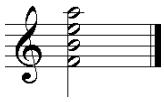
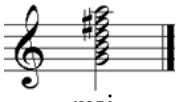
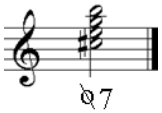
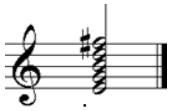
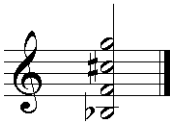
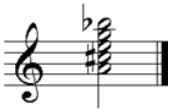
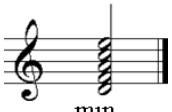
❖ **القوي التعبيرية:**

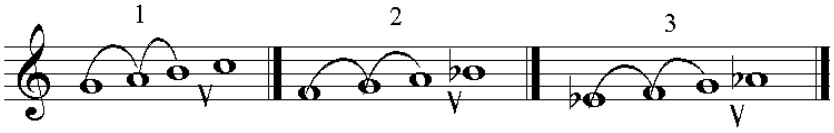
١. Fortissimo: الآداء بقوة جدا ، وذلك لجميع الآلات في م(١٨) .
٢. sforzando : الآداء بقوة فجأة ، وذلك لآلة البيانو والكونترباص في م(٢٧).
٣. Forte : الآداء بقوة ، وذلك لجميع الآلات في م(٣٦).

الجزء الثاني :- من م(٣٧)[١] إلى م(٥١)[٤]: وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن الأساسي من خلال جميع الآلات المكونة لهذا الغمل معا ، مع وجود مصاحبة من آلة الكونترباص، ويمكن تحليل الجزء الأول تحليلا تفصيليا كما يلي :-

- **أولا:- التحليل التونالي والهارموني:-**

- من م(٣٧)[١] إلى م(٤٠)[٤] : سلم سي/ الصغيرالطبيعي، مع استخدام السلم الهارموني ، كما في م(٣٨).
- من م(٤١)[١] إلى م(٤٦)[٤]:لا توجد تونالية واضحة في هذا الجزء ، بل اعتمد المؤلف على استخدام بعض التتابعات الهارمونية، التي يمكن توضيحها كما يلي:-

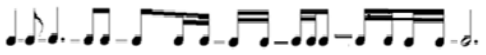
▪ م(٤١): تآلف مبني على تراكم الرابعات يبدأ من درجة (لا) بتكوين (رابعة زائدة + رابعة ناقصة + رابعة تامة) ، مع وجود ارتجال لآلة الجيتار على تآلف رباعي

يبدأ من درجة (سي) بتكوين Dominant 9th Alt (تآلف ثلاثي كبير+ سابعة صغيرة + تاسعة صغيرة) .

- م(٤٢): تآلف رباعي يبدأ من درجة (مي) بتكوين Minor Dominant 9th (تآلف ثلاثي صغير+ سابعة صغيرة + تاسعة كبيرة) .
- م(٤٣): تآلف مبني على تراكم الخامسات يبدأ من درجة (سي♭) بتكوين (خامسة تامة + خامسة زائدة + خامسة ناقصة) ، مع وجود ارتجال لآلة الجيتار على تآلف رباعي يبدأ من درجة (لا) بتكوين Dominant 9th Alt (تآلف ثلاثي كبير+ سابعة صغيرة) مضافا إليه التاسعة (سي♭) .
- م(٤٤): تآلف رباعي يبدأ من درجة (رى) بتكوين Minor Dominant 9th (تآلف ثلاثي صغير+ سابعة صغيرة + تاسعة كبيرة) مضافا إليه التاسعة (مي) .
- م(٤٥) إلى م(٤٦):): تآلف مبني على تراكم الرابعات يبدأ من درجة (فا♮) بتكوين (رابعة تامة + رابعة تامة + رابعة تامة) ، مع وجود تآلف رباعي آخر لآلة الجيتاريبدأ من درجة (صول) بتكوين Major 9th (تآلف ثلاثي كبير + سابعة كبيرة + تاسعة كبيرة)  ، يليه تآلف رباعي يبدأ من درجة (دو♯) بتكوين Half Diminished (تآلف ثلاثي ناقص + سابعة صغيرة)  .

- من م(٤٧)[١] إلى م(٤٨)[٤] : التأرجح بين سلم سي/ الصغيرالهارموني والطبيعي، من خلال عدم رفع الحساس (لا♮) ثم رفعه مره أخرى (لا♯).
- م(٤٩) : سلم رى/ الكبير.
- من م (٥٠)[١]إلى م(٥١)[٤] : تونالية قائمة على تتابع ثلاثة تتراكورTetra chord رقم (٢) بشكل سيكوانس هابط ، وكل تتراكورد بتكوين (بعد كامل + بعد كامل + نصف بعد)، كما هو موضح بالشكل رقم (٥) التالي:-



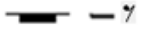
شكل رقم (٥) يوضح تتابع هابط من التتراكورد

- **ثانيا:- التحليل الإيقاعي:-**

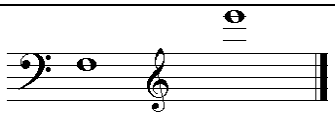
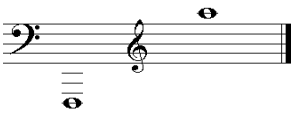
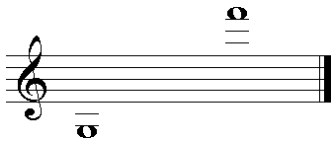
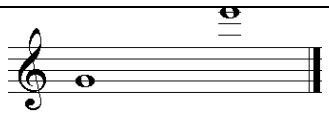
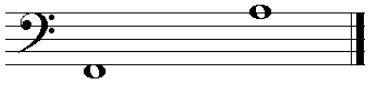
- استخدم المؤلف الإيقاعات البسيطة مثل:-



- كما استخدم المؤلف السكتات المقابلة للعلامات الإيقاعية مثل:-



- **ثالثا:- التوزيع الأوركسترالي:-**
- **الآلات المستخدمة ، النطاق الصوتي الفعلي ، والأدوار المسندة للآلات**، كما هو موضح بالجدول رقم (٤) التالي :

الالات المستخدمة	النطاق الصوتي الفعلي للآلات	الادوار المسندة للآلات
البيانو		- من م(٣٧)إلى م(٤٠): أداء اللحن الأساسي. - من م(٤١)إلى م(٤٦): أداء المصاحبة الهارمونية. - من م(٤٧)إلى م(٥١): أداء اللحن الأساسي.
الباندونيون		- من م(٣٧)إلى م(٤٠): أداء اللحن الأساسي.

		– من م(٤١)إلى م(٤٤): أداء المصاحبة الهارمونية. – من م(٤٥)إلى م(٥١): أداء اللحن الأساسي.
الفيولين		– من م(٣٧)إلى م(٤٠): أداء اللحن الأساسي. – من م(٤١)إلى م(٤٦): أداء المصاحبة الهارمونية. – من م(٤٧)إلى م(٥١): أداء اللحن الأساسي.
الجيتار		– أداء اللحن الأساسي.
الكونترباص		– أداء المصاحبة

جدول رقم (٤) والذي يوضح الالات المستخدمة في كل جزء ، والنطاق الصوتي الفعلي للآلات ، والادوار المسندة للآلات

❖ **الأساليب الفنية للاداء المستخدمة:**

١. Accent ˃: وتعني آداء الضغوط القوية ، وذلك لجميع الآلات من م(٣٧) إلى م(٥١).
٢. حلية glissando :وتعني زحلقة الأصابع، في آلة الجيتار من م(٤٥)،(٤٦).
٣. Staccato : اداء النغمات المتقطعة ، وذلك لآلة الكونترباص في م(٣٧) إلى م(٥١).
٤. Improvise : Improvisar : وتعني الارتجال ، وذلك لآلة الجيتار، من م(٤١)إلى م(٤٤).

❖ **القوي التعبيرية:**

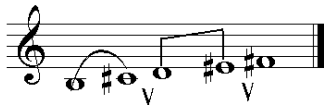
١. Forte: الآداء بقوة ، وذلك لجميع الآلات في م(٣٧).

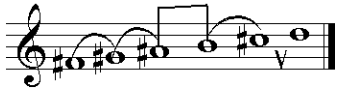
– من م(٥٢)٤ إلى م(٥٥)٤ :– وصلة موسيقية Music Link تؤديها آلة البيانو منفردة ، تبدأ بسلم سي/ الصغير الميلودي (مرفوع السادسة صول# والسابعة لا#)، ثم استعراض لحن لا تونالي مبني على تآلفات هارمونية مفككة المعتمدة في تكوينها على تراكم الرابعات (الرابعة التامة) الهابطة ، ثم الانتهاء في سلم سي/ الصغير.

الجزء الثالث:- من م(٥٦)[١] إلى م(٧٩)[٤]: وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن الأساسي من خلال آلة الباندونيون، مع وجود مصاحبة من باقي الآلات المكونة لهذا العمل ، ويمكن تحليل الجزء الأول تحليلا تفصيليا كما يلي :-

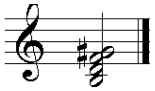
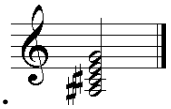
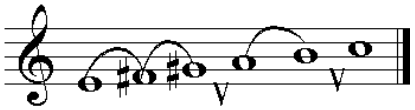
- **أولا:- التحليل التونالي والهارموني:-**

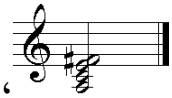
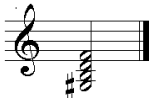
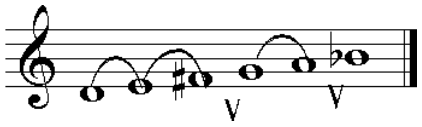
- من م(٥٦) إلى م(٦٤): اعتمد المؤلف على وجود ألحان تونالية تؤديها آلة الباندونيون ، مع وجود مصاحبة هارمونية تؤديها آلة الجيتار، يمكن توضيحها كما يلي:-

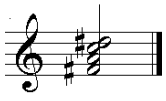
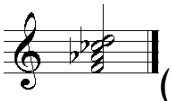
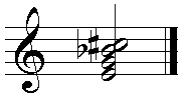
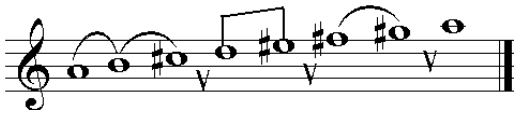
- م(٥٦): التونالية لآلة الباندونيون قائمة على سلم خماسي مصنوع رقم(١) مصور على درجة ركوز (سي)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٦) التالي:-

شكل رقم (٦) يوضح سلم خماسي مصنوع رقم(١) مصور على درجة (سي)

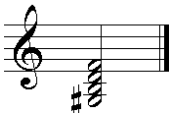
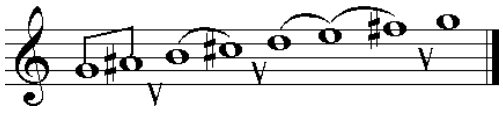
- من م(٥٧)[١] إلى م(٥٨)[٤]: التونالية لآلة الباندونيون قائمة على سلم سداسي مصنوع رقم (١) يبدأ من درجة ركوز (فا#)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٧) التالي:-

شكل رقم (٧) يوضح سلم سداسي رقم (١) من درجة (فا#)

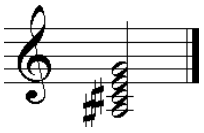
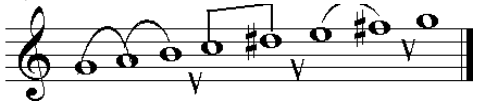
- مع وجود تآلف هارموني مفكك يؤدى بآلة الجيتار بحلية Arpeggio، وهو بتكوين Diminish Seven ( )(تآلف ثلاثي ناقص+ سابعة صغيرة)،يمكن توضيحه كما يلي:-

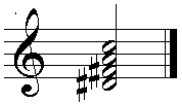
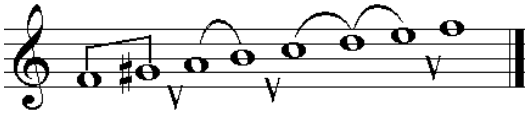
- م(٥٧) يبدأ من درجة (سي) ، مع استخدام النغمة المتعادلة (صول# بدلا من لا♭)،

- م(٥٨): يبدأ من درجة (لا#) .

- من م(٥٩)[١] إلى م(٦٠)[٤]: التونالية لآلة الباندونيون قائمة على سلم سداسي مصنوع رقم(٢) يبدأ من درجة ركوز (مي)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٨) التالي:-

شكل رقم (٨) يوضح سلم سداسي رقم (٢) من درجة (مي)

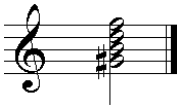
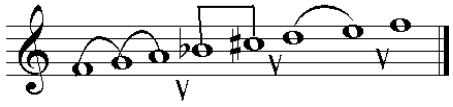
- مع وجود تآلف هارموني مفكك يؤدى بآلة الجيتار بحلية Arpeggio، كما يلي:-
- م(٥٩) يبدأ من درجة (لا) ، مع استخدام النغمة المتعادلة (فا♯ بدلا من صول♭).
- م(٦٠) يبدأ من درجة (صول♯)
- من م(٦١)[١] إلى م(٦٤)[٤]: التونالية لآلة الباندونيون قائمة على سلم سداسي مصنوع رقم (٢) المصور على درجة ركوز (رى)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (٩) التالي:-

شكل رقم (٩) يوضح سلم سداسي رقم(٢) مصور على درجة (رى)

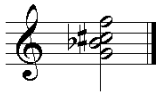
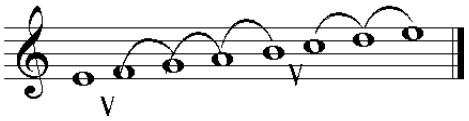
- مع وجود تآلف هارموني مفكك يؤدى بآلة الجيتار بحلية Arpeggio، وهو بتكوين(تآلف ثلاثي ناقص+ سابعة صغيرة) Diminish Seven ()،كما يلي:-
- م(٦١) يبدأ من درجة (صول) ،مع استخدام النغمة المتعادلة (مي بدلا من فا♭).
- م(٦٢) يبدأ من درجة (فا♯) ، مع استخدام النغمة المتعادلة (رى♯ بدلا من مي♭).
- م(٦٣) يبدأ من درجة (فا) ، مع استخدام النغمة المتعادلة (رى بدلا من مي♭♭).
- م(٦٤) يبدأ من درجة (مي) ، مع استخدام النغمة المتعادلة (دو♯ بدلا من رى♭).
- من م(٦٥)[١]إلى م(٧٢)[٤]: اعتمد المؤلف على وجود ألحان تونالية تؤديها آلة الجيتار ، مع وجود مصاحبة هارمونية تؤديها آلة البيانو، يمكن توضيحها كما يلي:-
- م(٦٥): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم (١) يبدأ من درجة ركوز (لا)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٠) التالي:-

شكل رقم (١٠) يوضح سلم مصنوع رقم(١) يبدأ من درجة (لا)

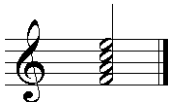
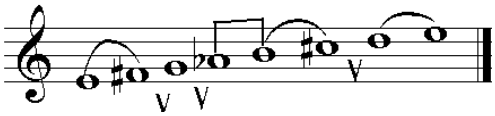
- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين Diminish Seven ،يبدأ من درجة (صول#) .

- م(٦٦): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم(٢)يبدأ من درجة ركوز (صول)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١١) التالي:-

شكل رقم (١١) يوضح سلم مصنوع رقم (٢) يبدأ من درجة (صول)

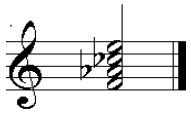
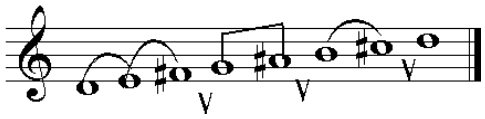
- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين Diminish Seven ،يبدأ من درجة (لا#) .

- م(٦٧): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم (١) المصور على درجة ركوز (صول)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٢) التالي:-

شكل رقم (١٢) يوضح سلم مصنوع رقم(١) مصور على درجة (صول)

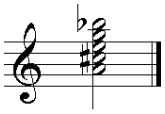
- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين Diminish Seven ،يبدأ من درجة (رى#) .

- م(٦٨): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم (٢) مصور على درجة ركوز (فا)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٣) التالي:-

شكل رقم (١٣) يوضح سلم مصنوع رقم(٢) مصور على درجة (فا)

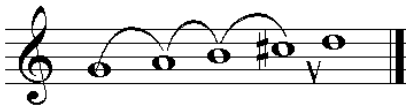
- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين Diminish Seven ،يبدأ من درجة (صول♯) .

- م(٦٩): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم (١) مصور على درجة ركوز (فا)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٤) التالي:-

شكل رقم (١٤) يوضح سلم مصنوع رقم (١) مصور على درجة (فا)

- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين(تآلف ثلاثي ناقص+ سابعة صغيرة) Half Diminish (m^7)،يبدأ من درجة (صول) ، مع استخدام النغمة المتعادلة (دو♯ بدلا من رى♭)،

- م(٧٠): التونالية لآلة الجيتار قائمة على مقام Phrygian يبدأ من درجة ركوز (مي)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٥) التالي:-

شكل رقم (١٥) يوضح مقام Phrygian يبدأ من درجة (مي)

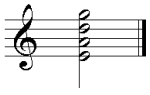
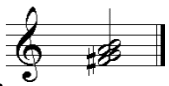
- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين(تآلف ثلاثي كبير+ سابعة كبيرة) Major Seven (M7)،يبدأ من درجة (فا) .

- م(٧١): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم (٣) يبدأ من درجة ركوز (مي)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٦) التالي:-

شكل رقم (١٦) يوضح سلم مصنوع رقم (٣) يبدأ من درجة (مي)

- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين(تآلف ثلاثي ناقص+ سابعة كبيرة) Half Diminish (m^7)،يبدأ من درجة (فا) .

- م(٧٢): التونالية لآلة الجيتار قائمة على سلم مصنوع رقم (١) مصور على درجة ركوز (رى)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٧) التالي:-

شكل رقم (١٧) يوضح سلم مصنوع رقم (١) مصور على درجة (رى)

- مع وجود تآلف هارموني يؤدى بآلة البيانو، وهو بتكوين(تآلف ثلاثي كبير + سابعة صغيرة + تاسعة صغيرة) Dominant 9^{th} alt (9-)،يبدأ من درجة (لا)

.

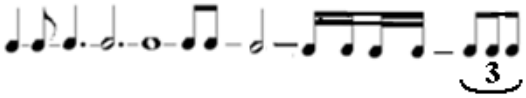
- من م(٧٣)[١] إلى م(٧٩)[٤]: سلم سي/الصغير، مع وجود سلم خماسي مصنوع رقم (٢) يبدأ من درجة (صول) لآلتي الباندونيون والجيتار، وأبعاده كما هو موضح بالشكل رقم (١٨)التالي:-

شكل رقم (١٨) يوضح سلم خماسي مصنوع رقم (٢) يبدأ من درجة (صول)

- وقد اعتمد المؤلف على استخدام مصاحبة على شكل تآلفات هارمونية تؤديها آلة البيانو، يمكن توضيحها كما يلي:-

- م(٧٣) :- تآلف الدرجة السادسة VI يليه تآلف الدرجة الأولى I .
- م(٧٤): تآلف الدرجة الخامسة الرباعي V_7.
- م(٧٥): تآلف الدرجة الأولى محذوف الخامسة I.
- م(٧٦): تآلف الدرجة الأولى I يليه تآلف الدرجة الثالثة III.
- م(٧٧): تآلف مبني على تراكم الرابعات يبدأ من الدرجة الرابعة (مي) ، ثم يليه تآلف الدرجة السابعة الرباعي VII_7.
- م(٧٨): تآلف الدرجة الثالثة الرباعي III_7 يليه تآلف مبني على تراكم الثانيات يبدأ من درجة (فا♯) .

- م(٧٩): تآلف الدرجة الثانية الرباعي II_7 (محذوف الخامسة صول)، يليه تآلف الدرجة الخامسة الرباعي V_7.

- **ثانيا:- التحليل الإيقاعي:-**

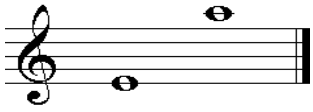
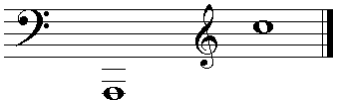
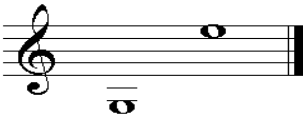
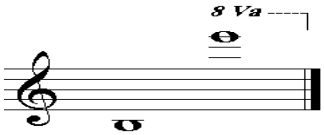
- استخدم المؤلف الإيقاعات البسيطة ، والإيقاعات ذات التقسيم الداخلي مثل:-



- كما استخدم المؤلف السكتات المقابلة للعلامات الإيقاعية مثل:-

- **ثالثا:- التوزيع الأوركسترالي:-**

- **الآلات المستخدمة ، النطاق الصوتي الفعلي ، والأدوار المسندة للآلات**، كما هو موضح بالجدول رقم (٥) التالي :

الالات المستخدمة	النطاق الصوتي الفعلي للآلات	الادوار المسندة للآلات
البيانو		- أداء المصاحبة
الباندونيون		- أداء اللحن الأساسي.
الفيولين		- من م(٦٥) إلى م(٧٢) : أداء المصاحبة - من م(٧٣) إلى م(٧٩) : أداء اللحن الأساسي
جيتار		- من م(٥٧)إلى م(٧٢): أداء المصاحبة الهارمونية. - من م(٧٣)إلى م(٧٩): أداء اللحن الأساسي مع الباندونيون على بعد أوكتاف صاعد.

الكونترباص		– أداء المصاحبة

جدول رقم (٥) والذي يوضح الالات المستخدمة في كل جزء ، والنطاق الصوتي الفعلي للآلات ، والادوار المسندة للآلات

❖ **الأساليب الفنية للاداء المستخدمة:**

١. Pizzicato: وتعني الأداء بالنبر ، وذلك لآلة الكونترباص في م(٥٦).

٢. Accent >: وتعني آداء الضغوط القوية ، وذلك لآلة الكونترباص من م(٥٦) إلى م(٦٣)، وآلة الباندونيون من م(٦٣)،(٦٤). وآلتي الباندونيون والجيتار من م(٧٣)إلى م(٧٦).

٣. Arco: العودة لاستعمال القوس لآلة الكونترباص في م(٧٣).

٤. حلية glissando :وتعني زحلقة الأصابع، في آلتي الباندونيون والفيولينمن م(٦٤)إلى م(٧٢).

٥. حلية Arpeggio:– وتعني أداء النغمات منفرطة ، النغمة تلو الأخري، في آلة الجيتار من م(٥٧)إلى م(٦١).

٦. Staccato : اداء النغمات المتقطعة ، وذلك لآلة الكونترباص من م(٥٦) إلى م(٦٣).

❖ **القوي التعبيرية:**

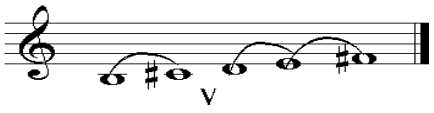
١. Mezzo forte: الآداء متوسط القوة ، وذلك لآلة الجيتار في م(٦٥) .

٢. Forte: الآداء بقوة ، وذلك لجميع الآلات في م(٧٣).

٣. Piano: الآداء بخفوت ، وذلك لآلة البيانو في م(٥٢) ، لجميع الآلات في م(٧٧)

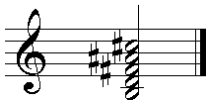
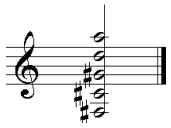
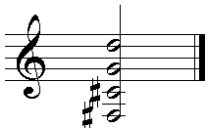
الجزء الرابع:– من م(٨٠)[١] إلى م(٩١)[٦]: وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن الأساسي من خلال آلات الباندونيون+ الفيولين+ الجيتار، مع وجود مصاحبة هارمونية من آلة البيانو، كما اعتمد المؤلف على تغيير الميزان إلى ميزان $\frac{8}{8}$ ، $\frac{6}{8}$ ويمكن تحليل هذا الجزء تحليلا تفصيليا كما يلي :–

- **أولا:– التحليل التونالي والهارموني:–**

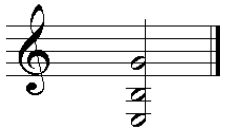
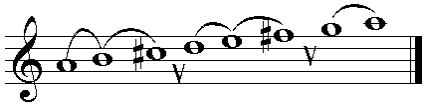
– من م(٨٠)[١] إلى م(٨١)[٨]: آلات الباندونيون+ الفيولين+ الجيتار، تونالية قائمة على سلم خماسي مصنوع رقم (٣) يبدأ من درجة ركوز (سي)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم(١٩) التالي:–

شكل رقم (١٩) يوضح سلم خماسي مصنوع رقم (٣) يبدأ من درجة (سي)

- مع وجود تآلفات هارمونية تؤديها آلة البيانو ، كما يلي :

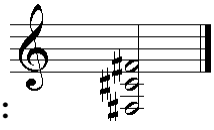
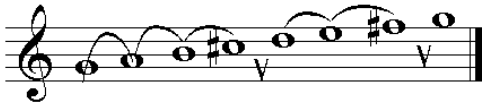
– م(٨٠): تآلف رباعي يبدأ من درجة (سي) بمكونات Minor Major 9th (m^{M9})

(تآلف ثلاثي صغير+ سابعة كبيرة + تاسعة كبيرة) ، يليه تآلف

رباعي مبني على تراكم الخامسات يبدأ من درجة (فا#) .

– م(٨١): تآلف رباعي مبني على تراكم الخامسات يبدأ من درجة (فا#)

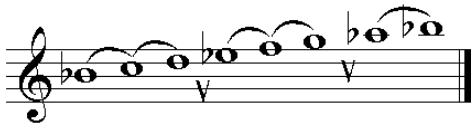
– م(٨٢) : مقام Mixolydian مصور على درجة (لا)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم(٢٠) التالي، مع وجود مصاحبة على شكل مسافة هارمونية تؤديها آلة البيانو وهي مسافة

(الخامسة التامة) :–

شكل رقم (٢٠) يوضح مقام Mixolydian مصور على درجة (لا)

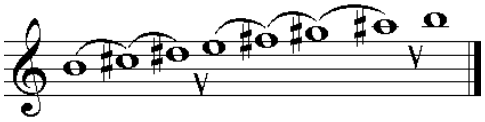
– م(٨٣) : مقام lydian مصور على درجة (صول)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم(٢١) التالي مع وجود مصاحبة على شكل مسافة هارمونية تؤديها آلة البيانو وهي مسافة

(الخامسة التامة) :–



شكل رقم (٢١) يوضح مقام lydian مصور على درجة (صول)

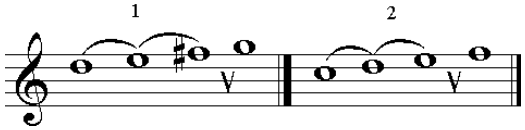
– م(٨٤) : مقام Mixolydian مصور على درجة (سي♭)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم(٢٢) التالي مع وجود مصاحبة على شكل مسافة هارمونية تؤديها آلة البيانو وهي مسافة (الرابعة التامة) :–

شكل رقم (٢٢) يوضح مقام Mixolydian مصور على درجة (سي♭)

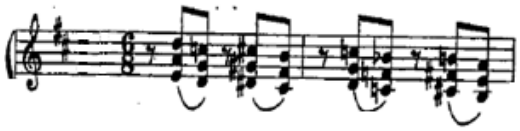
– م(٨٥) : سلم سي/ الكبير (مقام Ionian مصور على درجة سي)، أبعاده كما هو موضح بالشكل رقم(٢٣) التالي مع وجود مصاحبة على شكل مسافة هارمونية تؤديها آلة البيانو وهي مسافة (الرابعة التامة) :–



شكل رقم (٢٣) يوضح مقام Ionian مصور على درجة (سي)

– من م(٨٦)[١] إلى م(٨٧)[٨] : تكرار للموازير من م(٨٠)[١] إلى م(٨١)[٨].

– من م(٨٨)[١] إلى م(٨٩)[٦] : آلات الباندونيون+ الفيولين+ الجيتار، تونالية قائمة على تتابع إثنين من التتراكورد Tetra chord رقم(٢) بشكل سيكوانس هابط ، كما هو موضح بالشكل رقم(٢٤) التالي:–

شكل رقم (٢٤) لتوضيح تتابع تتراكورد رقم(٢) في م(٨٨)،م(٨٩)

– مع وجود تآلفات هارمونية تؤديها آلة البيانو على شكل تتابع من تراكم الرابعات، كما هو موضح بالشكل رقم(٢٥) التالي:–

شكل رقم (٢٥) لتوضيح تتابع تراكم الرابعات في م(٨٨)،م(٨٩)

- من م(٩٠)[١] إلى م(٩١)[٦]: لا توجد تونالية، بل اعتمد المؤلف على استخدام تراكم الرابعات على شكل مسافة الرابعة الهارمونية المفككة ، لآلات الباندونيون + الفيولين + الجيتار، بالإضافة لآلة البيانو (بشكل هارموني).

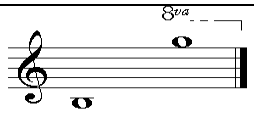
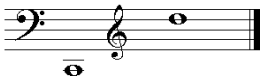
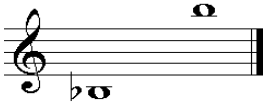
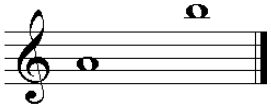
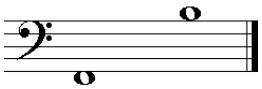
- **ثانيا:- التحليل الإيقاعي:-**

- استخدم المؤلف الإيقاعات البسيطة ، والإيقاعات ذات التقسيم الداخلي مثل:-

- كما استخدم المؤلف السكتات المقابلة للعلامات الإيقاعية مثل:-

- **ثالثا:- التوزيع الأوركستراليي:-**

- **الآلات المستخدمة ، النطاق الصوتي الفعلي ، والأدوار المسندة للآلات**، كما هو موضح بالجدول رقم (٦) التالي :

الالات المستخدمة	النطاق الصوتي الفعلي للآلات	الادوار المسندة للآلات
البيانو		- أداء المصاحبة
الباندونيون		- أداء اللحن الأساسي.
الفيولين		- أداء اللحن الأساسي.
جيتار		- أداء اللحن الأساسي على بعد أوكتاف صاعد من آلة الكمان.
الكونترباص		- أداء المصاحبة

جدول رقم (٦) والذي يوضح الالات المستخدمة في كل جزء ، والنطاق الصوتي الفعلي للآلات ، والادوار المسندة للآلات

❖ **الأساليب الفنية للاداء المستخدمة:**

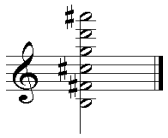
١. Accent : وتعني آداء الضغوط القوية ، وذلك لجميع الآلات من م(٨٠) إلى م(٨١)، وآلة الجيتار من م(٨٢)،(٨٩). وآلتي الفيولينمن م(٨٦)إلى م(٨٩).
٢. Staccato : اداء النغمات المتقطعة ، وذلك لآلات الباندونيون والفيولين والجيتار من م(٨٠) إلى م(٨١)، ولآلة الجيتار من م(٨٤) إلى م(٨٧).

❖ **القوي التعبيرية:**

١. Fortissimo: الآداء بقوة شديدة ، وذلك لآلة البيانووالباندونيون في م(٨٠).

الجزء الخامس:- من م(٩٢)' إلى م(١٠٢)': وهو تكرار للموازير من م(٣٧) إلى م(٤٦) من الجزء الثالث.

- من م(١٠٢)' إلى م(١٠٤)٤:- وصلة موسيقية Music Link تؤديها آلة البيانو منفردة ، مبنية على تتابع تتراكورد Tetra chord يتكون من أربعة نغمات تحصر(مسافة الخامسة التامة) بين أول نغمة وأخر نغمة، وهو مبني على التكرار والإعادة

- م(١٠٥): قفلة العمل، تؤديها جميع الآلات المكونة لهذا العمل، في سلم سي/ الصغير، وقد اعتمد المؤلف على استخدام تتابع من التآلفات الهارمونية القائمة على تراكم الخامسات ، والركوز على تآلف الدرجة الأولى(المبني على تراكم الخامسات) من سلم سي/ الصغير، بالنغة الثالثة عشر .

- وقد استخدم المؤلف في تلك القفلة بعض الآساليب الفنية المتمثلة في:-

١. Tremolo : وتعني أداء رعشة لنغمة ممتدة ، وذلك لآلات البيانو والباندونيون.
٢. Trill :- وتعني الزغردة ، في آلات الفيولين والجيتار والكونترباص.

- من م(١٠٦)' إلى م(١١٣)٤: الكودا ، وهي إعادة لمقدمة العمل، وانتهت في سلم مي♭ / الكبير. وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن أيضا بأسلوب ظل النوتة (x) (Ghoste note) السابق توضيحه.

نتائج البحث:

من خلال تحليل عينة البحث ، أستطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث وهي:

- **السؤال الأول:-**

١. ما سمات تأليف مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا من حيث:الصيغة- التونالية و الهارمونية – الآيقاع ؟

- ويمكن الإجابة على هذا السؤال بتحديد تلك السمات من خلال تحليل العينة المستخدمة في البحث ، والتي أسفرت عن النتائج التالية:-

- أولا: الصيغة:-

- **اعتمد المؤلف على استخدام** صيغة حرة : مكونة من (مقدمة موسيقية + خمسة أجزاء رئيسية + كودا) ويتخلل تلك الأجزاء وصلة موسيقية Link ، ويمكن توضيح أجزاء الصيغة من خلال الجدول رقم (٧) التالي:-

م	أجزاء الصيغة	الآلات المؤدية
١	المقدمة	كل الآلات
٢	الجزء الأول	الباندونيون مع مصاحبة من باقي الآلات
٣	الجزء الثاني	كل الآلات
٤	وصلة موسيقية Link	بيانو منفرد
٥	الجزء الثالث	الباندونيون مع مصاحبة من باقي الآلات
٦	الجزء الرابع	الباندونيون + الفيولين+ الجيتار مع مصاحبة من باقي الآلات
٧	الجزء الخامس	الباندونيون مع مصاحبة من باقي الآلات
٨	وصلة موسيقية Link	بيانو منفرد
٩	الكودا	كل الآلات

جدول رقم (٧) والذي يوضح الصيغة المستخدمة لمؤلفة تانجو ديل ديابلو عند آستور بيازولا

- ثانيا: التونالية:-

- **اعتمد المؤلف على استخدام التونياليات التالية:-**

- السلم التونالي الكبير،مثل :

١. سلم رى/ الكبير.

٢. سلم سي/ الكبير

- **السلم التونالي الصغير،مثل :**

١. سلم دو/ الصغير (الطبيعي و الهارموني).

٢. سلم سي/ الصغير (الطبيعي و الهارموني).

- **مقامات القرن العشرين:**

١. مقام Algerian على درجة ركوز (دو)، بالشكل رقم (١)السابق.

٢. مقام Hungarian Minor على درجة ركوز (دو)، بالشكل رقم (٣)السابق.

- **المقامات الكنسية:**

١. مقام Phrygian على درجة ركوز (مي)، بالشكل رقم (١٥)السابق.

٢. مقام Mixolydian على درجة ركوز (لا)، بالشكل رقم (٢٠) السابق، وعلى درجة ركوز (سي♭) بالشكل رقم (٢٢)السابق.

٣. مقام lydian على درجة ركوز (صول) بشكل رقم (٢١) السابق.

٤. مقام Ionian على درجة ركوز (سي)، بالشكل رقم (٢٣)السابق.

- **السلالم المصنوعة:**

١. استخدم المؤلف أبعاد سلم مصنوع رقم (١) من قبله يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة والثانية الزائدة، على أكثر من درجة ركوز، مثل درجة ركوز (لا) بالشكل رقم (١٠) السابق، ودرجة ركوز (صول) بالشكل رقم (١٢) السابق، ودرجة ركوز (فا) بالشكل رقم (١٤) السابق، ودرجة ركوز (رى) بالشكل رقم (١٧) السابق.

٢. استخدم المؤلف أبعاد سلم مصنوع رقم (٢) من قبله يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة والثانية الزائدة ، على أكثر من درجة ركوز، مثل درجة ركوز (صول) بالشكل رقم (١١) السابق، ودرجة ركوز (فا) بالشكل رقم (١٣) السابق.

٣. استخدم المؤلف أبعاد سلم مصنوع رقم (٣) من قبله يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة والثانية الزائدة، على درجة ركوز (مي)، والذي تم توضيحه بالشكل رقم (١٦) السابق.

- **السلالم الخماسية المصنوعة:**

١. استخدم المؤلف أبعاد سلم خماسي مصنوع رقم(١) من قبله يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة والثانية الزائدة، على أكثر من درجة ركوز، مثل درجة ركوز (دو) بالشكل رقم (٤) السابق، ودرجة ركوز (سي) بالشكل رقم (٦) السابق.

٢. سلم خماسي مصنوع رقم(٢) يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة، على درجة ركوز (صول)، والذي تم توضيحه بالشكل رقم (١٨) السابق.

٣. سلم خماسي مصنوع رقم(٣) يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة ، على درجة ركوز (سي)، والذي تم توضيحه بالشكل رقم (١٩) السابق.

- **السلالم السداسية المصنوعة:**

١. سلم سداسي مصنوع رقم(١) يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة والثانية الزائدة، على درجة ركوز (فا#)، والذي تم توضيحه بالشكل رقم (٧) السابق.

٢. كما استخدم المؤلف أبعاد سلم سداسي مصنوع رقم(٢) من قبله يحتوي على مسافة الثانية الكبيرة والثانية الصغيرة ، على أكثر من درجة ركوز، مثل درجة ركوز(مي) بالشكل رقم (٨) السابق، ودرجة ركوز (رى) بالشكل رقم (٩) السابق.

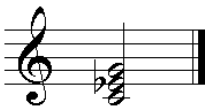
- **تتراكورد Tetra chord:**

١. تتراكورد رقم(١)على درجة ركوز (مي♭)، والذي تم توضيحه بالشكل رقم (٢) السابق.

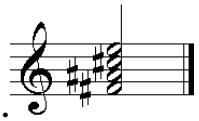
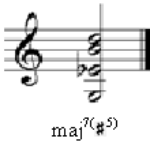
٢. تتابع تتراكورد رقم(٢) هابط على درجة ركوز (صول ، فا ، مي♭)، والذي تم توضيحه بالشكل رقم (٥) السابق، والشكل رقم (٢٤) السابق.

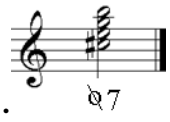
- **<u>ثالثا: الهارموني:-</u>**

- أولا:- التآلفات الهارمونية الثلاثية ، مثل :-

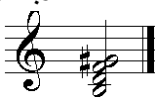
١. التآلف الثلاثي الصغير، مثل تآلف الدرجة الأولى (I) لسلم دو/ الصغير في م(٨)

- ثانيا:- التآلفات الهارمونية الرباعية ، وتنقسم إلى:-

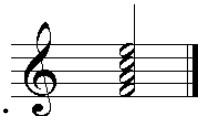
- تآلفات رباعية بالسابعة Seventh Chords ، ومنها :-

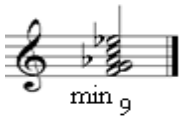
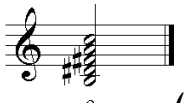
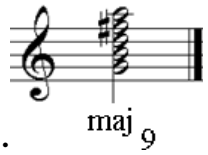
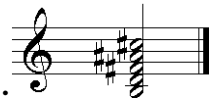
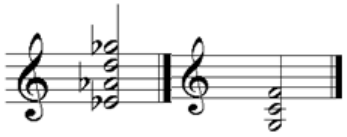
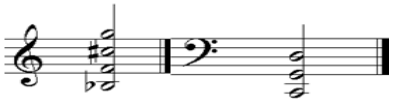
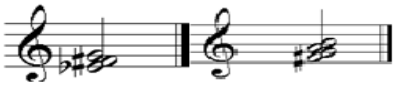
١. التآلف الرباعي Dominant Seventh بتكوين (تآلف ثلاثي كبير + سابعة صغيرة)

٢. التآلف الرباعي Augmented major seventh بتكوين(تآلف ثلاثي زائد + سابعة كبيرة)

٣. التآلف الرباعي Half Diminished بتكوين(تآلف ثلاثي ناقص + سابعة صغيرة)



٤. التآلف الرباعي Diminish Seven (°7) بتكوين (تآلف ثلاثي ناقص+ سابعة صغيرة)



٥. التآلف الرباعي Major Seven (M7) بتكوين(تآلف ثلاثي كبير+ سابعة كبيرة)

- تآلفات رباعية بالتاسعة Ninth Chords ، ومنها :-

١. التآلف الرباعي Minor Dominant 9^{th} بتكوين (تآلف ثلاثي صغير+ سابعة صغيرة + تاسعة كبيرة)

٢. التآلف الرباعي Dominant 9^{th} Alt بتكوين (تآلف ثلاثي كبير+ سابعة صغيرة + تاسعة صغيرة)

٣. التآلف الرباعي Major 9^{th} بتكوين (تآلف ثلاثي كبير + سابعة كبيرة + تاسعة كبيرة)

٤. التآلف الرباعي Minor Major 9^{th} (m^{M9}) بتكوين(تآلف ثلاثي صغير+ سابعة كبيرة + تاسعة كبيرة)

- ثالثا:- التآلفات الهارمونية المبنية على تراكم الرابعات ، مثل:

- رابعا:- التآلفات الهارمونية المبنية على تراكم الخامسات ، مثل:

- خامسا:- التآلفات الهارمونية المبنية على تراكم الثانيات ، مثل :-

- رابعا: الإيقاع:-

١. اعتمد المؤلف على التغيير لأكثر من ميزان ، حيث استخدم ميزان $\frac{4}{4}$ ، $\frac{6}{8}$ ، $\frac{8}{8}$.

٢. استخدم المؤلف الإيقاعات البسيطة مثل :-

٣. استخدم المؤلف الإيقاعات الشاذة والإيقاعات ذات التقسيمات الداخلية مثل :-

٤. استخدم المؤلف السكتات المقابلى للإيقاعات البسيطة مثل :-

- **السؤال الثاني:-**

٢. ما سمات التوزيع الأوركسترالي لمؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا ؟

- ويمكن الإجابة على هذا السؤال من خلال تحديد سمات التوزيع الأوركسترالي المستخدمة في عينة البحث ، كما يلي:-

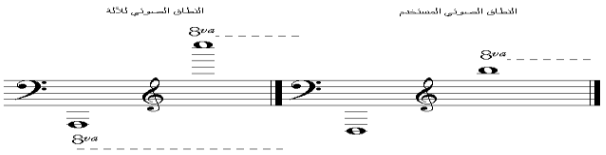
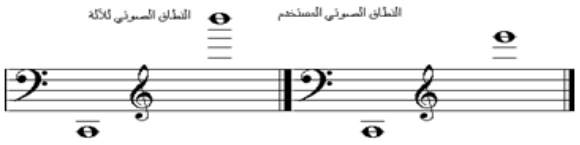
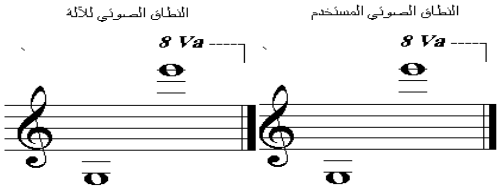
- **أولا: التكوين الاوركسترالي لعينة البحث كما يلي:-**

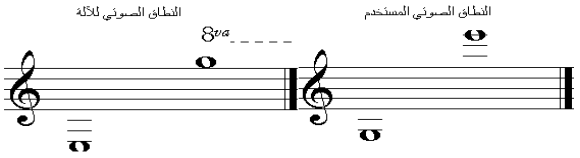
١. آلات إضافية (البيانو + الباندونيون).

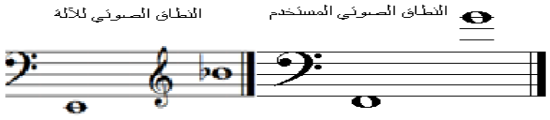
٢. آلات النفخ الخشبي(فلوت)

٣. الآلات الوترية (الجيتار+ الفيولينة الأولى + كونترباص)

- **ثانيا: النطاق الصوتي الفعلي للآلات المستخدمة في عينة البحث ، وهي كما يلي:-**

١. آلة البيانو :-

٢. آلة الباندونيون:-

٣. آلة الفيولين:-

٤. آلة الجيتار :-



٥. آلة الكونترباص :-

- **ثالثا: الادوار المسندة للآلات المستخدمة في عينة البحث، ويمكن تحديدها كما يلي:-**

- اعتمد المؤلف علي إسناد اللحن الأساسي لآلة الباندونيون ، مع وجود مصاحبة من باقي آلات الأوركسترا ، كما أسند الوصلات الموسيقية Link لآلة البيانو المنفرد.

- **رابعا:الأساليب الفنية للاداء المستخدمة في عينة البحث ، ويمكن تحديدها كما يلي:-**

١. Pizzicato: وتعني الأداء بالنبر.
٢. Accent > : وتعني آداء الضغوط القوية.
٣. Arco: تعني العودة لاستعمال القوس.
٤. Staccato : اداء النغمات المتقطعة.
٥. Solo : تعني الأداء المنفرد.
٦. Tremolo التريمللو: عمل ترعد سريعة للنغمة ذات الزمن الممتد ذهابا وإيابا.
٧. Double Stops : العفق المزدوج ، أي عزف أكثر من نغمة أو تآلف ‘لى وترين متجاورين في وقت واحد.
٨. حلية Glissando :وتعني زحلقة الأصابع.

٩. حلية Trill :- وتعني الزغردة .

١٠. Vibrato : Dejar vibrar : الاهتزاز .

١١. Improvise : Improvisar : وتعني الارتجال.

١٢. حلية Arpeggio:- وتعني أداء النغمات منفرطة.

- **خامسا: القوي التعبيرية المستخدمة في عينة البحث ، ويمكن تحديدها كما يلي:-**

١. Forte: الآداء بقوة.

٢. Fortissimo: الآداء بقوة جدا.

٣. sforzando : الآداء بقوة فجأة.

٤. Piano : الآداء بخفوت.

٥. Mezzo forte : الآداء متوسط القوة.

٦. Acordes : وتعني الأداء بأسلوب حاد.

٧. Medianos :وتعني الأداء بأسلوب متوسط الحدة.

٨. Graves : وتعني الأداء بأسلوب وقور ومنخفض الحدة.

- **وقد أسفر تحليل عينة البحث أيضا إلى ما يلي:-**
- **النسيج :**

- اعتمد المؤلف على استخدام النسيج الهوموفوني في المؤلفة.

- **المصاحبة :**

- اعتمد المؤلف على استخدام المصاحبة الهارمونية والميلودية في المؤلفة.
- كما استخدم المؤلف في مقدمة العمل ونهايته (الكودا)، أداء الألحان باستخدام ما يعرف بظل النوتة Ghost Note ، وذلك بهدف إبراز الجانب الإيقاعي للحن أكثر من الجانب اللحني.

توصيات البحث:

في ضوء النتائج التي توصلت إليها الباحثة في هذا البحث توصي بما يلي:-

١. تحليل أنماط مختلفة من أعمال المؤلف أستور بيازولا للتعرف على أسلوب تأليفه الموسيقي.

٢. تحليل أنماط مختلفة من موسيقى التانجو .

المراجع :

أولا : المراجع العربية :

١. علي ماهر خطاب : **مناهج البحث والتربية وعلم النفس** ، طبعة تجريبية ، القاهرة ١٩٩٨م .

٢. عواطف عبد الكريم وآخرون : **معجم الموسيقا**، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ،مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠٠٠.

٣. كريم محمد واصف محمد عبد المنعم : **الصعوبات التقنية بمؤلفة " كيشو " لأستور بيازولا للكونترباص والبيانو "دراسة تحليلية** ، بحث مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية ، مجلد ٤٤ ، يناير ٢٠٢١م.

٤. هدى إبراهيم سالم : **الآلات الأساسية للأوركسترا** ، الجزء الأول ،القاهرة ، ١٩٩٢م.

٥. رنا حجاج محمد عيد محجوب : **تاريخ نشأة موسيقى التانجو والعوامل المؤثرة في تطورها** ، بحث مجلة علوم وفنون كلية التربية الموسيقية ، مجلد ٤٧ ، يناير ٢٠٢٢م.

ثانيا : المراجع الأجنبية :

6. Azzi, María Susana; Collier, ; **Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla**. Oxford University Press, 2000.

7. Blatter, Alfred ; **Revisiting Music Theory**, A Guide to the Practice ,New York,2007.

8. Carlos Kuri: ***Piazzolla: la música límite*. Buenos Aires**: Corregidor, 1997.

9. Christine Denniston; **The History of Tango Dance**. Published in Argentine press Company 1914 Website : http://www.history-of-tango.com.

10. 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.

11. Drago, Alejandro Marcelo; **Instrumental Tango Idioms in the Symphonic Works and Orchestral Arrangements of Astor Piazzolla. Performance and Notational Problems**, A Conductor's Perspective (Thesis). University of Southern Mississippi. 2021.

12. Ernié Del Priore , Sierra Zucchi Thompson; **Historia del Tango** Published in Argentine , 2005.

13. Holden, Stephen (July 6, 1992); **Astor Piazzolla, 71, Tango's Modern Master, Dies, The New York Times**, Retrieved January 6, 2014.

14. José Gobello; **Crónica General del Tango** , Published in Fraterna, Argentine 1997.
15. Laurel Teresa Parkhurst: **Tango Mulatto (The Untold Afro – Argentine History of Tango)**. May 2019.
16. Lorena Elizabeth Tabaris ; **The Argentine Tango as a Dissident Tool and Agent of Social Empowerment: Buenos Aires, 1880-1955 ,** master of arts , The University of Texas at El Paso, December 2014.
17. Marcelo Rodolfo ; **Piazzolla de Concierto** , Notas de Programa , 2021.
18. Samuel Peliska ; **Astor Piazzolla Concierto para Quinteto** ; A New Arrangement for Wood Wind Quintet , D M A , Florida , State University , College of Music , U,S,A,2014.
19**.** Scholes, Percy & John Owen Ward ; **The Oxford Companion to Music (10th ed.)**. Oxford and New York: Oxford University Press ,1970.
20. Turnbull , Harvey et al***;* Guitar**. Oxford Music Online. Oxford University Press. Retrieved 20 May2016.
21. Virginia Gift, **Tango : A History of Obsession** , Book Surge, Publishing 2009.

ملخص البحث

التانجو عند أستور بيازولا من خلال مؤلفة تانجو ديل ديابلو
(دراسة تحليلية)

مقدمة :

في منتصف القرن التاسع عشر ظهر نوع جديد من الموسيقى بالأرجنتين عرف بإسم موسيقى التانجو Tango والذي يتميز بوضوح الألحان وصعوبة والأداء. وقد ساعد في نموه وإزدهاره العديد من المؤلفيين الموسيقيين منهم: أنجيل فيلولدو ، كارلوس جارديل ، أستور بيازولا، والذي قام بتطوير موسيقى التانجو بتأليفه للفرق الأوركسترالية .

مشكلة البحث :

إن مؤلفة تانجو ديل ديابلو تحمل العديد من سمات تأليف التانجو الأرجنتيني ذات الطابع الخاص، الأمر الذي أثار اهتمام الباحثة لتناول تلك المؤلفة بالدراسة والتحليل .

أهدف البحث :

١. التعرف على سمات تأليف مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا من حيث:الصيغة– التونالية و الهارمونية – الآيقاع.
٢. التعرف على سمات التوزيع الأوركسترالي لمؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا.

أهمية البحث:

ترجع أهمية هذا البحث إلى تحديد أهم سمات تأليف التانجو عند أستور بيازولا.

الإطار النظري : يتكون من:

موسيقى التانجو Tango Music – المؤلف أستور بيازولا Astor Piazzolla .

الإطار التطبيقي :

- تقوم الباحثة في هذا الإطار بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث وهي مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا.

نتائج البحث :

- استطاعت الباحثة الإجابة على أسئلة البحث وهي : ما سمات تأليف مؤلفة تانجو ديل ديابلو عند أستور بيازولا من حيث:الصيغة – التونالية والهارمونية – الآيقاع ، التوزيع الأوركسترالي ، ثم اختتمت الباحثة بذكر توصيات البحث والمراجع العربية والأجنبية ، وأخيرا ملخص البحث باللغة العربية واللغة الإنجليزية

Research Summary
The Tango upon Astor Piazzolla through Tango Del Diablo (Analytical study)

Introduction:

In the mid-nineteenth century, a new type of music appeared in Argentina, known as Tango music, which is characterized by combining suspense and complexity, as well as clarity of melodies, difficulty and performance. Tango has gone through many stages, and many composers have helped in its growth and prosperity, including: Angel Villoldo, Carlos Jardel, Astor Piazzolla, who developed tango music by composing it for orchestras until it was later called Modern Tango..

Research problem:

The Tango del Diablo bears many of the features of composing the Argentine Tango of a special character, which aroused the interest of the researcher to study and analyze that author.

Research Aim:

1. Identify the features of the composition of the Tango del Diablo composer by Astor Piazzolla in terms of: form - tonal - harmonic - rhythm.
2. Identify the features of the orchestral distribution of the composer Tango del Diablo by Astor Piazzolla.

Research Important:

The importance of this research is due to the identification of the most important features of Tango composition according to Astor Piazzola.

The theoretical framework: consists of:

Tango Music - The composer Astor Piazzola.

Applied framework:

In this context, the researcher analyzes the sample used in this research, Tango Del Diablo upon Astor Piazzola.

Research results and explanation:

The researcher was able to answer the research questions, which are: What are the characteristics of the authorship of Tango del Diablo by Astor Piazzola in terms of: form - tonal - harmonic - rhythm, orchestration, then the researcher concluded by mentioning research recommendations and Arabic and foreign references, and finally a summary of the research in Arabic and English.