العـــدد (١٥)، نوفمبر ٢٠٢٢، ص ص ٢٥٣-٢٨٩

التونالية الهارمونية بإستخدام بديل التريتون

إعـــداد

أ.م/ أيمـــن يـــوســـف الشـــامـــي

التونالية الهارمونية بإستخدام بديل التريتون

أ.م/ أيمن يوسف الشامي(*)

ملخـــــــص

الهارموني هي كلمة مرادفة أساسًا للموسيقى نفسها عندما يتعلق الأمر بنظرية الموسيقى، فإن الهارموني هو الموضوع الأكثر تحليلًا حتى الآن – فكل تحليل تقرأه حول قطعة موسيقية سيركز بشكل أساسي على الهارموني، إنها جنبًا إلى جنب مع اللحن والإيقاع، تشكل "الثلاثة الكبار" فيما يتعلق بمصطلحات الموسيقى. استبدال التريتون هو بديل شائع للتآلف موجود في كل من موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية.

فيما يتعلق بموسيقى الجاز، كانت مقدمة لأنماط استبدال أكثر تعقيدًا مثل تغييرات كولترين. تستخدم بدائل التريتون أحيانًا في الارتجال– غالبًا لخلق التوتر أثناء العزف المنفرد.

وقد تضمن البحث مقدمة، مشكلة البحث، أهداف البحث، أهمية البحث، أسئلة البحث، عينة البحث، منهج البحث، أدوات البحث، مصطلحات البحث وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول: نظري ويشمل:

- الدراسات السابقة.
- التعرف علي بديل الترتون.
- التعرف على هارمونيات موسيقى الجاز.

الجزء الثاني: تطبيقي ويشمل:

- إجراء دراسة تحليلية وصفية لعينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.
- نتائج البحث وتفسيرها.
- التوصيات المقترحة.

(*) أستاذ التأليف والنظريات المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بنها.

Some innovative musical compositions using Jazz Harmonies

Abstract

Harmony is basically synonymous with the music itself. When it comes to music theory, harmony is the most analyzed topic by far - almost every analysis you read about a piece of music will focus primarily on harmony; it, along with melody and rhythm, makes up the "big three" in terms of music terminology.

The triton Substition is a common chord replacement found in both jazz and classical music.

In terms of jazz, it was a precursor to more complex substitution patterns such as the Coltrane Changes.

The research includes

Introduction - research problem - Research objectives - the importance of research - research questions - Sample Search - Research Methodology - search tools - search terms.

The research is divided into two parts:

The first part, theoretical, includes:

- Previous studies
- Triton Substition
- Jazz Harmony.

The practical framework includes:

- Conducting an analytical and descriptive study of the research sample and dealing with it in theoretical and hormonal analysis.
- Research results and their interpretation.
- Suggested recommendations.

المقـــدّمـــــة:

الهـارموني هـي كلمـة مرادفـة أساسًـا للموسـيقى نفسـها. عنـدما يتعلـق الأمـر بنظريـة الموسيقى، فإن الهارموني هو الموضوع الأكثر تحليلًا حتى الآن – فكل تحليل تقرأه حول قطعة موسيقية سيركز بشكل أساسي على الهارموني، إنها جنبًا إلى جنب مع اللحن والإيقاع، تشكل "الثلاثة الكبار" فيما يتعلق بمصطلحات الموسيقى.

https://hellomusictheory.com/learn/harmony

استبدال التريتون هو بديل شائع للتآلف موجود في كل من موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية.

فيما يتعلق بموسيقى الجاز، كانت مقدمة لأنماط استبدال أكثر تعقيدًا مثل تغييرات كولترين.

تستخدم بدائل التريتون أحيانًا في الارتجال – غالبًا لخلق التوتر أثناء العزف المنفرد.

علـى الـرغم مـن إمكانيـة العثـور علـى أمثلـة لإسـتبدال التريتـون، المعروفـة فـي العـالم الكلاسيكي باسم الوتر السادس المعزز، على نطاق واسع في الموسيقى الكلاسيكية منذ عصر النهضة، (Kennedy, Andrews 1950. pp. 45–46.) لم يسمعها موسيقيون مثل ديزي جيليسبيDizzy Gillespie وتشارلي باركر Charlie Parker إلا بعد ذلك بوقت طويل في موسيقى الجاز في الأربعينيات. (Everett, Walter (Autumn, 2004). pp. 201-235.)

بالإضـافة إلـى ديـوك إلينجتـون Duke Ellington، وآرت تـاتوم Art Tatum، وكولمان هوكينز Coleman Hawkins ، وروي إلدريدج Roy Eldridge، وبيني جودمان Benny Goodman. (Owens, Thomas (1996). p. 5.)

مشكلـــة البحـــث:

بالرغم من أن موسيقي الجاز تعتبر هي اللغة الموسيقية لهذا العصر وإستخدام قواعدها في أغلب الموسيقات والأغاني وأن بديل التريتون يمثل نوع من أنواع الهارمونيات الحديثة هو الأمر الذي جعل الباحث يفكر في موضوع هذا البحث مسايرة للتطورات العلمية.

أهـــداف مـــن البحـــث:

- التعرف علي بديل الترتون
- التعرف على هارمونيات موسيقى الجاز.

أهمية البحث:

ترجع أهمية البحث إلى أنه بالتعرف على كيفية إستخدام بديل الترتون في التأليف الموسيقي يمكن الاستفادة منه بشكل كبير في الإبداع الموسيقي إذا أنه يمثل نوع من أنواع الهارمونيات الحديثة الذي بدراسته يتيح لنا الربط بين الدراسة الأكاديمية والحياة العملية.

سؤال البحث:

ما هي التونالية الهارمونية بإستخدام بديل التريتون؟

عينة البحث:

اختيار عينة من مقطوعات الجاز وعينة من مؤلفات الباحث:

- Autumn leaves.
- همسات Whispers (مؤلفات الباحث).

منهج البحث:

لقد اتبع الباحث المنهج الوصفي.

أدوات البحث:

١- يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى).

٢- مدونات موسيقية لعينة البحث.

٣- وسائل سماعية وبصرية لعينة البحث.

مصطلحات البحث:

١- البلوز Blues:

موسيقي ذات ميزان رباعي تتميز بتعبير يتأرجح بين الكآبة والحزن، وهي نوع من أنواع موسيقي الجاز. (معجم الموسيقي: القاهر، ١٧).

٢- الراج تايم RAG TIME:

أسلوب لتأليف الموسيقى الفلكلورية الأمريكية للزنوج ويعتمد على ثبات القالب ويقوم على الرقص في صورة لحن متميز لتأخير النبر مع مصاحبة مضبوطة النبر، وغلب استخدامة

في موسيقى البيانو وانطلق هذا الأسلوب من الجنوب الغربي الامريكى وازدهر منذ سنة ١٨٩٠ وبدا في الانتهاء سنة ١٩١٠ وانتقل هذا الاسلوب باكملة إلى موسيقى الجاز في ولاية سيداليا بميسورى. (دينا رأفت محمد السيد الهيلي: ٢٠٠٩، ٦).

٣- الجـــاز jazz:

هي الموسيقى التي أبتدعها الزنوج الأمريكيين في بداية القرن العشرين وهى مليئة بالعناصر المستمدة من الأوروبيين الأمريكيين ومن الموسيقى الفلكلورية والشعبية والإيقاعات الشاذة الأمريكية مثل السلالم الخماسية. (Kern-feld,barry:1988:580)

٤- الإرتجـــالات: (Improvisations):

ويقصد بالإرتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية والموسيقية بأنه تقنية مرتجلة أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق ومبتكر كمقطوعات قصيرة منشورة للآلات المنفردة وخاصة البيانو تستعرض مهارة العازف التكنيكية وإبداعات المؤلف في الصباغة الموسيقية (Slonimsky, acoline:1998. P31)

٥- الميـزان المـوسيقـــي: Matre

تنظيم تدفق الموسيقي خلال الزمن بمجموعات من النبضات الثنائية أو الرباعية أو الثلاثية بسيطة أو مركبة (معجم الموسيقي: القاهر، ٩٤).

٦- السينكـــوب (Syncopation):

هو ممارسة إيقاعية تغير من طبيعة النبضات الإيقاعية للميزان الموسيقي، وتحولها من نبضات قوية غلي نبضات ضعيفة والعكس. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١٤٣).

٧- هـارمـونـــي "Harmony"

أحد عناصر الموسيقي الغربية، يقوم علي فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد. ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده، كماتحدد طرق إنتقال تجميع ما إلي تجميع آخر وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأي مؤلفة موسيقية. (معجم الموسيقى: القاهرة ٢٠٠٠م – ص ٦٩).

وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول: نظري ويشمل:

١- الدراسات السابقة.

٢- موسيقى الجاز Jazz.

٣- بديل التريتون.

الجزء الثاني: تطبيقي ويشمل:

١- بإجراء دراسة تحليلية وصفية عينة البحث وتناولها بالتحليل النظري والهارموني.

٢- نتائج البحث.

أولا: الإطـــار النظـــري:

أولا: الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

الـدراسـات العـربيـــة:

الدراسة الأولى بعنوان "الإستفادة من هارمونيات الجاز وأثرها على الإرتجال التعليمي" (خالد أمين محمد توفيق: القاهرة ١٩٩٠).

تهدف الدراسة إلى التعرف على هارمونيات الجاز وأثرها على الإرتجال التعليمي بالكليات المتخصصة نظرا لان موسيقى الجاز ونظرياتها تدرس في كثير من المعاهد الأوروبية والأمريكية جنبا إلى جنب مع تراث الموسيقى الكلاسيكي، وترجع أهمية هذة الدراسة إلى محاولة مواكبة الحركة العلمية لدراسة هذا المجال ومعرفة كل ماهو جديد لإعداد الطالب الموسيقى المبتكر حتى يمكن توجيه ابتكاراته المستقبلية في قنوات تحدد اتجاهه الفني بعد تخرجه سواء كان معلما أو فنانا.

تعليـــق البـــاحـــث:

تتفق الدراسة الحالية مع موضوع البحث الراهن في التعرض للمفاهيم الموسيقية المرتبطة بموسيقى الجاز وتختلف الدراسة الحالية مع البحث الراهن في موضوع الدراسة حيث تتعرض الدراسة الحالية إلى الإستفادة من هارمونيات الجاز في مجال الإرتجال التعليمي بينما موضوع البحث الراهن يتعلق بالتونالية الهارمونية باستخدام بديل التريتون.

الدراسة الثانية بعنوان "أثر دراسة بعض إيقاعات الجاز لإثراء الأداء في التعبير الحركي": (احمد محمد أنور حمدي: القاهرة ١٩٩٩)

يهدف البحث إلى استخدام إيقاعات الجاز ذات الأساليب المختلفة في تحسين الأداء في مادة التعبير الحركي لاحتواء إيقاعات الجاز على نبرات إيقاعية ذات سمة إيقاعية.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناوله الباحث لإثراء الأداء الحركي بينما البحث الراهن يتناوله من خلال التونالية الهارمونية باستخدام بديل التريتون.

الدراسة الثالثة "الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو للويس جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو". (دينا رأفت محمد السيد الهيلي: ٢٠٠٩م)

يهدف البحث إلى استخدام التعرف علي الخصائص الفنية والتقنيات العزفية لموسيقى الجاز عند جوتشالك وتحديد الصعوبات الأدائية لهذه المقطوعات لتقديم الحلول المناسبة لتذليل هذه الصعوبات من خلال التدريبات والإرشادات العزفية المقترحة من قبل الباحث.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناوله الباحث الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو للويس جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو بينما البحث الراهن يتناوله من خلال التونالية الهارمونية باستخدام بديل التريتون.

الدراسة الرابعة بعنوان "هارمونيات موسيقى الجاز في النصف الأول من القرن العشرين": (عيسوي محمود عبد الحكيم: القاهرة ١٩٨٩).

يهدف البحث إلى التعرف على مراحل تطور موسيقى الجاز وخصائصه بصفة عامة وهارمونياته بصفة خاصة والتعرف أيضا على الخصائص الرئيسية لهارمونيات الجاز في النصف الأول من القرن العشرين.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث هارمونيات موسيقى الجاز في النصف الأول من القرن العشرين بينما البحث الراهن يتناوله من خلال التونالية الهارمونية باستخدام بديل التريتون **الدراسات الأجنبية.**

الدراسة الخامسة بعنوان " مراحل تطور موسيقى الجاز. Chris Stover: Winter (2014-2015)

أهداف هذا المقال إلى التعرف الكتب المدرسية الحديثة التي تحتوي على نظريات موسيقى الجاز والتعرف على نظرية الجاز (وبالتحديد علم أصول التدريس نظرية الجاز).

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث هارمونيات موسيقى الجاز في النصف الأول من القرن العشرين بينما البحث الراهن يتناوله من خلال التونالية الهارمونية باستخدام بديل التريتون.

الدراسة السادسة بعنوان " موسيقى الجاز والجاز اللاتينية في جزر الأنتيل وأمريكا الجنوبية خارج مشهد موسيقى الجاز اللاتينية في الولايات المتحدة." (Silvia Méndez Cernadas: 2021)

يهدف البحث إلى التعرف على أهمية الموسيقى للتعبير عن الهوية بشكل خاص في حالة الشتات، وكيف يمكن لهذا الازدهار الجديد للموسيقى اللاتينية أن يوفر منظورا جديدًا حول المجتمع اللاتيني في الولايات المتحدة.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وأهمية الموسيقى للتعبير عن الهوية بشكل خاص في حالة الشتات وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث هارمونيات موسيقى الجاز في النصف الأول من القرن العشرين بينما البحث الراهن يتناوله من خلال التونالية الهارمونية باستخدام بديل التريتون.

ثانيًا: موسيقى الجاز "Jazz":

موسيقى الـ"Jazz":

يعد الـ"Jazz" أحد أهم إسهامات الولايات المتحدة الأمريكية في مجال الموسيقى. كما أنه ظاهرة القرن العشرين الأمريكية والتي أصاب فنانوها وأنواعها شهرة عالمية، وقد اشتقت منه العديد من أنواع الموسيقى والتي تختلف في أهدافها بين ما هو للتسلية وما هو للفن. (Willoughby David: 1990. P. 72)

جذوره وتطوره:

بدأت موسيقى الـ"Jazz" في "نيو أوليانز New Orleans" من جذور (أفريقية – أمريكية) وقد كان ذلك في بدايات القرن العشرين عام ١٩٠٢م تقريبًا، ولقد كان الـ"Jazz" فن خاص بالزنوج إلى حد كبير، حيث ابتكره الزنوج وأداة أيضًا الزنوج. (Willoughby David: 1990. P. 72)

ثم بدأ الـJazz"" ينتشر بين البيض عام ١٩١٧م عندما بدأت فرق من البيض في عزف موسيقى الـ"Jazz" ينتشر بين البيض عام ١٩١٧م عندما بدأت فرق من البيض في عزف موسيقى الـ"Jazz" في نادي "Reisen Weber" بنيويورك وحققت تسجيلاتهم نجاحًا، وعلى الرغم من محاكاتهم للأساليب (الأفريقية – الأمريكية) إلا أنهم أطلقوا على أنفسهم "مبتكري الـ"Jazz" "Creators of Jazz"."(Griffith Ben Jamin: 1991, P. 87)

الخصائص العامة لموسيقى الجاز: (Willoughby David: 1990. P 73)

١- موسيقى الـ"Jazz" هي موسيقى متأرجحة "Swinging".

٢- تعتمد موسيقى الـ"Jazz" بشكل كبير على الارتجال، رغم أن بعض أعمال الـ"Jazz" تخلو من الارتجال، ورغم أن الارتجال ليس مقصورًا على موسيقى الـ"Jazz" وحدها.

٣- يتميز الخط اللحني في موسيقى الـ"Jazz" بتأخير النبر (كثرة استخدام الرباط الزمني).

٤- تحظى موسيقى الـ"Jazz" بمذاقها الفريد حيث تؤدي بآلات معينة مثل الـ"Saxphone" بأنواعه، الـ"Trumpet"، الـ"Trombone"، الـ"Bass" والـPiano"، وعلى الرغم من ذلك يمكن أداء موسيقى الـ"Jazz" بآلات أخرى.

وحتى يصبح التعرف على موسيقى الـ"Jazz" أكثر عمقًا، لابد من التوقف عند كلمتين هما (Blues)، (Swing).

الـ"Blues":

الـ"Blues" هو نوع من الموسيقى تطور على يد الأفارقة الأمريكيين في بدايات القرن العشرين في جنوب الولايات المتحدة الأمريكية غلى أن أصبح واحدًا من أهم أنواع الموسيقى في العالم، وكلمة "Blues" لا تصف فقط هذا النوع من الموسيقى، وإنما تعني أيضًا "حالة من الحزن والشجن"، حيث كان المطربون يؤدون الـ"Blues" للتعبير عن هذه المشاعر، فقد كانت بعض أغنيات الـ"Blues" تصف الحياة الشاقة التي يحياها الأفارقة الأمريكيون بينما يحكي البعض الآخر عن الأحداث المهمة والأشخاص، الآمال، الأحلام والحب. (Willoughby David: 1990. P. 75)

الـ"Swing":

كلمة "Swing" تعني الشيء المتأرجح أو الإيقاع المتأرجح، ويعبر مصطلح "Swing" عن الـ"Jazz" من خلال مفهومين أساسيين:

- **الأول:** التعبير عن العنصر الإيقاعي الذي نشأ منه الـ"Jazz".
- **الثاني:** التعبير عن أسلوب الـ"Jazz" السائد في فترة الثلاثينيات من القرن العشرين حيث اكتسب الـ"Jazz" شهرته التجارية. (نقلاً عن Joachim Berenott). (أحمد محمود أنور حمدي: القاهرة، ١٢٣: ١٢٧)

الموسيقي اللاتينية "Latin Music":

يقصد بالموسيقى اللاتينية "Latin Music" موسيقى دول أمريكا اللاتينية (قارة أمريكا الجنوبية) والتي تمتد من "المكسيك" شمالاً إلى "كيب هورن" جنوبًا. (أحمد محمود أنور حمدي: القاهرة، ١٢٣: ١٢٧).

جـذور المـوسيقـى اللاتينيـة:

يمكن القول بأن الموسيقى اللاتينية بشكل عام هي مزيج وناتج لاجتماع ثلاث ثقافات تتمثل في:

- الهنود الأصليين (السكان الأصليين لهذه البلاد).
- الأفارقة الذين تم نقلهم إلى دول أمريكا اللاتينية خلال القرن السادس عشر.
- الأوربيين الوافدين وخاصة من أسبانيا والبرتغال.

ويمكن القول أيضًا بأن القوة النسبية لكل عنصر من هذه العناصر الثالث في المزيج هي ما يعطي المذاق الخاص والمختلف لموسيقى كل منطقة في أمريكا اللاتينية.

التـأثـير الهـندي:

يتضح التأثير الهندي في الموسيقى الريفية لدول التي تحتوي على تعداد كبير من الهنود مثل (المكسيك، جواتيمالا، بيرو، بوليفيا والإكوادور)، فالموسيقى الريفية في هذه الدول مازالت تشتمل على العديد من الآثار البدائية الواضحة، حتى أن أشهر المؤلفين الموسيقيين في المكسيك وبيرو خلال القرن العشرين قد أدمجوا الألحان الهندية في موسيقاهم.

التـأثـير الإفـريقـي:

على الجانب الآخر سادت الآثار الإفريقية في موسيقى جزر الكاريبي، كما أثرت الموسيقى الإفريقية في موسيقى الشعوب الناطقة بالإسبانية مثل (ساحل المكسيك، جواتيمالا، هندوراس، بنما، فنزويلا، كولومبيا، إكوادور وبيرو).

بديل التريتون Tritone substitution

استبدال التريتون هو بديل شائع إستبدال التالف موجود في كل من موسيقى الجاز والموسيقى الكلاسيكية. فيما يتعلق بموسيقى الجاز، كانت مقدمة لأنماط استبدال أكثر تعقيدًا مثل تغييرات كولترين. تغييرات كولتران (مصفوفة كولتران أو دورة، والمعروفة أيضًا بإسم العلاقات الثالثة الكروماتية والتغيرات متعددة التوترات) هي تنويعات تقدم الهارموني باستخدام

التالفات البديلة على تعاقب تالفات موسيقى الجاز الشائعة. تم عرض أنماط الاستبدال هذه لأول مرة بواسطة جون كولتراين John Coltrane على ألبومات Bags & Trane (على المسار "Three Little Words") وCannonball Adderley Quintet في شيكاغو (على "Limehouse Blues"). واصل كولتران استكشافاته في ألبوم عام ١٩٦٠ Giant Steps وتوسع في دورة الاستبدال في مؤلفاته "Giant Steps" و"Countdown"، والأخيرة هي نسخة أعيد تنسيقها من "Tune Up" لإدي فينسون. تغييرات كولترين هي بديل توافقي قياسي متقدم يستخدم في ارتجال موسيقى الجاز.

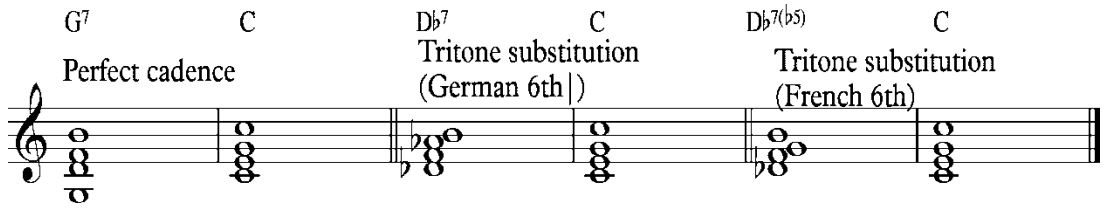
تستخدم بدائل Tritone أحيانًا في الارتجال – غالبًا لإحداث توتر أثناء عزف منفرد.

على الرغم من أنه يمكن العثور على أمثلة لاستبدال التريتون، المعروفة في العالم الكلاسيكي باسم تالف السادسة الزائدة، على نطاق واسع في الموسيقى الكلاسيكية منذ عصر النهضة،(Kennedy, Andrews: London 1950: 45–46) لم يسمعها موسيقيون مثل ديزي جيليسبي وتشارلي إلا بعد ذلك بوقت طويل في موسيقى الجاز باركر في الأربعينيات، (Everett, Walter: (autumn: 2004: 201-235)

بالإضافة إلى ديوك إلينجتون، وآرت تاتوم، وكولمان هوكينز، وروي إلدريدج، وبيني جودمان. (Owens, Thomas (1996). Bebop. Oxford University Press. p. 5.)

يمكن إجراء استبدال التريتون عن طريق استبدال تالف V7 بآخر V7 يشتركان في نفس مسافة التريتون ولكن في تونالية بعيدة عن السلم الأساسي.

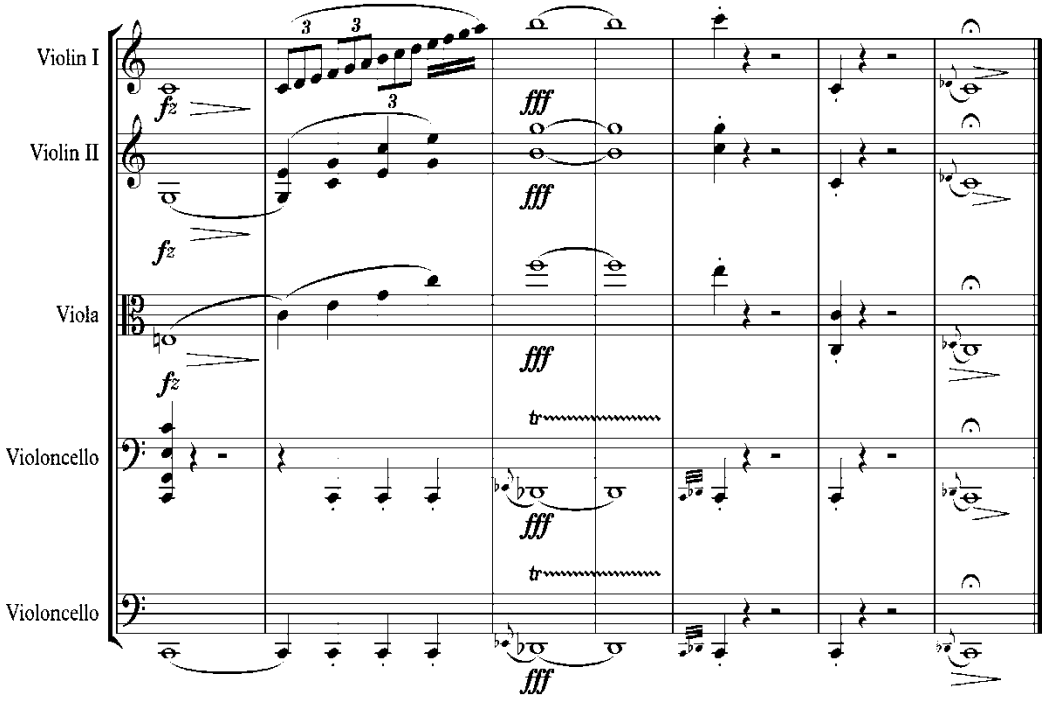
على سبيل المثال، في سلم دو الكبير، يمكن للمرء استخدام D ♭ 7 بدلاً من G7.



شكل (١٢)

ثلاثة أنواع من الإيقاع المثالي

تختتم الخماسي الوتري في سلم دو الكبير لفرانز شوبرت .Franz Schubert يتم استبدال الوتر في المازورة ٣ و٤ من المثال التالي بتالف D ♭ 7، مع خفض الدرجة الخامسة (G ♮ إنهارموني A ♭ ♭) وهو ما يعرف بإسم تالف السادسة الزائدة الفرنسية



شكـــــل (١٣)

يقول كريستوفر جيبس (٢٠٠٠، ص ١٠٥) عن هذه النهاية: "خلال الحركة الأخيرة للخماسي، تستمر القوى المظلمة في الظهور: تنتهي القطعة ب كودا مبنية علي تالفات متنافرة صاخبة وعالية مع أداء مجموعة التشللو حرف D ♭ بحلية الزغرودة trill، يصرف في النهاية الي الدرجة الأولي (دو) عن طريق حلية الأبوجاتورا Appoggiatura ... التأثير قوي للغاية. (Gibbs, C.H. (2000): 105)

في نهاية الحركة الأولى لسوناتا البيانو لشوبرت في سلم لا الكبير، D959 كلاً من إيقاع مثالي تقليدي وإيقاع يتميز باستبدال tritone، وهذه المرة في شكل تالف السادسة الزائدة الإيطالية.

وتنتهي بإيقاع منتظم في سلم لا الكبير بدلاً من تكرار هذا النمط لإكمال الحركة، تستبدل التالفات التالية تالف E7 بـ B ♭ 7.

شكـــل (١٤)

استبدال tritone هو استبدال تالف V7 (ربما تم تغييره أو تطعيمه) بآخر يتكون من ثلاث خطوات كاملة (tritone) من التالف الأصلي.

على سبيل المثال، G ♭ 7 هو استبدال tritone لـ C7.

في مبادئ هارمونيات الجاز، يعمل استبدال التريتون لأن التآلفين يشتركان في نغمتين: وهي الثالثة والسابعة وإن كانت معكوسة. (Freeman, Daniel E. (2009), p.17.)

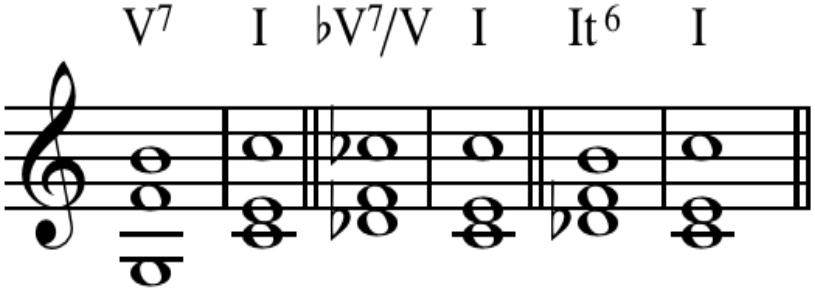
في تالف C7، الدرجة التالثة هي نغمة "مي" والدرجة السابعة هي نغمة "سي بيمول"؛ بينما، في استبدال tritone، G ♭ 7، الدرجة التالثة هي نغمة "سي بيمول" والدرجة السابعة هي نغمة "فا بيمول" (قراءة إنهارمونية "مي").

لاحظ أن المسافة الفاصلة بين الدرجة الثالثة والسابعة من تالف V7 هي نفسها tritone.

شكـــل (١٥)

النظرية التوافقية الكلاسيكية لا تنص على الاستبدال باعتباره تالف السادسة الزائدة في الدرجة الثانية المخفضة (تالف السادسة الزائدة يعادل إنهارمونيا مع تالف الدرجة الخامسة الصغير بسابعته).

يمكن أن يكون تالف السادسة الزائدة هو تالف السادسة الزائدة الإيطالية It.+6، وهو ما يعادل يعادل إنهارمونيا مع تالف الدرجة الخامسة بسابعته محذوف الخامسة؛ تالف السادسة الزائدة Gr.+6، وهو ما يعادل تناغميًا الوتر السابع المهيمن مع الوتر الخامس ؛ أو السادس الفرنسي Fr.+6، وهو ما يعادل إنهارمونيا مع تالف الدرجة الخامسة لمقام ليديان محذوف الدرجة الخامسة ولكن مع إضافة النغمة ١١ مرفوعة، وكلها تعمل في سياق كلاسيكي كبديل لدخيل V الدرجة الخامسة (Satyendra, Ramon, p.55.)



شكـــل (١٦)

الاستخدام الشائع الثاني لاستبدال التريتون هو في تقدم II-V-I، وهو أمر بالغ الأهمية شائع في وئام الجاز.

هذا الاستبدال مناسب بشكل خاص لموسيقى الجاز لأنها تنتج حركة كروماتية عميقة.

على سبيل المثال، في التتابع CM7 – G7 Dm7، استبدال ♭D 7 لـ G7 ينتج الحركة الهبوطية لـ C– ♭D – D في عمق التالفات، وعادة ما يتم عزفها بواسطة صوت الباص. يعزز هذا أيضًا الحركة الهبوطية للدرجة الثالثة والسابعة من التالفات في التتابع (in this case, F/C to F/C ♭ to E/B).

شكـــل (١٧)

الإطـار التطبيقـي Autumn Leaves

التحليـل العـــام:

الاســـــم : Autumn Leaves

الســـــلم : صول الصغير

الميـــــزان : $\frac{4}{4}$

الســـــرعة : q = 140

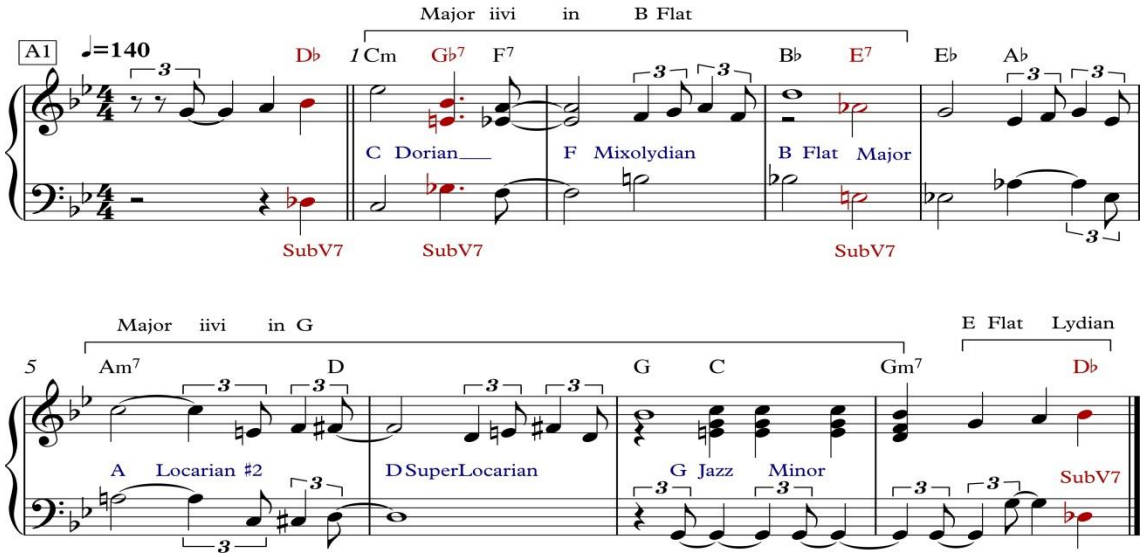
الطول البنـائي : 31

القالـــــب : مقطوعة حرة

الصـيغةA1 : A1A2BC

من أناكروز (١): أناكروز(٨) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير والترقيم الهارموني هو:

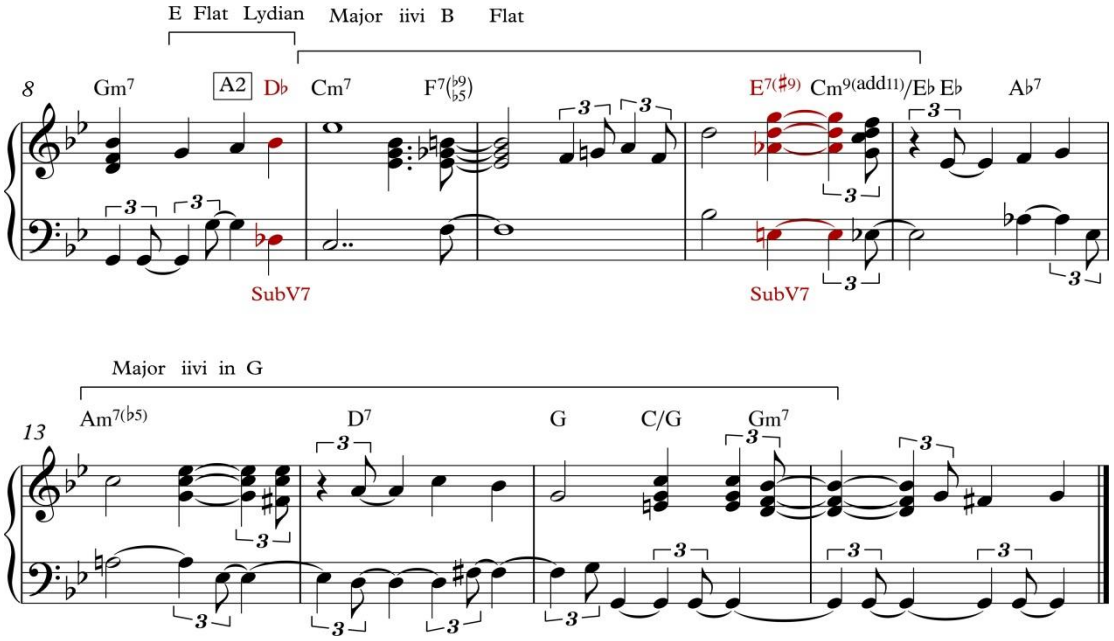
Autumn Leaves



شكـــــل (١٨)

A2

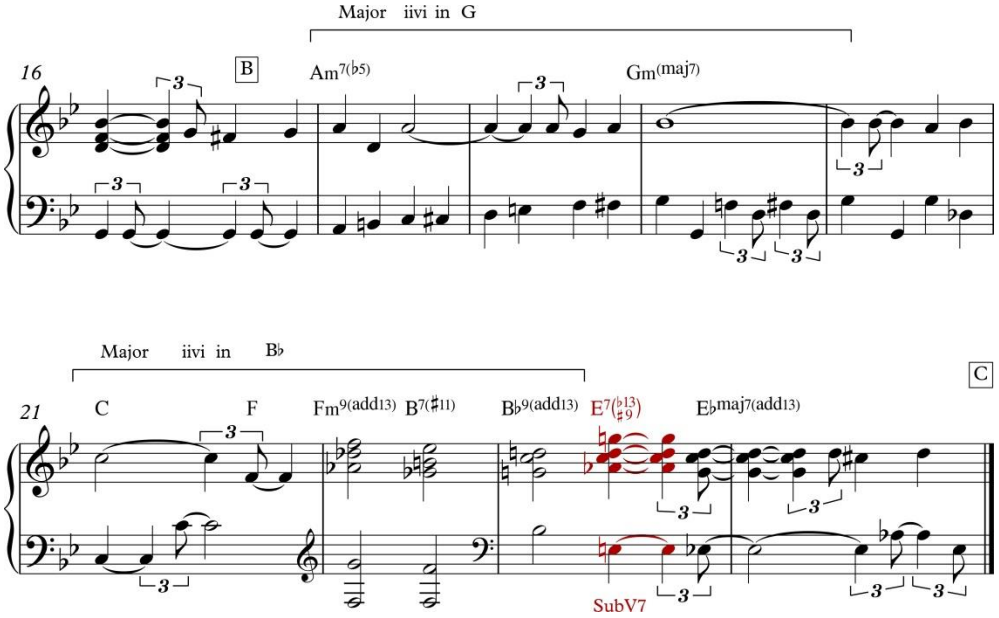
من أناكروز (٩): أناكروز(١٦) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير والترقيم الهارموني هو:



شكـــــل (١٩)

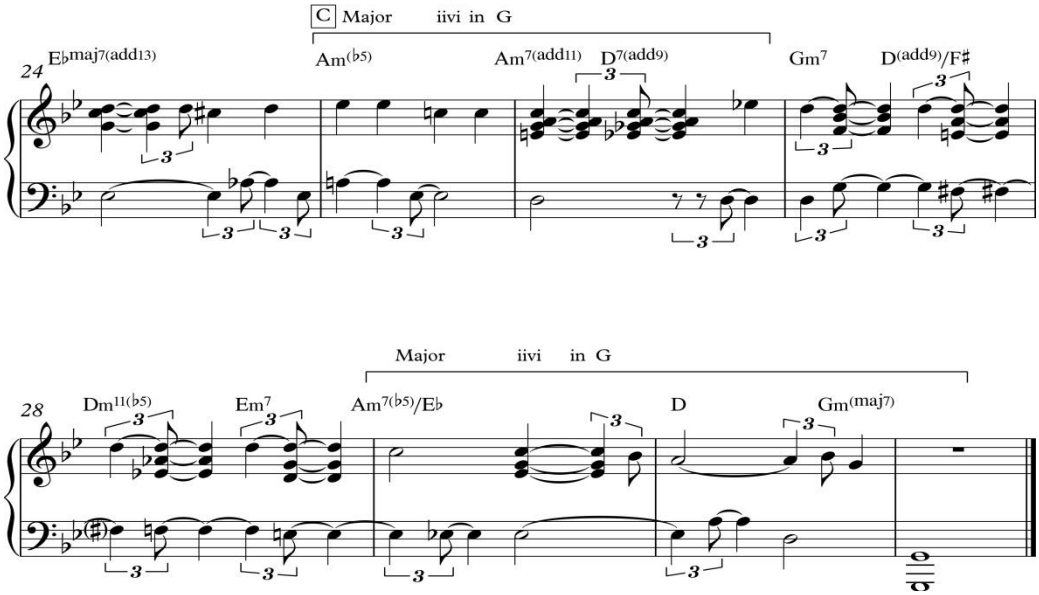
B

من أناكروز (١٧): أناكروز (٢٤) جملة منتظمة تنتهي بقفلة دينية في سلم سي بيمول الكبير والترقيم الهارموني هو:



شكـــل (٢٠)

من أناكروز (٢٤): م(٣١) جملة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير والترقيم الهارموني هو:



شكـــل (٢١)

همســـات whispers

التحليـــل العـــــام:

الاســـــــــــــم : همسات whispers

الســـــــــــــلم : دو الصغير

الميـــــــــــــزان : $\frac{4}{4}$

الســـــــــــــرعة : q = 100

الطـــــول البنـــــائي : 33

القالـــــــــــــب : مقطوعة حرة

الصيغةIntro ABA2 : A1A2BC

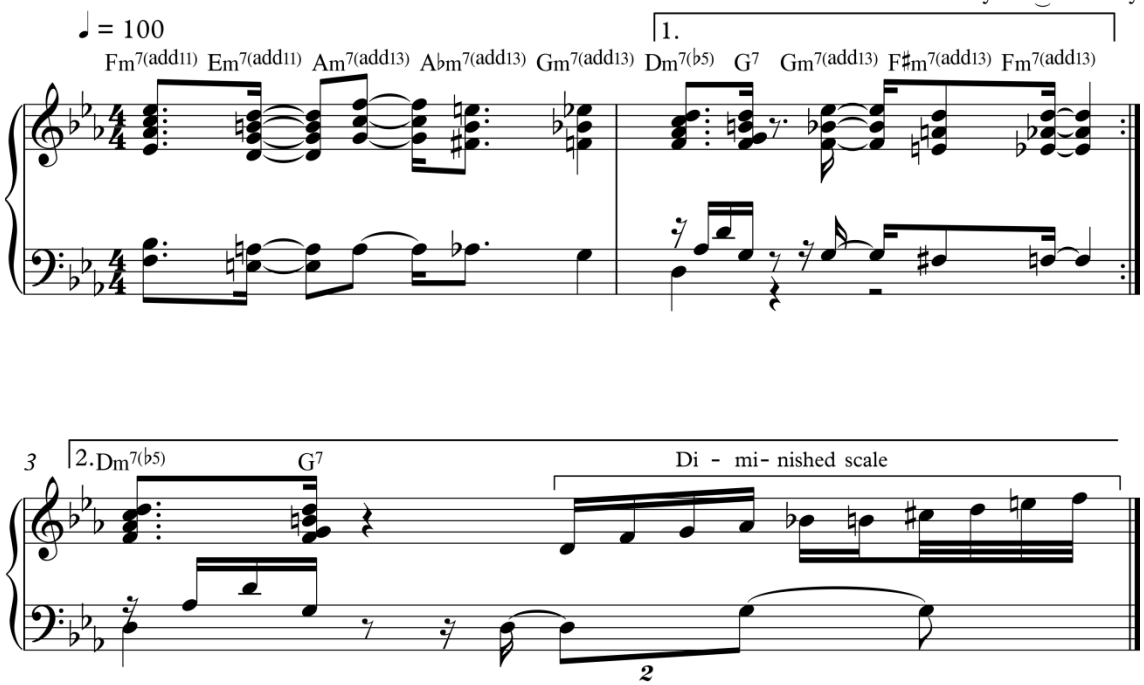
المقـــدمـــة:

من م(١): م(٣) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم دو الصغير والترقيم الهارموني هو

Piano

Whispers

Ayman ElShamy

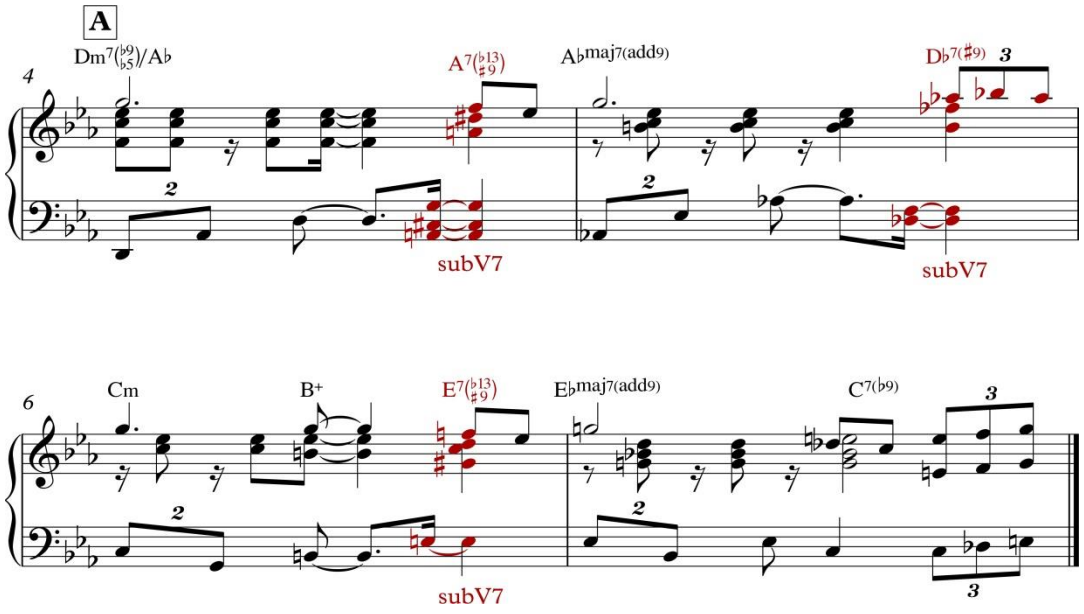


شكـــل (٢٢)

الجـــزء A

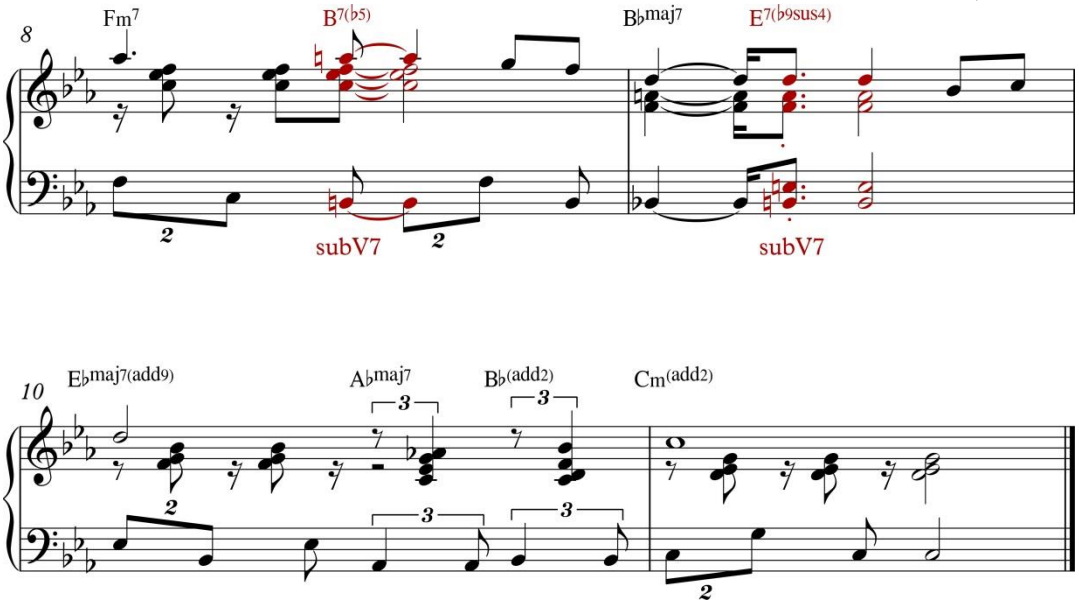
من م(٤): م(١١)

من م(٤): م(٧) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم دو الصغير والترقيم الهارموني هو:



شكـــل (٢٣)

مـن م (٨): م (١١) عبـارة منتظمـة تنتهـي بقفلـة تامـة فـي سـلم دو الصـغير والتـرقيم الهارموني هو:



شكـــل (٢٤)

الجـــزء B

من م(١٢): م(١٧)

من م (١٢): م (١٧) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم دو الصغير والترقيم الهارموني هو

شكـــــل (٢٥)

الجزء A2 من م(١٩) : م(٣٣)

نتـائـج البحـــث

يقوم الباحث بعرض نتائج البحث من خلال الإجابة على تساؤلات البحث.

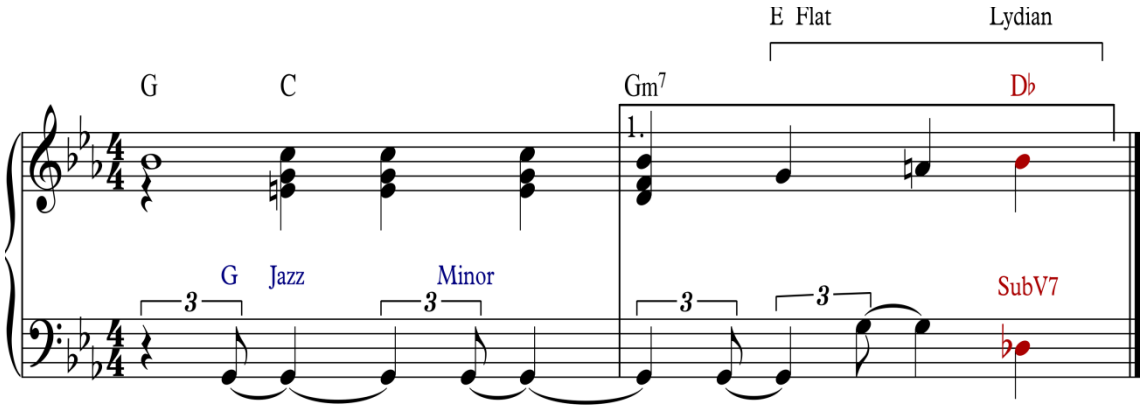
Autumn Leaves

أولا: العنصر الـزمنـــي:

السـرعة : q = 100

الميـزان 4/4

الايقـاع **استخدم الكثير من السينكوب الايقاعي والذي يتميز به موسيقي الجاز والكثير من المقابلات الإيقاعية.**



شكـــل (٢٦)

ثانيا: العنصـر اللحنـــي:

لم يعتمد الباحث على تونالية معينة:

١- C Dorian (مقام دوريان علي درجة دو) مع تآلف Cm7.

٢- F Mixolydian (مقام مكسوليديان علي درجة فا) مع تآلف F7.

٣- B flat major scale (سلم سي بيمول الكبير) مع تآلف B flat Maj7.

٤- E flat lydian (مقام ليديان علي درجة مي بيمول) مع تآلف E Flat Maj7(#11).

٥- A locrian #2 (مقام لوكريان علي درجة لا) مع تآلف Am7(flat5).

٦- D superlocrian (مقام سوبر لوكريان علي درجة ري) مع تآلف D7(#5#9).

٧- G jazz minor scale (السلم الصغير الميلودي) مع تآلف Gm(Maj7).

٨- G Dorian &C Mixolydian (مقام دوريان علي درجة صول أو مقام مكسوليديان علي درجة دو) مع تآلف Gm7 أو C7.

٩- F Dorian &B Flat Mixolydian (مقام دوريان علي درجة فا أو مقام مكسوليديان علي درجة سي بيمول) مع تآلف Fm7 أو B Flat 7.

c dorian mode (2nd mode of B flat major scale, or c major scale with lowered 3rd and 7th)

F Mixolydian mode (5th mode of B flat Major scale, or f Major scale with lowered 7th)

B Flat Major scale

E♭ Lydian mode (4th mode of B♭ Major scale, or E♭ Major scale with raised 4th)

A Locrian #2 mode (6th mode of c jazz minor scale, or natural minor scale with lowered 5th)

D Superlocrian mode (7th mode of E flat jazz minor, also called altered and half whole scale)

G Jazz minor scale (melodic minor ascending)

G Dorian mode, or c Mixolydian mode (same notes)

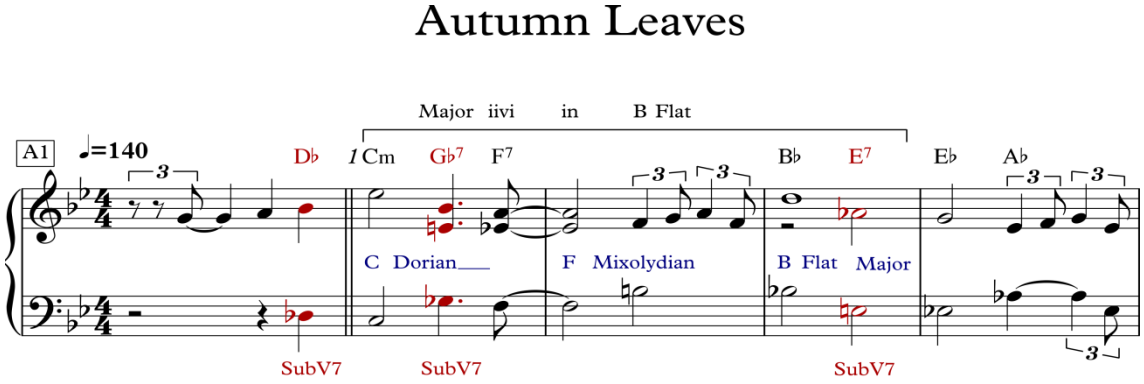
F Dorian mode, or B♭ Mixolydian mode (same notes)

شكـــــل (٢٧)

ثالثا: عنصر الهارموني:

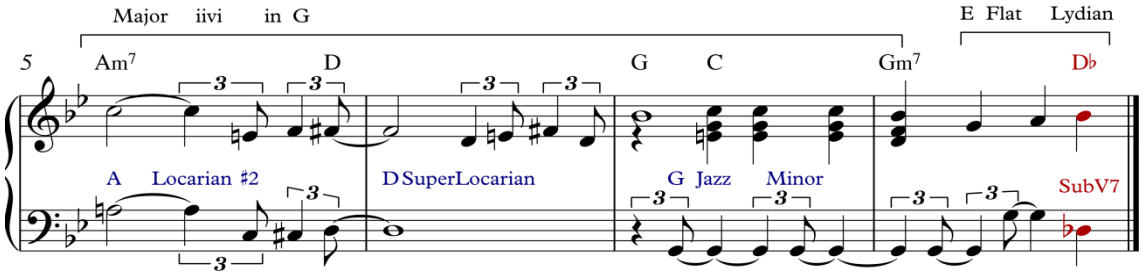
اعتمدت المصاحبة الهارمونية علي استخدام تتابع (I - V - II) وهو اسلوب متبع في وضع الهارمونيات في موسيقى الجاز الجزء A من أناكروز (١): أناكروز (٤) استخدام تتابع (I - V - II) في سلم سي بيمول الكبير أيضا استخدام التالفات البديلة وخاصة بديل التريتون Tritone Substitution:

- نغمة ري بيمول في الباص لتصرف الي نغمة دو كبديل للدرجة الخامسة.
- تآلف صول بيمول الكبير بسابعته بديل لتآلف دو الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة فا ليصرف عليها.
- تآلف م الكبير بسابعته بديل لتآلف لا بيمول الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة مي بيمول ليصرف عليها وكل هذه البدائل تعطي تونالية هارمونية كروماتية.



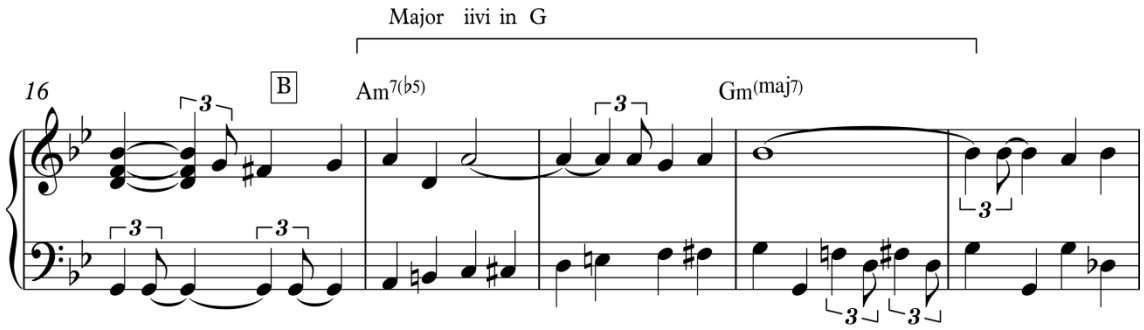
شكـــل (٢٨)

من أناكروز (٥) : أناكروز (٨) استخدام تتابع (I - V - II) في سلم صول الكبير



شكـــل (٢٩)

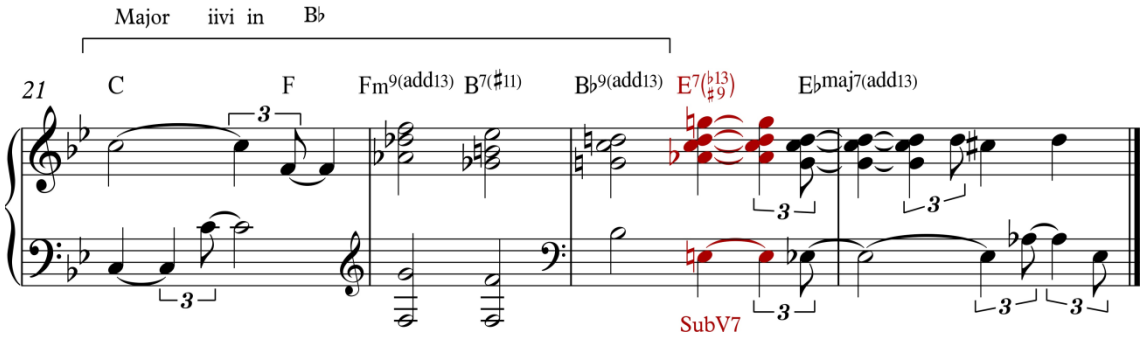
الجزء B من أناكروز (١٧) : أناكروز (٢٠) استخدام تتابع (I - V - II) في سلم صول الصغير



شكـــــل (٣٠)

من أناكروز (٢١) : أناكروز (٢٤) استخدام تتابع (I - V - II) في سلم سي بيمول الكبير

- أيضا استخدام التالفات البديلة وخاصة بديل التريتون Tritone Substitution
- تـآلف مـي الكبيـر بسـابعته بـديل لتـآلف لا بيمـول الكبيـر بسـابعته وهـو يعتبـر الدرجـة الخامسة لدرجة مي بيمول ليصرف عليها لتعطي تونالية هارمونية كروماتية وأيضا استخدم تآلفات (رفع ٩ و ١١ وخفض ال ١٣)

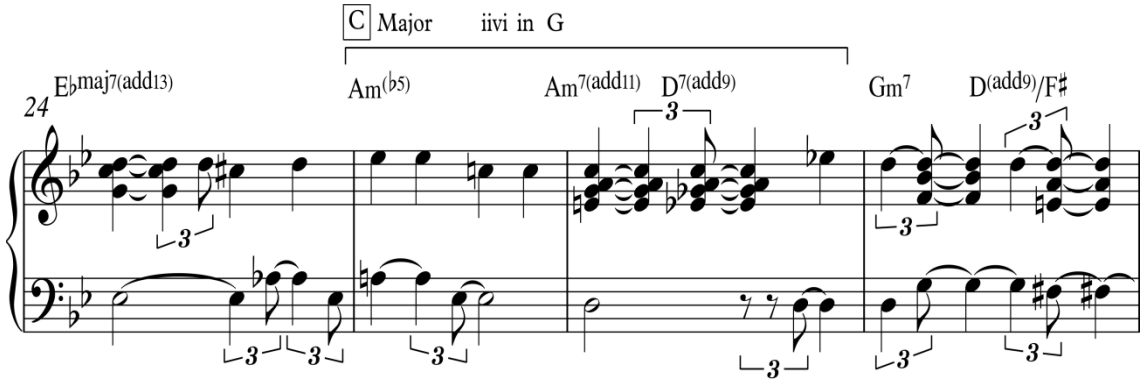


شكـــــل (٣١)

من أناكروز (٢٥) : أناكروز (٢٨) استخدام تتابع (I - V - II) في سلم صول الصغير

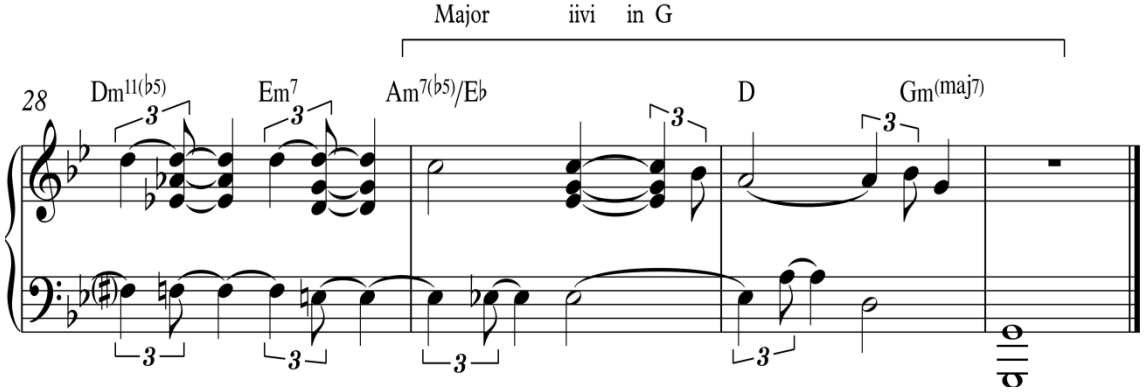
أيضا استخدام التالفات البديلة وخاصة بديل التريتون Tritone Substitution:

- نغمة ري بيمول في الباص لتصرف الي نغمة دو كبديل للدرجة الخامسة
- تآلف صول بيمول الكبير بسابعته بديل لتآلف دو الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة فا ليصرف عليها
- تآلف م الكبير بسابعته بديل لتآلف لا بيمول الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة مي بيمول ليصرف عليها وكل هذه البدائل تعطي تونالية هارمونية كروماتية



شكـــــــل (٣٢)

من أناكروز (٢٥) : أناكروز (٢٨) استخدام تتابع (I - V - II) في سلم صول الصغير



شكـــــــل (٣٣)

همســـــات Whispers

أولا : العنصـــر الـــزمنـــــي :

السـ ـــــــــــــــرعة : q = 100 استخدم سرعة ثابتة في المقطوعة ككل

الميـــــــــــــــــزان : $\frac{4}{4}$ استخدم ميزان واحد

الايقـــــــــــــــــاع : استخدم الكثير من السينكوب الايقاعي والذي يتميز به موسيقي الجاز

ثانيا : العنصـر اللحنـــي :

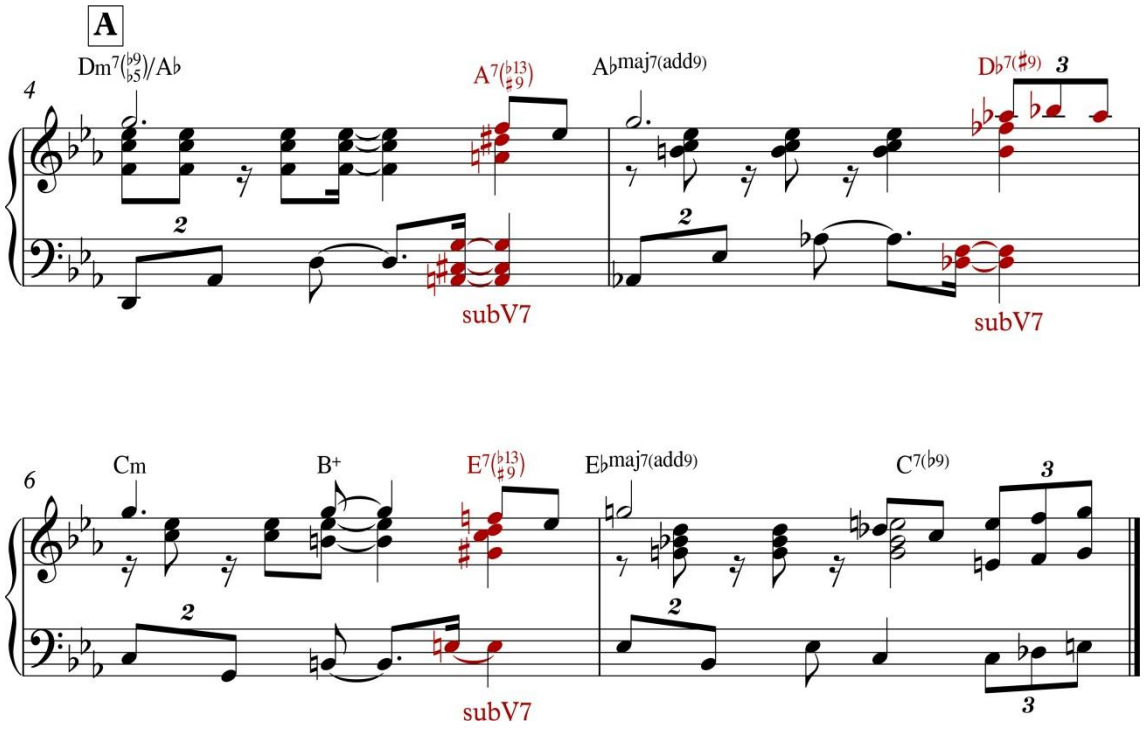
اعتمد الباحث اللحن علي تونالية دو الصغير.

ثالثا: عنصـر الهـارمـونـي:

اعتمد الباحث في وضع المصاحبة الهارمونية علي استخدام تآلفات لنغمات وليس لدرجات السلم وهو اسلوب متبع في وضع الهارمونيات في موسيقى الجاز وبالتالي لم يلتزم الباحث بالقواعد الهارمونية من حيث التصريف والتكوين الجزء A من م(٤): م(٧) استخدام التالفات البديلة وخاصة بديل التريتون Tritone Substitution:

- تآلف لا الكبير بسابعته بديل لتآلف ري بيمول الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة لا بيمول ليصرف عليها لتعطي تونالية هارمونية كروماتية
- تآلف ري بيمول الكبير بسابعته بديل لتآلف صول الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة دو ليصرف عليها لتعطي تونالية هارمونية كروماتية
- تآلف مي الكبير بسابعته بديل لتآلف سي بيمول الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة مي بيمول ليصرف عليها لتعطي تونالية هارمونية كروماتية

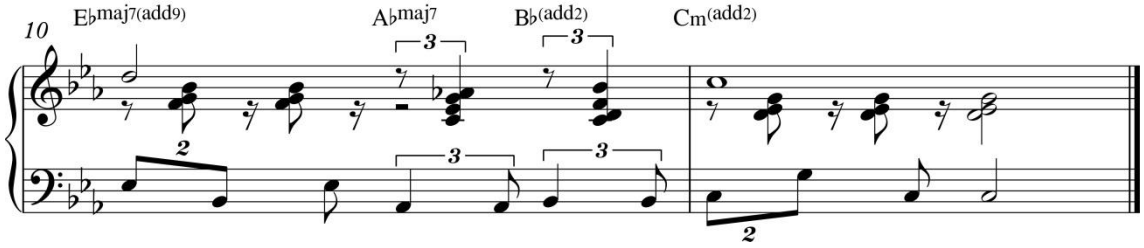
وأيضا استخدم تآلفات (رفع ٩ وخفض ال ١٣)& (خفض ٥ و٩).



شكـــــل (٣٤)

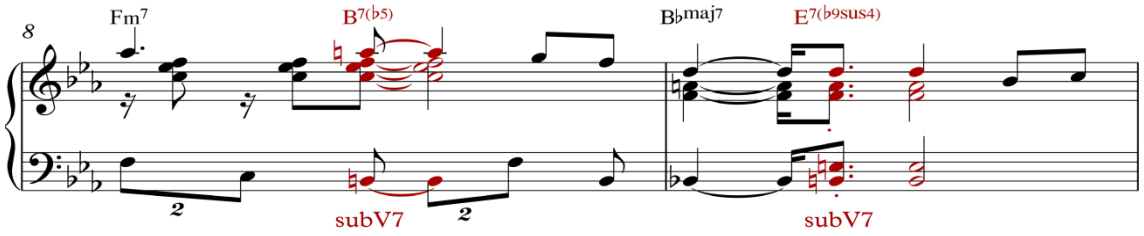
كما ظهر أيضا من م(٨): م(١١)

- تآلف سي الكبير بسابعته بديل لتآلف فا الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة سي بيمول ليصرف عليها لتعطي تونالية هارمونية كروماتية.
- تآلف مي الكبير بسابعته بديل لتآلف سي بيمول الكبير بسابعته وهو يعتبر الدرجة الخامسة لدرجة مي بيمول ليصرف عليها لتعطي تونالية هارمونية كروماتية.



شكـــل (٣٥)

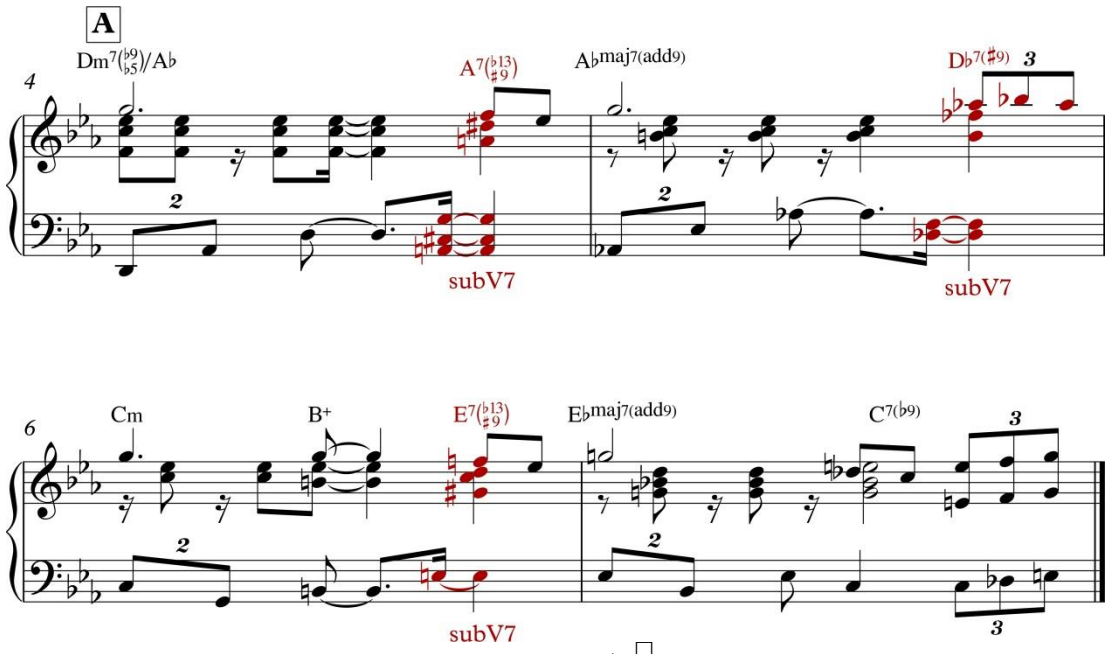
في م(٩) (sus4) استخدام التالفات الهارمونية بالرابعات تآلف



شكـــــل (٣٦)

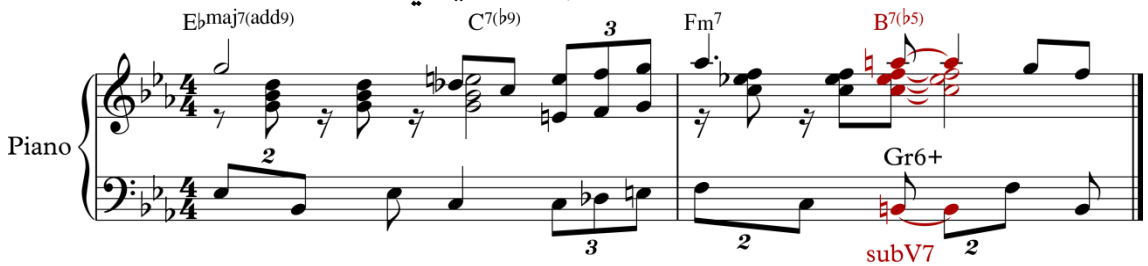
اعتمد الباحث علي اسلوب الجاز في التأليف والمصاحبة الهارمونية وهي عدم الإلتزام بقواعد الهارموني التقليدية وهي:

- استخدام التالفات ذات الدرجة التاسعة المطعمة بالرفع أو بالخفض كما ظهر من م(٤&٥&٦).



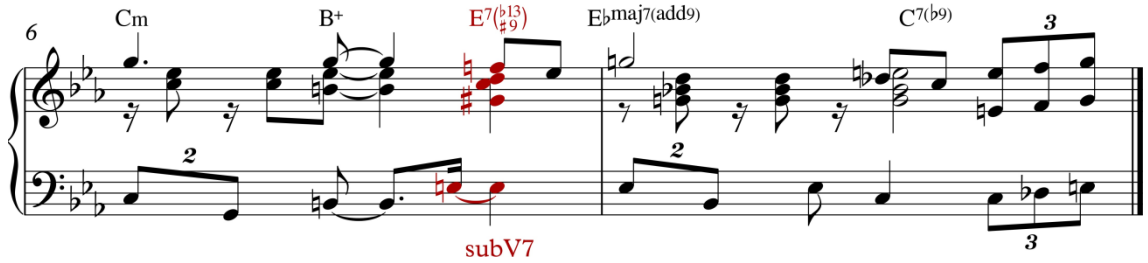
شكـــل (٣٧)

استخدام تآلف السادسة الزائدة الألمانية في م(٨)



شكـــل (٣٨)

استخدام تآلف زائد في م(٦)



شكـــل (٣٩)

تفسـير النتـائـج:

- استخدام الهارمونيات الغير التقليدية.
- عدم الالتزام بقواعد الهارموني في التكوين والتصريف.

- استخدام بعض الأنماط الرقمية للحصول على حركة لحنية جيدة على التتابع (II - V - I) أفضل شئ للإرتجالات.
- استخدام التالفات بالثنائيات add2 والمبنية علي الرابعات sus4 مما يعطي الاحساس بالسلم الخماسي.
- استخدام التالفات ذات الدرجة التاسعة المطعمة بالرفع أو بالخفض.
- استخدام التالفات البديلة وخاصة بديل التريتون Tritone Substitution يعطي تونالية هارمونية كروماتية.

التوصيات:

بعد عرض النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، يوصي الباحث بما يلي:

- الدعوة لمزيد من الإهتمام بموسيقي الجاز التي لم تنال حظا كافيا من الإهتمام بالدراسة والتحليل بالرغم من أنها موسيقي العصر.
- الإهتمام بتدريس التأليف والتوزيع في الأقسام الموسيقية بالكليات النوعية.
- تشجيع مواقع التواصل المختلفة في نشر الثقافة الموسيقية العالمية، والإستفادة منها في كثير من البرامج المنهجية الأكاديمية.

المـــراجـــــع

أولاً: المـراجـع العـربيـة:

١- **احمـد محمـد أنـور حمـدي:** رسـالة دكتوراه غيـر منشـورة، كليـة التربيـة الموسـيقية، جامعـة حلوان، القاهرة ١٩٩٩م.

٢- **ثيـودورم فييـنـي:** تـاريخ الموسـيقى العالميـة – ترجمـة سـمحة الخـولى – محمـد جمـال عبـد الرحيم – القاهرة – مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر – ١٩٧٢م.

٣- **هـدى إبـراهيم سـالم:** تـاريخ تـذوق الموسـيقى العالميـة، مـذكرات غيـر منشـورة، كليـة التربيـة الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة.

ثانياً: المـراجـع الأجنبيـــة

1- **Barry olanove:** ahistory of jazz in american vicking press, new york 1952.

2- Hughes,langston,first book of jazz,newyork,franklrn,waits1995.

3- Kern-feld,barry: newgroone,dictionary of jazz volume one,(a-k) N.R, Macmillan,1988.

4- **Langston, hughes:** the first book of jazz Franklin watts, inc alen rich, New York 1995.

5- Kennedy, Andrews (1950). The Oxford Harmony. London: Oxford University Press.

6- Everett, Walter (Autumn, 2004). "A Royal Scam: The Abstruse and Ironic Bop-Rock Harmony of Steely Dan", Music Theory Spectrum, Vol. 26, No. 2, Owens, Thomas (1996). Bebop. Oxford University Press.

7- Kennedy, Andrews (1950). The Oxford Harmony.London:Oxford University Press.

8- Everett, Walter (autumn, 2004). "A Royal Scam: The Abstruse and Ironic Bop-Rock Harmony of Steely Dan", Music Theory Spectrum,Vol.26, No.2.

9- Owens, Thomas (1996). Bebop. Oxford University Press.

10- Gibbs, C.H. (2000) The Life of Schubert. Cambridge University Press. ISBN 0-7866-0653-3

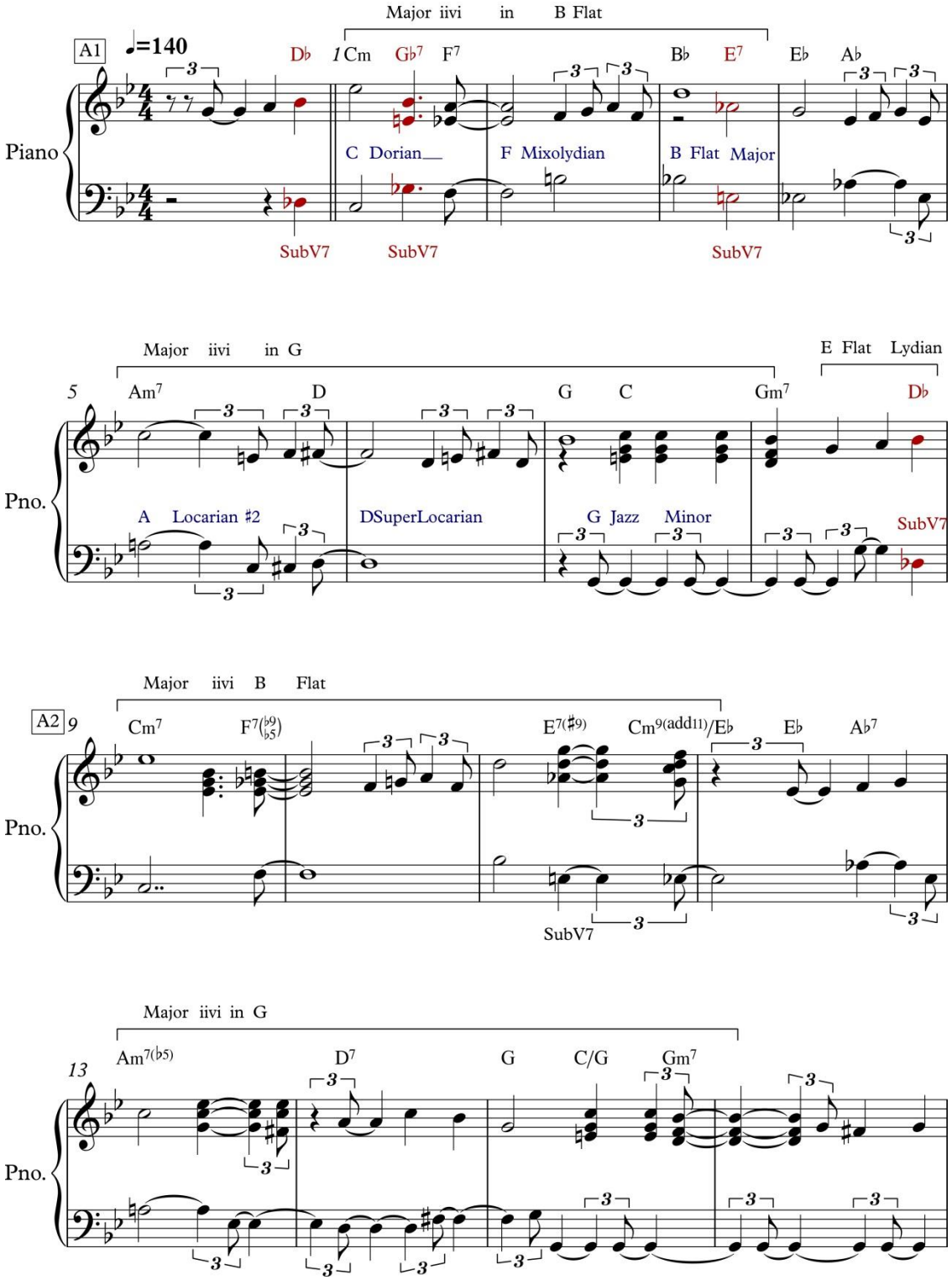
11- Satyendra, Ramon. "Analyzing the Unity within Contrast: Chick Corea's Starlight",

12- Freeman, Daniel E. (2009). The Art of Solo Bass

ثالثا: المواقع الإليكترونية:

13- https://hellomusictheory.com/learn/harmony

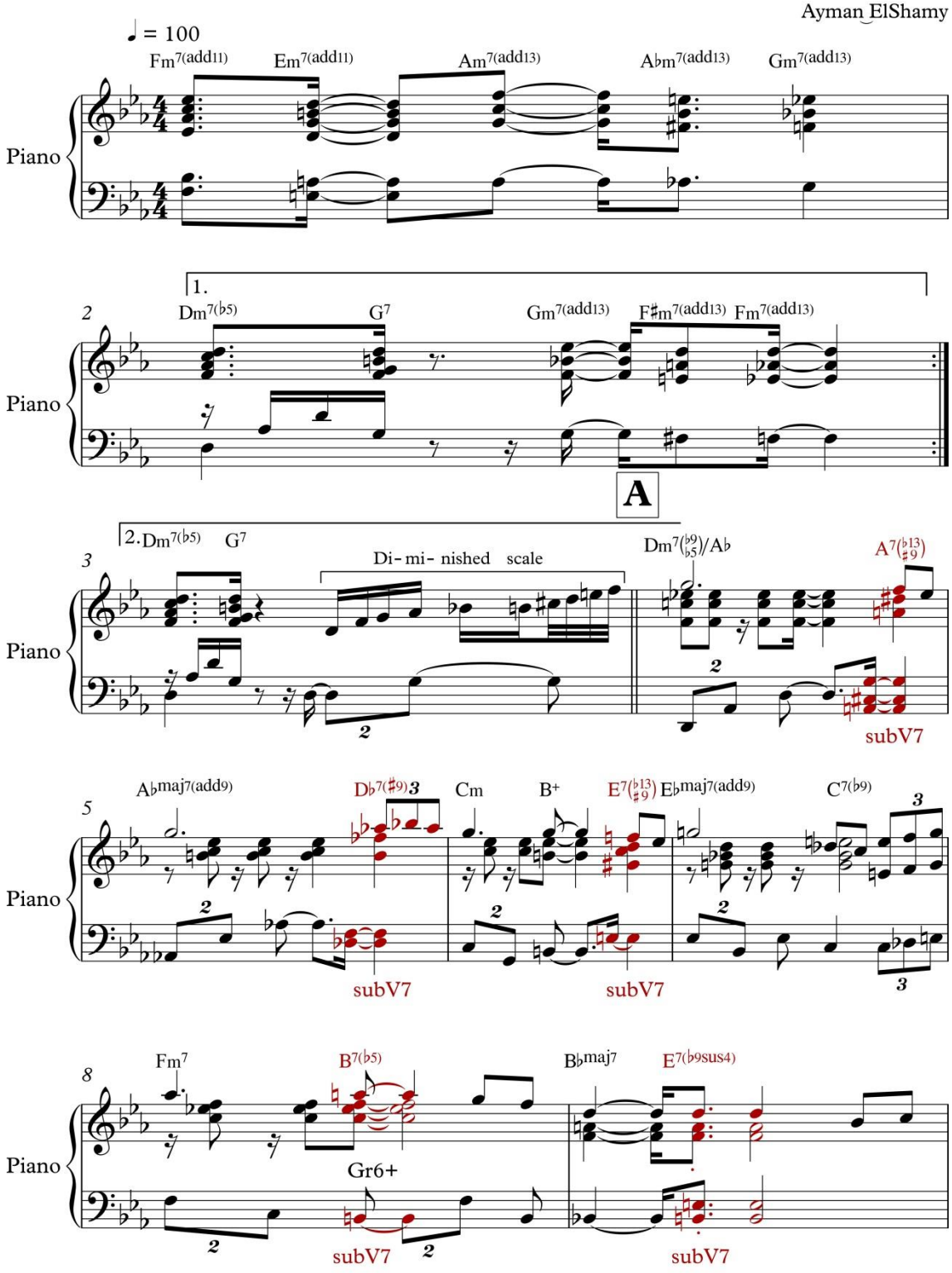
Autumn Leaves



2
B 17
Major iivi in G
Major iivi in B♭Major
Am7(♭5)
Gm(maj7)
C
F
Pno.
22
C Major iivi in G
Fm9(add13)
B7(♯11)
B♭9(add13)
E7(♭13 ♯9)
E♭maj7(add13)
Am(♭5)
SubV7
26
Am7(add11)
D7(add9)
Gm7
D(add9)/F♯
Dm11(♭5)
Em7
29
Major iivi in G
Am7(♭5)/E♭
D
Gm(maj7)

Whispers

Ayman ElShamy



Ayman ElShamy ©

2

10
E♭maj7(add9) A♭maj7 B♭(add2) Cm(add2)
B
Dm7(♭9/♭5) D7(♭9)
Piano
13
Gm7(♭9) G7(♯9/♯5) C7(♭9) G♭7/E Fm7 E7(♭9) E♭maj7
subV7
subV7
Piano
16
A♭maj7(add9) A♭7 G7(♭9) G7(♭9)
1.
2.
subV7
Piano
A2
19
Cm B+ E7(♭13/♯9) A♭maj7(add9) D♭7(♯9) Cm B+ E7(♭13/♯9)
subV7
subV7
subV7
Piano
22
E♭maj7(add9) C7(♭9) Fm7 B7(♭5) B♭maj7 E7(♭9sus4)
subV7
subV7
Piano
25
E♭maj7(add9) A♭maj7 B♭(add2) Cm(add2) Dm7(♭9/♭5) D7(♭9)
Piano

28
Gm7(b9)
G7(#9 #5)
C7(b9)
Di -mi- nished scale
Gb7/E
3
Piano
subV7
30
Fm7
E7(b9)
Ebmaj
Cm7(b5)
Ab7
G7(b9)
Cm7(add9)
Piano
subV7
subV7