دراسة تحليلية لأسلوب أداء متتابعة البيانو لكارلوس فيسنتي جوستافينو

أ.م.د/ أسماء عبد الصبور محمد*

مقدمة البحث :

تعرف المتتابعة بأنها مؤلفة موسيقية آلية طويلة تتكون من عدة مقطوعات تكتب بشكل ونظام معين يجمعها تونالية واحدة وتسلسل فى ادائها الواحدة تلو الأخرى تعددت التسميات التى اطلقت على المتتابعة ففى اللغة الفرنسية أطلق عليها مصطلح Ordre وفى اللغة الايطالية اطلق عليها مصطلح Partita وفى اللغة الانجليزية اطلق عليها مصطلح Lesson وفى اللغة الاسبانية اطلق عليها مصطلح Partita أو Suite .

بدأ ظهور موسيقى المتتابعات فى القرن الرابع عشر تلبية لحاجة الانسان الاوروبى لموسيقى يرقص على ايقاعات انغامها فكانت الرقصات الشائعة فى تلك الفترة هى المصدر الرئيسى لتكوين المتتابعة فى شكل موسيقى لرقصات متنوعة الطابع ، تغيرت فيما بعد من موسيقى مصاحبة بحركات راقصة إلى مؤلفات موسيقية تعزف وتسمع دون مصاحبات للرقص(١).

وكان ذلك بداية لتطور صيغة المتتابعة حيث كانت عملية التطور متلاحقة ومتصلة على مر العصور بداية من القرن الرابع عشر وحتى القرن العشرين فكلما ظهرت رقصة جديدة يتبعها اندثار رقصة أخرى .

وكانت بداية المتتابعة عندما قام المؤلف الألمانى يوهان فروبرجر Johan Froberger(١٦٠٠-١٦٦٧) بالجمع بين رقصات البلاد المختلفة فجاءت متتابعاته المبكرة فى ثلاث رقصات هم (رقصة الألماند Allemade الألمانية ، ورقصة الكورانت Courante الفرنسية، رقصة السارابند Sarabande الاسبانية ، رقصة الجيج Gigue الإيرلاندية).(٢)

وفى بداية القرن السابع عشر أصبحت كل من رقصة الألماند Allemade و الكرورانت Courante والسارابند Sarabande والجيج Gigue رقصات أساسية وبدأ ظهور الرقصات الإضافية مع الرقصات الأربعة الاساسية مثل رقصة الجافوت

---

* أستذ مساعد البيانو بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة المنيا.

١.عزيز الشوان: الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٩م ، ص١٢٥

2.Scholes,Percy:The Oxford Companian to Music. Ninth Edition ,(Ibid),p.978

Gavotte والبوريـــة Bourree واللوريـــه Louree والمينويـــت Menuet والبـــولينيز Polennize والباسيبى Passepied .

وفى العصر الكلاسيكى أختلف نظام المتتابعة بصورة محسوسة فأختصر فى عدد الأجزار واستبدلت أسماء الرقصات شيئا فشيئا بالاسماء التى توضح حركاتها (سريع Allegro– بطئ Adagio – سريع جدا Pristo) كما تغير البناء الداخلى لكل مقطوعة واتخذت صورة البداية مظهرا جديدا ، فبدأ قالب المتتابعة فى الاختفاء حيث لم يحظى ذلك القالب بالاهتمام من قبل المؤلفين فى تلك الفترة فتنحى جانبا وترك المجال لمؤلفة الصوناتا Sonata التى ازدهرت فى تلك الفترة حتى أطلق على ذلك العصر عصر الصوناتا Sonata Era.

وفى العصر الرومانتيكى اصبحت المتتابعة متحررة من أسلوبها التقليدى ومن مجموعة رقصاتها فى عصر الباروك فتحولت الى مجموعة قطع صغيرة وصفية فمع ظهور الحركة الرومانتيكية اختفى الشكل التقليدى لطابع المتتابعة فلم تعد تتكون من الاربع رقصات الاساسية ولا الرقصات الفرعية (الألماند ، الكورانت ، السارابند ، الجيج ، المينويت ...) بل اصبحت تتكون من عدة مقطوعات ترتبط مع بعضها البعض بعنوان واحد. (١)

مع بداية القرن العشرين بدأت المتتابعة الظهور على السطح مرة أخرى فى مجال التأليف الموسيقى بسمات أخرى تتناسب مع الأتجاهاات الفكرية والمذاهب الموسيقية التى ظهرت فى القرن العشرين فى نظام تكوينها وترتيب رقصاتها من هارمونيات وتحرر فى الكونترابنطية وظهور نظام الأثنى عشر تغمة ومن الناحية التونالية والنسيج مما اكسبها سمات أخرى لم تكن تتوفر لها فى عصر الباروك وما قبل. (٢)

وقد اختلفت الأتجاهات الفكرية للمتتابعة وفق اقتناع المؤلف بمذهبة التأليفى فهناك من ألف المتتابعة لتجسد قصة أو اسطورة تاريخية وقسم حركاتها الراقصة إلى مواقف درامية تتفق مع النص الدرامى وهناك من كتب متتابعته فى تحرر عن الشكل التقليدى لحركات المتتابعة بإدخال رقصات شعبية قومية لبلدانه أو رقصات مشهورة مثل رقصة الجاز

1.Miller Hugh : The History of Music, Barmer and Noble,New York ,U.S.A.1973 P.90

٢.سمحة الخولى: القومية فى موسيقا القرن العشرين ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،١٩٩٢م ، ص٢١٠-٢١١

وهناك من كتب متتابعته علي شكل قطع وصفية تصف المناظر الطبيعية والجغرافية لإبراز الطابع القومى.

الأمر الذى جعل الباحثة تفكر فى موضوع البحث وهو المتتابعة عند كارولس جوستافينو للتعرف على خصائص موسيقى المتتابعات عند كارلوس جوستافينو المؤلف الموسيقى الارجنتينى والتى يمكن الاستفادة منها فى تنمية المهارات العزفية لدى دارسى آلة البيانو.

مشكلة البحث :

بالرغم من أن كارلوس جوستافينو أحد رواد الموسيقى الارجنتينية القوميين وله العديد من الأعمال المختلفة لآلة البيانو إلا أن تلك الأعمال لم تحظى بالاهتمام لتكون ضمن الأعمال المطروحة فى العملية التعليمية لآلة البيانو بالكليات الموسيقية المتخصصة فى مصر مما دعا الباحثة إلى تناول مؤلفة المتتابعة عند كارلوس جوستافينو بالدراسة التحليلية النظرية والعزفية مع تقديم المقترحات اللازمة لتذليل الصعوبات الأدائية التى يمكن أن تشتمل عليها المتتابعة.

أهداف البحث :

يهدف هذه البحث إلي :

١. التعرف على الخصائص الفنية التى تشتمل عليها مؤلفة المتتابعة عند كارلوس جوستافينو .
٢. تحديد المستوى التعليمى للمتتابعة عند كارلوس جوستافينو من حيث مناسبته لدارسى آلة البيانو فى كليات التربية النوعية.
٣. تحديد التقنيات العزفية والصعوبات التكنيكية التي تشتمل عليها مؤلفة المتتابعة واسلوب معالجتها بالمقترحات والارشادات العزفية.

أهمية البحث :

١. التعريف بالخصائص الفنية التى تشتمل عليها المتتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو.
٢. تصنيف المستوى التعليمى لمؤلفة المتتابعة مع القدرات العزفية لطلاب كليات التربية النوعية.
٣. الاستفادة من التحليل النظرى والعزفى والتدريبات والارشادات المقترحة فى تنمية المهارات العزفية لدى دارسى آلة البيانو فى أداء متتابعة كارلوس جوستافينو

اسئلة البحث :

١. ما هى الخصائص الفنية لأسلوب المتتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو لآلة البيانو؟

٢. ما هو المستوى التعليمى لمقطوعات متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو والذى يتناسب مع القدرات الأدائية لطلاب كلية التربية النوعية جانعة المنيا؟

٣. ماهى الصعوبات وارشادات الأدائية المقترحة لتذليل الصعوبات التى اشتملت عليها المتتابعة عند كارلوس جوستافينو لآلة البيانو ؟

حدود البحث :

متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو التى تتكون من أربع مقطوعات.

إجراءات البحث:

منهج البحث:

يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وهو المنهج الذى يحاول توضيح الاجابة على الظاهرة الخاصة بموضوع البحث ويشمل تحليل بياناتها وبيان العلاقات بين مكوناتها.

عينة البحث:

متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو التى تتكون من أربع مقطوعات .

أدوات البحث :

المدونات الموسيقية لمتتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو .

مصطلحات البحث:

الميلودى (Melody) : [١]

هو عبارة عن الخط اللحنى الذى تتعاقب نغماته وفقا للقواعد الموسيقية من حيث الزمن وصعود وهبوط النغمات والقفزات.

---

١. أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة المصرية المركز القفافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢م ، ص٥٠

المقامية – التونالية (Tonality) : [١]

هى صفة لتحديد نوع مقام المقطوعة والقواعد التى تحكم تكوينه ويتكون المقام من أصوات السلم غير مقيدة فى تتابعها.

هوموفونى (Homophony) : [٢]

عبارة عن مسار لحنى تصاحبه تكوينات هارمونية متنوعة.

بوليفونى (Polyphony) : [٣]

هى كلمة أصلها يونانى تعنى التعدد اللحنى وتتكون فيها المقطوعة الموسيقية من عدة ألحان تسير بخطوط أفقية متقابلة فوق بعضها البعض تسمع فى وقت واحد وتعتمد البوليفونية على إبراز التباين بين الخطوط اللحنية المختلفة.

مونوفونى (Monophony) : [٤]

يطلق هذا الاصطلاح على اللحن المنفرد اى موسيقى لحنية ذات مسار واحد دون مصاحبة هارمونية.

الصعوبات الفنية (Technique Difficulties) : [٥]

هى المعوقات التى يواجهها المتعلم أثناء دراسته لمقطوعات جديدة لم يسبق له التدريب عليها وقد تكون صعوبات تكنيكية أو تعبيرية أو فسيولوجية جسمانية أو عضلية أو الصعوبات الناتجة عن الكسور التشريحية لليد.

تقوم هذه الدراسة على قسمين :

الاطار النظرى : وينقسم الى ثلاث :

أولاً : الدراسات السابقة .

ثانياً: كارلوس جوستافينو.

ثالثاً: المتتابعة.

---

١. أحمد بيومى : مرجع سابق ، ص٥٤

٢.المرجع سابق ص ٢٠٨.

٣. حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول (المصطلحات والمصنفات) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م ص ١١٢.

٤. المرجع سابق ص ١١٥.

٥. أحمد بيومى : مرجع سابق ، ص٢٤٣

الاطار التتطبيقى وينقسم الى :

أولاً : تحديد المستوى التعليمى للمؤلفة.

ثانياً: الدراسة الوصفية لقالب المتتابعة لآلة البيانو عند كارلوس جوستافينو وتحديد الصعوبات التكنيكية وتذليلها.

أولا الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

جاءت الدراسات السابقة المرتبطة بهذا البحث فى محور واحد وهو المتتابعة نظرا لعدم تمكن الباحثة من الحصول على دراسات سابقة باللغة العربية والاجنبية تتناول السيرة الذاتية لحياة المؤلف أو أعمالة الموسيقية.

وفيما يلى بعض من البحوث والدراسات السابقة التى تناولت مؤلفة المتتابعة:

١. **دراسة بعنوان:" دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة عند كل من باخ وهندميث".**[١]

هدفت الدراسة إلي التعرف علي أسلوب عزف المتتابعات عند كلا من باخ وهيندميث عن طريق عرض أسلوب كل منهما وإبراز أوجه الشبه والاختلاف بينهما ويتفق هذا البحث مع البحث الراهن فى يتفق هذا البحث مع البحث الحالي في تناول المتتابعة ، ويختلف في تناول الشخصيات حيث تناول البحث السابق دراسة مقارنة للمتتابعات عند كل من باخ وهيندميث بينما يتناول البحث الراهن كارلوس جوستافينو، وترجع الاستفادة من التعرض لهذا البحث إلي التعرف علي اسلوب الباحثة في التوصل الي النتائج الفعلية لتحقيق فروض البحث والتوصل الي الحقائق المرتبطة بالخصائص الفنية التي توضح أوجه التشابه والاختلاف عند كلا من باخ وهيندميث في تنالهما للمتتابعه .

٢. **دراسة بعنوان: " أسلوب أداء المتتابعات الانجليزية عند يوهان سباستيان باخ "**[٢]

هدفت هذه الدراسة الي التعرف علي مؤلفات باخ للمتتابعات الانجليزية وخصائص أسلوب تاليفها وتقديم الارشادات العزفية التي تساعد الدارس علي أدائها أداء صحيحا ، ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي في تناول المتتابعة ، ويختلف في تناول المؤلفين حيث تناولت

١.زينب السيد عزت: دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة عند كل من باخ وهندميث"، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية ، القاهرة ١٩٨٣.

2. A performers guide to the English Suites of J.S.Bach,Bwv 806-11,Boston University 1995.

الدراسة يوهان سباستيان باخ ، بينما يتناول البحث الراهن اسلوب كارلوس جوستافينو، وترجع الاستفادة من التعرض لهذه الدراسة الى محاولة الوقوف على النتائج والخصائص الفنية التي تتسم بها المتتابعات .

٣. **دراسة بعنوان: " اسلوب اداء متتالية البيانو عند ارنولد شونبرج "**[١]

هدفت هذه الدراسة الي التعرف على اسلوب عزف متتابعات شونبرج لملائمتها لطالب الدراسات العليا لما تتطلبه من مهارات تكتيكية وتعبيرية واتبعت الباحثة المنهج الوصفي(تحليل محتوى) ويتفق هذا البحث مع البحث الحالي في تناول المتتابعة ، ويختلف في تناول المؤلفين حيث تناولت الدراسة ارنولد شونبرج ، بينما يتناول البحث الحالى اسلوب كارلوس جوستافينو، وترجع الاستفادة من التعرض لهذه الدراسة الى محاولة الوقوف على النتائج والخصائص الفنية التي تتسم بها المتتابعات .

ثانياً: حياة كارلوس جوستافينو Carlos Vicente Guastavino:

يعتبر كارلوس فينستى جوستافينو واحداً من أشهر ملحني الأرجنتين فى القرن العشرين ، حيث بلغ إنتاجه أكثر من خمسمائه عمل موسيقى معظمهم للأغانى والبيانو ، وكثيراً من هذه الأعمال غير منشوره حتى الآن ، وتميز أسلوبه بأنه نغمى رومانسى متأثر بالقواعد الكلاسيكية ، وتأثر بالموسيقى الشعبية الأرجنتينية .

مولدة ونشأته: [١]

ولد كارلوس فينستى جوستافينو في ٥ أبريل عام ١٩١٢م في مدينة سانتا Santa وهي تقع فى ولاية سانتا جنوب الأرجنتين ، وقد انحدر من أسرة متوسطة الحال حيث كان يعمل والدة عامل دهانات للمنازل ، وبالرغم من ذلك كان والدة مهتماً بتربية أبنائه الستة وتنشئتهم التنشئة التعليمية التى أهلتهم بأن يكونوا من رجال المجتمع الراقى حيث كان أبنة الأكبر يعمل محاميا واربعة إناث يعملن في التدريس أما جوستافينو ، قد لمس والدة وهو فى سن الخامسة ميولة الفطرية تجاه الموسيقى فقد لاحظ حبه للعزف على آلة البيانو، وقدرته على أداء الأغانى المسموعة من أجهزة الإعلام ودقة ترجمة النغمات على آلة البيانو من الصغر بالرغم من أنه لم يتلقى أى تعليم عام أو موسيقى فى تلك الفترة المبكرة لذلك أرسله

---

١. هالة على أحمد اسماعيل : " اسلوب اداء متتالية البيانو عند ارنولد شونبرج " ، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – القاهرة - ٢٠٠٤

2. http://www.musicweb-international.com/classrev/2008/Apr08/Guastavino_NI581820.htm#ixzz4n8L1yf

والدة يتعلم العزف مع أفضل معلم فى سانتا فى ذلك الحين وهو أسبيرانزا لوترينجر Esperanza Lothringer .

دراسته: [1]

اهتم كارلوس فينستى جوستافينو فى دراسة آلة البيانو بشكل منتظم منذ سن الخمس سنوات على يد أسبيرانزا لوترينجر Esperanza Lothringer أستمر فى دراسة الموسيقية تحت إشرافة حتى بلغ سن العشرين من عمرة حيث استطاع ان يعدة الإعداد الموسيقى الكامل فى مجالى العزف لآلة البيانو والتأليف الموسيقى .

وفى سن العشرين أنتقل فى دراسة آلة البيانو والتأليف الموسيقى على مستوى أعلى على يد المؤلف الموسيقى وعازف البيانو الشهير هيكتور رويز دياز Hector Ruiz Diaz أثناء مرحلة دراستة الجامعية فى الهندسة الكيميائية فى جامعة ناثيونال ديل ليتورال فى سانتا Uneversidad Nacional Del Litoral(Santa) وقد أعجب المعلم بموهبتة الأدائية والتأليفية مما جعلة يشجعه للتفرغ للموسيقى دراستا وأداءا وتأليفا بدلا من دراسة الهندسة الكيميائية .

وفى عام ١٩٣٨م حصل على منحة دراسية لدراسة الموسيقى فى بوينس ايرس Buenos Aires وكانت نقلة فنية ساعدته على تحقيق شهرة كبيرة فى مجال التأليف الموسيقى حيث أصبح من أشهر الملحنيين فى الأرجنتين وجذبت أعمالة القاعدة الكبيرة من مواطنية الأرجنتينيين ، وخاصة عندما اتجه أسلوب تأليفة الموسيقى نحو التراث الشعبى الأرجنتيني ، وقد ظهر ذلك واضحاً فى أسلوبه لمقطوعات للبيانو المستوحاه من البيئة الشعبية وأشهرها مقطوعتى بيليسيتو(Pailecito) وجاتو (Gato) .

وفى عام ١٩٤٨م قد منحة المجلس الثقافى البريطانى منحة دراسية لمدة عامين قام من خلالها بجولة فنية فى الصين وانجلترا وبعض البلدان الأوروبية بتقديم حفلات موسيقية عرض فيها مؤلفاته الموسيقية لآلة البيانو المستوحاه من التراث الشعبى لإبراز طابع الموسيقى القومية الأرجنتينية ، وقد قدم مجموعة من أعمالة للبيانو فى إذاعة الـ (BBC) بدعوة من هيئة الإذاعة البريطانية المعروفة بأسم سيمفونيات الرومانسيات ، وفى أثناء فترة المنحة تعرف على العديد من المؤلفين الموسيقيين العالميين وتأثر بأساليبهم الفنية أمثال

---

2. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Guastavino

مانويل ديفالا ، البينز ، رخمانينوف ، ديبوسى وهم من المؤلفين الموسيقيين الرومانتيكيين القوميين لهذا تشبع أسلوبه التأليفى الموسيقى بالطابع القومى الرومانتيكى.

نشاطه الفنى: [1]

يمكن تقسيم نشاط كارلوس جوستافينو الفنى إلى ثلاثة مراحل :

- المرحلة الأولى (١٩٤٠:١٩٤٩) :

تعرف هذه المرحلة الفنية بمرحلة التوسع الإبداعى والفنى حيث كثرت جولاته وحفلاتة الموسيقية وأشتهرت مكانته الفنية فى البلاد المختلفة ومن أشهر مؤلفات هذد الفترة مؤلفة جاتو (Gato) لآلة البيانو المنفرد التى ألفها عام ١٩٤١م وقد استخدمها كرقصة أولى فى المتتابعة الأرجنتينية (Suite Argentina) ومؤلفة متتابعة البيانو فى مقام صول الصغير التى ألفها عام ١٩٤٥م.

- المرحلة الثانية (١٩٥٠:١٩٥٩) :

تميزت بإنخفاض نشاطه الموسيقى فى مجال العزف فى الحفلات واقتصرت على مجال التأليف الموسيقى لآلة البيانو والأغانى وتعتبر هذه الفترة من الفترات الإبداعية فى حياته وأكثرها أتقاناً بالنسبة لتأليف مقطوعات البيانو حيث كتب مجموعة كبيرة من الأغانى أشهرها مجموعة كنتاليا للبيانو(Cantilenas Argentinas (10), for piano) وتتكون من عشر مقطوعات تحت أسماء بلدان ، نباتات مختلفة يعبر فيها عن احاسيسة ومشاعرة اتجاهها.

- المرحلة الثالثة (١٩٦٠:١٩٧٥) :

بعد زيع شهرة جوستافين كمؤلف موسيقى ارجنتينى قومى وعازف بيانو ماهر اتجاه الى مجال التدريس لنقل خبراته الفنية والأدائية إلى مواطنية كما اتجه نحو التأليف لموسيقى الحجرة واشهر مؤلفاتها مؤلفة الجيتار وموسيقى الحجرة (Guitar and Chamber Music) وكتابة بعض اعمالة الموسيقية لآلة البيانو والغناء ومن أشهر مقطوعات هذه الفترة مؤلفة الصوناتا للبيانو فى مقام دو دييز الصغير (Piano Sonata in C sharp minor)الذى ألفها عام ١٩٧١م وتعتبر الفترة ما بين (١٩٦٠:١٩٧٥) أزهى مراحل تاليفة الموسيقى حيث كرس فى هذه الفترة على إعادة صياغة مقطوعاته المبكرة .

---

1. http://www.allmusic.com/artist/carlos-guastavino-mn0001598269

وصبغها بطابعة الموسيقى وخبرتة التى اكتسبها طوال الفترة السابقة من حياته واطلاعة على التراث الشعبى الأرجنتينى مما اكسب مؤلفاته التنوع والطابع القومى والتقنيات الأدائية التى تتناسب مع مؤلفات الرومانتيكية المتأخرة ظهر فيها إستخدام التقنيات العزفية والتركيبات الحنية معبرة عن الطابع الجمالى الرومانسى الرومانتيكى القومى .

التقدير الفنى :

حصل جوستافين نتيجة نشاطة الفنى على عدة جوائز تقديرا لجهودة الفنية فى مجال الأداء والتأليف والتدريس فقد حصل جائزة البلدية من مدينة بوينس للأغانى ، جائزة من وزارة العدل الأرجنتينية، وجائزة لجنة الثقافة فى مقاطعة سانتا للأغانى، وجائزة منظمة الدول الأمريكية تقديراً لجهوده فى النشاط الإبداعى المتميز.

وفاته:

فى أواخر أيامه تدهورت صحة جوستافين نتيجة اصابته بمرض الزهايمر الذى أثر على نشاطة الفنى وابتعاده عن مواجه الجماهير وممارسة التدريس والتأليف الأمر الذى أدى به أنعزاله عن المجتمع حتى وفاته فى يوم ٢٨ أكتوبر عام ٢٠٠٠م عن عمر يناهز ٨٨ عام .

أعمالة الموسيقية : [١]

ركز كارلوس جوستافين جهودة الكبرى فى تأليف الأغانى الأرجنتينية لذلك كانت مؤلفاتة للآلات تتسم بالطابع الغنائى أكثر من التقنى ، وأعتمدت مؤلفاته على إبراز الطابع القومى الأرجنتينى لذا كانت مقطوعاته الموسيقية تتسم بالإيقاع والميلودية الشعبية الشائعة فى الأرجنتين ، ونظرا فى تركيزه على إبراز الطابع القومى الأرجنتينى فى موسيقاه فأستغلت مؤلفاته فى إعداد مقطوعات لآلات أخرى مثل الجيتار والكلارنيت بمصاحبة البيانو وأشهر تلك المؤلفات مايلى:

- موسيقى الغيتار من الأرجنتين، المجلد. ١، إعداد فيكتور فيلانداغوس (Guitar Music of Argentina, vol. 1, Victor Villandagos, guitar. Naxos Classical, (2002). وقد نشرت عام(٢٠٠٢) بعد وفاته.

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Guastavino

- موسيقى الغيتار من الأرجنتين، المجلد. ٢، إعداد فيكتور فيلانداناغوس Guitar Music of Argentina, vol. 2, Victor Villandagos, guitar. Naxos Classical, (2002)، وقد نشرت عام(٢٠٠٢) بعد وفاته.
- مؤلفة الفنتازيا الأمريكية لآلة الكلارينيت وهى تبرز الطابع القومى لموسيقى أمريكا الجنوبية، وقد قام بعزفها لويس روسي لآلة الكلارينت وعلى آلة البيانو ديانا شنايدر عام (١٩٩٢) antasia Sul America: Clarinet Masterworks from South America, Luis Rossi, clarinet; Diana Schneider. Giorgina Records (1992).

أسلوب تأليفة لآلة البيانو: [١]

كان أسلوبه التأليفى لآلة البيانو يتسم بالأعمال الرومانسية ذات الطابع الغنائى ، مع اهتمامه بإبراز الطابع القومى للموسيقى الأرجنتينية لتصبح نموذجاً للموسيقى الشعبية التقليدية ، وقد تأثر فى بداية حياته بالموسيقى الكلاسيكية إلى أن بدأ تأثره بالموسيقى الأرجنتينية ، وقد أشاد النقاد بأعماله للبيانو من حيث إهتمامه بجوهر الموسيقى حيث كانت أعماله أكثر واقعية ، وتميز بقدرته بالحفاظ على الأفكار الموسيقية بحيث تميزت بأسلوب واضح لم يتغير.

ويمكن حصر مؤلفاته لآلة البيانو على النحو التالى:

م	اسم المؤلفة	التعريف بالمؤلفة
١	مقطوعة جاتو (Gato) للبيانو	جاءت المؤلفة تحت عنوان القطة جاتو ومن خلالها وصف القطة وطباعها التى تتسم بالنشاط والحيوية.
٢	مقطوعة بياليساتو للبيانو(Bailecito, for (piano	وهى رقصة شعبية أرجنتينية وقد تصاحب بالغناء ويظهر فيها استخدام آلة البيانو والجيتار بصفة أساسية بجانب الإيقاع.
٣	مقطوعة تيرا ليندا Tierra Linda, for) (piano	و وهو يجسد فى موسيقاها انطباعاته عن بلدة تيرا ليندا وهى أحدى مقاطعات جواتيمالا فى امريكا الجنوبية.
٤	متتابعة البيانو فى مقام صول الصغير Sonatina for) (piano in G minor	وهى مكونة من أربع حركات الحركة الأولى Allegretto والوحدة القياسية للمترنوم النوار يساوى ١٦٠، الحركة الثانية Lento muy expresivo وهى بطيئة بتعبير ، والحركة الثالثة Presto والوحدة القياسية للمترنوم النوار المنقوط ١٣٢ ، الحركة الرابعة Allegro وهى سريعة.
٥	صوناتا البيانو فى سلم دو ديز الصغير	وهى مكونة من اربعة حركات الحركة الأولى Allegretto intimo , والوحدة القياسية للنوار المنقوط ٨٤ وبدأت بمقام

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Guastavino

	Piano Sonata in C sharp minor	دو دييز الصغير وانتهت بقفلة بيكاردية فى مقام دو دييز الكبير والحركة الثانية اكثر سرعة نشطة والوحدة القياسية للبلانش المنقوط يساوى ١٠٠ فى مقام لا الكبير والحركة الثالثة أداء يتسم بالايقاعية المنغمةوالوحدة القياسية للنوار يساوى تتراوح ما بين ٤٦- ٥٠ فى مقام دو دييز الصغيروالحركة الرابعة الختامية فى صيغة الفوجا على لحن شعبى فى مقام رى بيمول الكبير .
٦	ثلاث متتابعة للبيانو Sonatinas (3) for piano ("Sobre ritmos de la manera popular argentinas")	قائمة على ألحان شعبية ارجنتينية مكونة كلا منها من ثلاث حركات الحركة الأولى سريعة بنشاط وحيوية والحركة الثانية متوسطة السرعة والحركة الثالثة راقصة متوسطة السرعة
٧	موسيقى فى نمط شعبى لآلة البيانو Estilo (a la manera popular), for piano	الصياغة اللحنية قائمة على الألحان الشعبية الأرجنتينية .
٨	ثلاث بريليود للبيانو La Siesta, preludes (3) for piano	قائمة على ألحان شعبية ارجنتينية مكونة كلا منها من ثلاث حركات الحركة الأولى سريعة بنشاط وحيوية والحركة الثانية متوسطة السرعة والحركة الثالثة راقصة متوسطة السرعة
٩	عشرة بريليود للبيانو Preludios (10) sobre Temas de Canciones Populares Argentinas, for piano	مبنية على ألحان وايقاعات شعبية ارجنتينية .
١٠	عشر مقطوعات غنائية قصيرة للبيانو Cantilenas Argentinas (10), for piano	عشرة مقطوعات غنائية بدون كلام الأولى فى متوسطة السرعة والثانية سريعة جدا والثالثة بطيئة والرابعة بطيئة غنائية والخامسة بطيئة وبعظمة والسادسة بطيئة مبسطة والسابعة بطيئة والثامنة بطيئة فى استطالة والتاسعة أكثر بطئ والعاشرة اقل سرعة .
١١	ثلاث رومانسيات جديدة للبيانو Tres Romances Nuevos, for piano	هى مكونة من ثلاث مقطوعات الأولى بعنوان "لينا الراقصة الحلوة" والثانية بعنوان "الصبى الذى جاء من الجنوب " والثالثة بعنوان "بلدة صغيرة شعبية"

١٢	خمس مقطوعات للبيانو Las Presencias, 5 pieces for piano	خمس مقطوعات وصفية لآلة البيانو لشخصيات اصدقاءه المقطوعة الأولى لصديقتة لودفينا والمقطوعة الثانية لصديقة أورتيجا والمقطوعة الثالثة لصديقة فريديك اجناجو والمقطوعة الرابعة لصديقتة مريانا والمقطوعة الخامسة لصديقة هوراسيو
١٣	١٠ مقطوعات وصفية مهداه لصديقتة "السيدة أميجو" Mis Amigos (My Friends), for piano	وهى عبارة عن عشرة مقطوعات وصفية مع صديقتة السيدة أميجو"فى الشوارع التالية المقطوعة الأولى بعنوان "شارع كنكورديا والمقطوعة الثانية بعنوان "شارع النهر" والمقطوعة الثالثة بعنوان "شارع اسماعيل ديودور" والمقطوعة الرابعة بعنوان "موقف شارع بولس" والمقطوعة الخامسة بعنوان " الشارع آرانغورين" والمقطوعة السادسة بعنوان "قاعة غبريال" والمقطوعة السابعة بعنوان "شارع ألبرتو السادس" والمقطوعة الثامنة بعنوان " شارع غاليليو" والمقطوعة التاسعة بعنوان "شارع داميان" والمقطوعة العاشرة بعنوان "شارع لاكروز"
١٤	عشرة مقطوعات شعبية للبيانو	
١٥	سويت أرجنتينا (SuiteArgentina)	وتتكون من اربعة رقصات الأولى بعنوان جاتو وهى التى تعبر عن القطة جاتو وحركاتها النشطة والثانية على رقصة البالوما الأرجنتينية (La paloma) والثالثة على رقصة زامبا (Zamba)الأرجنتينية والرابعة على رقصة مالامبو (Malampo)

ثالثا المتتابعة:- [١]

تعرف المتتابعة بأنها نموذج من التأليف الموسيقى الآلى فى القرن السادس عشر وهى مجموعة من المقطوعات الموسيقية القصيرة أو الرقصات الشعبية متنوعة الايقاعات والسرعة والطابع تعزف الواحدة تلو الأخرى ، لا تخضع فى بنائها لقالب أو نموذج معين ولا ترتبط أجزائها من ناحيتى الموسيقى والموضوع ، وكانت تؤلف فى عصر باخ من تتابع الرقصات بالترتيب التالى : ألماند ، كورانت ، سارابند ، جيج وفى القرن السابع عشر أضيف إليها رقصات أخرى مثل الجافوت و المينويتو و البوريه و الباسبيه والريجودون . ويرجع ظهور المتتاليات فى القرن السادس عشر حيث كانت الصوناتا تتكون من تتابع عدة رقصات شعبية أو ألحان كنائسية وفى القرن السابع عشر أصبحت

١. هدى صبرى نيقولا : مؤلفات آلة البيانو ، مذكرات الدراسات العليا ، القاهرة ، ١٩٩٣.

مجرد مقطوعات موسيقية متتالية وأختصر عدد أجزائها واستبدلت بأسماء الرقصات شيئا فشيئا بأسماء حركاتها كما اطلقت أسماء الرقصات كعنوان لبعض المقطوعات القصيرة التى تتفق واسلوب صياغتها ، واطلق على المتتابعة فى اللغات واللهجات الأوروبية عدة أسماء استخدم كلا منها كتعبير عن مصطلح المتتابعة على النحو التالى :

أطلق على المتتابعة اسم Partita

ففى ألمانيا استخدم إصطلاح Partita كتعبير عن مجموعة من رقصات غير راقصة مختلفة الطابع وتتتابع فى أدائها فأول من استخدم هذا المصطلح المؤلف الألمانى يان راينكن Reinken (١٦٢٣-١٧٢٢) ، كما استخدم هذا الأصطلاح ايضا فى اللغة الإيطالية حيث أول من استخدمة المؤلف الإيطالى فينسينز جاليلى Vincenzs Galilei (١٥٢٥-١٥٩١).

أطلق على المتتابعة اسم Sonata de Camera

فهى عبارة عن مجموعة من المقطوعات الآلية غالبا ما تكون للآلات الوترية مع آلة ذات لوحات المفاتيح اول من استخدم هذا المصطلح هو الألمانى يوهان روزين ميلير Johaan Rosen Muller وأول من استخدمها فى ايطاليا كوريللى الذى جاءت الصوناتا السابعة له لآلة الفيولينة والهاربيسكورد تحت مسمى صوناتا دى كاميرى واحتوت على عدد من الرقصات وجاءت صياغتها على النحو التالى مقدمة – الألماند – السراباند– الجيج .

أطلق على المتتابعة اسم Orders & Suite

كلمة Suite هى كلمة فرنسية الأصل أطلقت فى بادئ الأمرعلى أسلوب الرقصات ويعتبر هذا الأصطلاح هو الأكثر استخداما وشيوعا للتعبير عن المتتابعة أما كلمة Orders فهى أيضا كلمة فرنسية الأصل استخدمها المؤلف الفرنسى فرانسوا كوبران للتعبير عن مؤلفاته من نوع المتتابعة وكان كل أوردر يحتوى على عدد من المقطوعات (من أربعة إلى ثمانية عشر قطعة) وجميع المقطوعات فى الأوردر الواحد تأتى فى سلم واحد. (١)

١. كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى – حسين فوزى – دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤.

أطلق على المتتابعة اسم Lessons

وهى تعنى الدروس وقد استخدم هذا التعريف للمتتابعة فى انجلترا دون غيرها حيث استخدم المؤلف الإنجليزى وليام كروفت هذا المصطلح للتعبير من مجموعة من المقطوعات تتتابع وفق اسلوب المتتابعة القائم على تتابع الرقصات حي كتب إثنتى عشر متتابعة من هذا النوع كذلك هنرى بيرسل الذى قان بتأليف اربعة مجلدات بعنوان "متتابعات ودروس" Suites and Lessons والتى طبعت بعد وفاته عام ١٦٩٦م.

التطور التاريخى لصيغة المتتابعة: (١)

جاء التطور التاريخى لصيغة المتتابعة تطورا تدريجيا متلاحقا على مر العصور بداية من القرن الرابع عشر بدء فى شكل تلبية احتياج الإنسان لموسيقى يرقص على ايقاعاتها وانغامها فجمع الرقصات الشعبية للبلدان الأوروبية واتخذها مصدرا رئيسيا لتكوين هذا التتابع الراقص مكونا منها شكل موسيقى يجمع عدة رقصات متنوعة تعزف وتسمع مع الرقص فى بداية الأمر ثم اصبحت تعزف وتسمع دون مصاحبة للرقص وعرفت بإسم المتتابعة.

وكان التطور فى الشكل والتكوين يحدث فى إحلال الرقصات الجديدة يتبعها إندثار رقصات أخرى إلى أن تم الأستقرار على الشكل النهائى لتكوين المتتابعة وفق ما أتبعة يوهان سبستيان باخ.وفيما يلى شكل المتتابعات منذ عصر النهضة إلى القرن العشرين.

المتتابعات فى عصر النهضة:

مع بداية القرن الرابع عشر بدأت فكرة الجمع بين رقصتين متناقضتين فى الظهور فى المؤلفات الموسيقية كانتا تعزفان فى شكل تتابع فى عمل واحد وجاء ذلك بجمع رقصة البافان الإيطالية Pavan ورقصة الجالياردGalliard فكانت الرقصة الأولى هذه بطيئة سهلة فى ميزان ثنائى يليها الرقصة الثانية أسرع تمتاز بالحركة والنشاط فى ميزان ثلاثى.

كما ظهرت فى بعض المخطوطات الإيطالية مقطوعات موسيقية اشتملت على ثلاث رقصات وهى الباسامتزو Passamezzo والبافان Pavan والسالتاليرو Saltarello وكانت كل رقصة تختلف عن الأخرى فى سرعتها وميزانها .

---

١. ثيودور.م.فينى :تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى – جمال عبد الرحيم – دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢.

وفى ألمانيا ظهرت المتتابعات فى بعض المخطوطات تتكون من رقصات مزدوجة مثل الباسادانزا والسالتاريللو Passadanza & Saltarello والبافان والجاليارد Pavan & Galliard والألماند والكورانت Allemande & Courant .

وفى فرنسا ظهرت المتتابعات كرقصات متعددة الأجزاء عرفت باسم Estampies وهى عبارة عن رقصات متباينة السرعة تتكون فى أغلب الأحيان من ثمانية رقصات فى ميزان ثلاثى تبدأ برقصة سريعة يليها واحدة بطيئة وتعزف هه الرقصات بأسلوب التتابع وتستمد صيغتها اللحنية من اللحن الأساسى للرقصة الأولى.

وفى القرن السادس عشر ظهرت أول مؤلفة موسيقية تحت مسمى المتتابعة تتضمن رقصات متتالية كانت للمؤلف دى تيرتر Du terter والتى صدرت عام ١٥٥٧م فى مجلد تحت عنوان Septieme Liver de danceries والذى يتضمن عدة متتابعات ليس لها نظام ثابتفى تكوينها فقد تضم رقصة البافان Pavan والجاليارد Galliarde معا فى متتابعة واحدة.

كما ظهرت مجموعة متتابعات قائمة على ثلاث رقصات وهما البافان Pavan والجاليارد Galliarde والبرانل Branle .

وفى القرن السابع عشر بدا المؤلفين الموسيقيين بكتابة رقصات ترتبط بعضها ببعض لحنيا وفى سلم واحد وبترتيب معيت وفى نسيج بيلوفونى يعتمد على المحاكاه اللحنية والتقابل اللحنى وقد تجردت الموسيقى من وظيفتها الأساسية فى مصاحبة الحركات الراقصة لكى تصبح مقطوعات موسيقية للسماع فقط .

ووما سبق يتضح لنا أن المتتابعات حتى هذه الفترة كانت إما ثنائية أو ثلاثية تتباين فى الميزان والسرعة وتتكون من : البافان Pavan – الجاليارد Galliarde – البرانل Branle – الساستاريللو Saltarello – الباسسامتزو Passamezzo.

المتتابعات فى عصر الباروك: (١)

حظيت المتتابعة فى عصر الباروك على تطوير كبير فى أسلوب تأليفها من حيث الأبتكارية والإبداع عن ما كانت عليه قبل العصر واستخدمت كمؤلفات موسيقية تعزف

1.Saidie Stanly: the new Grove , Dictionary of music and musicians vol5,an imprit of oxford university press,londn.Uk,2001

فى قصور الطبقات الأرستقراطية بهدف الأستماع فقط وليس الربط ، ويعتبر المؤلف الألمانى بول بييرل Paul Pwuerl(١٥٧٠-١٦٢٥) أول من جسد مفهوم المتتابعة كمؤلفة موسيقية متماسكة واستخدم الترتيب التالى:

جالياردGaliarda - رقص Dantz- لينترادو Lntrado - بادونا Paduana

وفى القرن السابع عشر لعبت الدول الأوروبية دورا كبيرا فعالا فى تطوير المتتابعة فكان لإيطاليا الفضل فى ترسيخ مفهوم المتتابعة على أنها تأليف موسيقى آلة للإستماع أما أنجلترا فقد ساهمت فى ادخال رقصة الجيج ضمن تكوين المتتابعة وفى اسبانيا فقد ساهمت فى ادخال رقصة السراباند ضمن التكوين للمتتابعة و فى فرنسا فقد ساهمت فى تكوين رقصة الكورانت .

قام المؤلف الموسيقى الألمانى يوهان ياكوب فروبرجر بتطوير المتتابعة حيث جمع بين الرقصات والبلدان المختلفة فى مؤلفاته الأولى من متتابعاته مستخدما فى البداية ثلاث رقصات فقط هى الألماند من ألمانيا والكورانت من فرنسا والساراباند من أسبانيا ثم أضاف رقصة الجيج من أيرلندا داخل سلسلة المتتابعة وجاء ترتيب رقصاتها فى تتابع (ألماند – الجيج – الكورانت – السراباند) أو (ألماند – الكورانت – الجيج – السراباند) وبذلك أختلفت مكان رقصة الجيج فى المتتابعة.

فى نهاية الفرن السابع عشر ادخل على الرقصات الأساسية فى المتتابعة عدة رقصات إضافية استخدمها المؤلفين مع الرقصات الأساسية كلا على حسب ما يراه ولذلك لم يكن هناك نظاما ثابتا فى نموذج المتتابعة حتى جاء يوهان سبستيان باخ Johan Sbestian Bach(١٦٨٥-١٧٥٠) فكتب ما يقرب من أربعين متتابعة للآلآت المنفردة (الهاربسيكورد –العود – الفيولينة – التشيللو – الفلوت) وبالرغم من أن أكثر من نصف المتتابعات اتبع نموذج (بريليود- الماند- كورانت – سراباند – رقصات أورقصات إضافية – الجيج) إلا أن عدد وأختيار وطابع الرقصات الختامية ظل متغيرا فعلى سبيل المثال لم تتضمن كل متتابعاته رقصة الجيج وكان هذا الترتيب هو المعيار فى متتابعات عصر الباروك وعلى الرغم من أن جوهر تلك الأسماء السابقة لم ينشأ ليكون النموذج الأكثر تكرارا فى المتتابعات المنفرده إلا أن المتتابعه كانت من الناحية البنائية تؤخذ ككل وليس سلسلة من الوحدات المنفصلة ولذلك لم تخرج متتابعات يوهان سبستيان باخ وسائر مؤلفى

عصر الباروك عن الرقصات الأساسية والإضافية التالية والتى يشكل منها المؤلف تكوين كل متتابعة (الألماند – الكورانت – السرباند – الجيج – الجافوت – البورية – المينويت – البولونيز – الباسيبى – اللور – الآير – الكابريشيو – البارلسكا).

المتتابعة فى عصر الركوكو:

كانت المتتابعة فيها من المؤلفات الرئيسية وأخذت فى التطور فبدلا من وجود الرقصات الأربعة كاملة اصبحت المتتابعة تكتب على صورة قطع موسيقية قصيرة فى بعض الأحيان وفى الأحيان الأخرى كانت تأتى على شكل قطع وصفية لها عنوان يتفق مع أسلوبها وقد يكون لها مقدمة prelude ويأتى الختام بألحان تعتمد بشكل كبير على اللحن الأساسى للمتتابعة لكن بصورة أبسط تكرارة عدة مرات مع بعض الأختلاف فى العنصرين الإيقاعى والهارمونى وقد ظهر فى تلك الفترة أنواع متعددة من المتتابعات منها (المتتابعة الوصفية، المتتابعة السيمفونية ، متتابعة الأوبرا ، متتابعة الباليه).

المتتابعة فى العصر الكلاسيكى:

لم تحظى المتتابعات فى العصر الكلاسيكمن الأهتمام كصياغة موسيقية مثلما حظا بها قالب الصوناتا حيث تم فى هذا العصر ترسيخ قالب الصوناتا اهتم به المؤلفين بإعتبارة من هذا العصر حتى سمى العصر الكلاسيكى يعصر الصوناتا مما أدى إلى توقف العديد من المؤلفين للعصر الكلاسيكى من كتابة المتتابعات وأتجهوا إلى تأليف قالب الصوناتا وبناءا على ذلك ظهرت الرقصات فى شكل مقطوعات منفصلة مثل رقصة المينويت ، الفالس ، البولونيز وظهرت رقصات جديدة لم تكن مرتبطة بالمتتابعة مثل ديفرتيمنتو (Divertimento) وقد استمرت صيغة المتتابعة فى بعض البلدان فى فنون الباليه والأوبرا .

المتتابعة فى العصر الرومانتيكى:

انعكست التطورات التى دخلت على الموسيقى فى العصر الرومانتيكى من حيث التطور فى استخدام الموارد الموسيقية الهارمونية والميلودية والإتجاه نحو الميل الى القومية أن تنقرض المتتابعة تماما فى العصر الرومانتيكى وخاصة بظهور بعض الرقصات الجديدة مثل الفالس مما أدى إلى اتجاه المؤلفين نحو القطع الموسيقية المنفصلة بعيدة عن التجمع التأليفى فى شكل صيغة المتتابعة وبالرغم من ذلك كتب

المؤلف النرويجى إدوارد جريج Edward Grieg(١٨٤٣-١٩٠٧) مجموعة من المتتابعات أطلق عليها اسم متتابعات هولبرج Holboerg Suite عام ١٨٨٤م أحتوت على رقصة الريجيدون كما كتب متتابعتين للأوركسترا بعنوان Bergent كموسيقى تصويرية لقصة رواية ايسن.

كما كتب المؤلف الأمريكى إدوارد الكسندر ماكدويل Edward Alexander Macdwell(١٨٦٠-١٩٠٨) مؤلف رقم ٢ لآلة البيانو بعناون Air et Rigaudon for Piano مصنف ٤٩ والذى احتوى على رقصة الريجيدون والمتتابعة الهندية مصنف رقم ٤٨ التى اعتمدت على الحان قومية لقبيلة الهنود الحمر فى امريكا .

كتب المؤلف الفرنسى كلود دى بوسى Claude De Bussy(١٨٦٢-١٩١٨) متتابعتين الأولى بعنوان Suite Bergamasque عام ١٨٩٠ وتتكون من أربعة رقصات (بريليود – مينويت – ضوء القمر – باسيبى)حيث من الممكن عزف الرقصة الثالثة فيها ضوء القمر بشكل منفرد دون الحركات الأخرى ومن العناصر الموسيقية الواضحة فيها التآلفات المفرطة فى اليد اليسرى والألحان شديدة الغنائية فى اليد اليمنى أما المتتابعة الثانية كانت عام ١٩٠١ التى أكد فيها على الجمل الإيقاعية وظهر فيها بشكل واضح التضاد فى التونالية وتضمنت هذه المتتابعات رقصات من نوع المينويت كما قام بتأليف عدة رقصات من نوع الجيج عام ١٩١٢م.

كتب المؤلف الفرنسى جورج بيزية Georg Bizet (١٨٣٨- ١٨٧٥) رقصة المينويت فى متتابعاته التىأطلق عليها اسم Larlesienneعام ١٨٧٢ وفى سيمفونيته فى سلم دو الكبير التى قام بتأليفها فى الفترة بين عامى ١٨٦٠- ١٨٦٨.

المتتابعة فى القرن العشرين:

مع بداية القرن العشرين بدأت المتتابعة الظهور على السطح مرة أخرى فى مجال التأليف الموسيقى بسمات أخرى تتناسب مع الأتجاهات الفكرية والمذاهب الموسيقية التى ظهرت فى القرن العشرين فى نظام تكوينها وترتيب رقصاتها من هارمونيات وتحرر فى الكونترابنطية وظهور نظام الأثنى عشر تغمة ومن الناحية التونالية والنسيج مما اكسبها سمات أخرى لم تكن تتوفر لها فى عصر الباروك وما قبله فنجد على سبيل المثال

- المؤلف الفرنسى موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥-١٩٣٧) الذى كتب عدة متتابعات لآلة البيانو منها متتابعة بعنوان مقبرة كوبران Le Tombean de Couperin عام ١٩١٧ والتى تميزت بالابتكارات الميلودية الجميلة واقتباس بعض الألحان الفرنسية الشائعة والقديمة وتكونت من ستة رقصات هى (برليود – فيوج – فورلن – ريجيدون – مينويت – توكاتا) .
- المؤلف النمساوى أرنولد شونبرج Arnold Sehunberg (١٨٧٤-١٩٥١) الذى كتب متتابعة واحده فقط مصنف ٢٥ لآلة البيانو عام ١٩٢٥ على نطاق المتتابعات القديمة من حيث رقصاتها ونظام تسلسلها حيث جاء تكوينها على النحو التالى (برليود – جافوت – ميوزيت – انترمتسو – مينويت& تريو – جيج) غير أنه استبق باسلوبه اللاتونالى وتآلفاته الهارمونيه ونظام الأثنى عشر صوتا.
- المؤلف الفرنسي فرانسيس بولا (1899-1963) (Francis Poulne) الذي قام بتاليف عدة متتابعات متنوعة جاء بعضها علي غرار النظام القديم مثل المتتابعة التي قام بتأليفها عام ١٩٣٥ والتي تتكون من :-

Braunsle de & petite marche militare & pravane & Bransle de Bourgogne Carillon & Siciliene & Champagne

أما البعض الآخر فجاء بشكل جديد مختلف في عدد رقصاته وأسمائه أيضا مثل متتابعته التي جاءت في ثلاث رقصات علي المفاتيح البيضاء White Keys تحمل أسماء التعبيرات الخاصة بالسرعه فجاءت عبارة عن (Presto- Andante – Vivace) ، بدلا من أسماء الرقصات القديمة ، وقد سار علي نهج هذه المتتابعه المؤلف الأرجنتيني لويس جيانيو (1897-1968) Luis Gianneo) الذي كتب متتابعتة مكونه أيضا من ثلاث رقصات تحمل أسماء التعبيرات الخاصة بالسرعه كالتالي (Vivo- Calmo-Allegro) ، وقد اختلفت الأتجاهات الفكرية للمتتابعة وفق الأقتناع الشخصى للمذاهب التأليفية على النحو التالى: (١)

الفئة الأولى : من المؤلفين من قاموا بتأليف المتتابعة لتجسد قصة أو اسطورة تاريخية وقسمت حركاتها الراقصة إللى مواقف درامية تتفق مع النص الدرامى مثل المؤلف

1.Griffiths,Paul: Encyclopaedia of 20th Century Music ,Thmes and Hudson ,New york,1986.pag.161.

الروسي آرام خاتشادوريان (Aram Khatchatourian 1903-1978) الذي قام بتاليف متتابعة مكونة من سبعة رقصات كلها تقص مغامرات الفارس إيفان وهو يمتطي جواده بعنوان مغامرات إيفان Adventures of Ivan وجاءت كالتالي : [١]

- أيفان يغني Ivan sings
- إيفان مريض Ivan is ill
- فالس Waltz
- إيفان مشغول جدا Ivan is very busy
- إيفان مع أخته Fuga – Ivan with his sister
- إيفان يركب الحصان Ivan rides on a horse
- إيفان يسمع Ivan hears

الفئة الثانية: من المؤلفين من كتب متتابعته فى تحرر عن الشكل التقليدى للمتتابعة مثل المؤلف الألماني بول هيندميث Paul Hendemith (١٨٩٥- ١٩٦٣) الذي يعتبر من أشهر مؤلفي العصر الحديث والذي اتسمت ألحانه بالأسلوب الكونترابنطي الكثيف المعاد صياغته بأسلوب معاصر فقد قام كتب متتابعته الوحيدة عام ١٩٢٢ مصنف رقم ٢٦ بأسلوب القرن العشرين وجاءت من خمس رقصات استخدم للرقصة الاخيرة منها نوع من أنواع موسيقي الجاز كالتالي (مارش Marsch – شيمي Shimmy – قطعة المساء Nachtstuck – بوستون Boston – راجتيم Ragtime) الذى استخدم ايقاعات موسيقى الجاز.

الفئة الثالثة: من المؤلفين من كتب متتابعته علي شكل قطع وصفية تصف المناظر الطبيعية والجغرافية لإبراز الطابع القومى فى مؤلفة المتتابعة ومع تغيير فى ترتيب الرقصات أو تغيير اسمائها مثل المؤلف الألماني فورتشيو بوزوني Feruccio Buzoni (١٨٦٦- ١٩٢٤) ونجد ذلك في متتابعته يوميات الهند Indian Diary مصنف رقم ٤٧ والمؤلف جوليان كرين Julian Krein (١٩١٣-١٩٩٦) الذي ألف متتابعه تتكون من عشر رقصات مستوحاه من الموسيقي الشعبيه الأوزباكستانية

---

١. زينب السيد عزت :مرجع سابق ص ٥٨

و المؤلف الانجليزي سيريل سكوت Cyrill Scott (١٨٧٩-١٩٧٠) الذي كتب المتتابعة البطولية Heroic Suite ، ومتتابعه ريفية بعنوان Pastoral Suite والتي تتكون من خمس رقصات هي (كورانت Courante - باستورال Pastorale - ريجيدون Rigaudon - روندو Rondo - بساكاليا Passacalia) وجميعهم جاءت صياغتها الموسيقية فى وصف المناظر الطبيعية الريفية.

الاطار التطبيقى :

أولا تحديد المستوى التعليمى للمؤلفة:

قامت الباحثة باستطلاع آراء السادة المتخصصين فى آلة البيانو فى تحديد المستوى الادائى الذى يتناسب مع القدرات العزفية والتعليمية لطلاب كلية التربية النوعية جامعة المنيا والجدول التالى يوضح استمارة الاستطلاع للرأى.

المؤلفة الموسيقية	المستوى التعليمى	آراء الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
CARLOS GUASTAVINO SUITE ARGENTINA N°1 - GATO	- يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . - يتناسب مع طلاب الدراسات العليا		
N° 2 - SE EQUIVOCÓ LA PALOMA	- يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . - يتناسب مع طلاب الدراسات العليا		
N° 3 - ZAMBA	- يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . - يتناسب مع طلاب الدراسات العليا		
N° 4 - MALAMBO	- يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . - يتناسب مع طلاب الدراسات العليا		

جدول رقم (١) لأستطلاع آراء الخبراء فى المستوى الأائى لمؤلفة المتتابعة لكارلوس جوستافينو.

وجاءت نتيجة أستطلاع آراء الخبراء على أن مؤلفة المتتابعة عند كارلوس جوستافينو تتناسب مع قدرات طلاب مرحلة الدراسات العليا (الماجستير) بنسبة ١٠٠% .

ثانيا : الدراسة الوصفية لمؤلفة المتتابعة الأرجنتينية Suite Argentina

التعريف بالمؤلفة:

جاءت المتتابعة الأرجنتينية Suite Argentina لكارلوس جوستافينو فى شكل مقطوعات وصفية صغيرة تتكون من أربعة مقطوعات كلا منها تحمل اسم يعبر عن المضمون الموسيقى للمقطوعة فكانت المقطوعة الأولى تحت مسمى جاتو (Gato) وتعنى رقصة القطة الأسبانية وهى أحدى الرقصات الشعبية المحبوبة الفلكلورية فى الأرجنتين وهى تؤدى فى مجموعتين من الرجال والنساء يتبادلون أداء الحركات بصورة منفردة أو بتداخل بينهما برشاقة وخفة تشبة حركات القطة إثناء تلاعبها والمقطوعة الثانية تحت مسمى طائر أخطأ (se equivocó la paloma) وهى أغنية لحنها كارلوس جوستافينو لأبيات شعرية كتبها الشاعر رافائيل ألبيرتي والمقطوعة الثالثة بعنوان (Zamba) على ايقاع رقصة الزامبا وهى رقصة ارجنتينية شعبية تؤدى فى المناسبات المختلفة تعبر عن البهجة الشعبية ويشترك فى ادائها رجل وأمرأة كلا منهم يمسك بمنديل ابيض يلوح به أثناء أداء خطوات الرقص والمقطوعة الرابعة بعنوان مالامبو (Malambo) وهى رقصة أرجنتينية لها جذورها التاريخية العميقة فى تاريخ الأرجنتين.

من تكوين حركات المتتابعة الأربع الذى جاءت فيه المتتابعة لكارلوس جوستافينو يتضح لنا أنا اسلوبه فى التأليف لم يلتزم بالرقصات التقليدية فى تكوين المتتابعات واستبدلها برقصات أرجنتينية شعبية يعبر بها عن الطابع القومى التى اتسمت بها موسيقاه واستخدم فى تكوينها الأسلوب الوصفى الذى يجسد الحياة الأرجنتينية من خلال معايشته الحياتية فى الأرجنتين .

الصيغة البنائية للمقطوعة الأولى :

اسم المقطوعة : جاتو (Gato).

أسم المؤلف : كارلوس جوستافينو .

المقام : صول الكبير

الميزان: بدأت المقطوعة فى ميزان $\frac{6}{8}$ واختتمت بكودا فى زمن $\frac{2}{4}$ ثنائى بسيط.

السرعة: Allegro

الطول البنائى : ٨٨ مازورة.

القالب : صيغة ثلاثية.

النسيج : هوموفونى.

الاقسام الرئيسية: جاءت المقطوعة فى ثلاثة اقسام رئيسية :

١. **القسم الأول** : م (١): م (٤١) ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.

٢. **القسم الثاني** : م (٤٢): م (٦٥) بدأت صياغتها فى مقام صول الكبير وينتهى بقفلة تامة فى مقام مى b الكبير.

٣. **القسم الثالث** : م (٦٦): م (٨٤) ينتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير.

٤. **كودا ختامية** : م (٨٥): م (٨٨) ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير وهى عبارة عن تألفات الدرجة والخامسة والدرجة السادسة الملونة وتآلف الدرجةالأولى فى مقام صول الكبير.

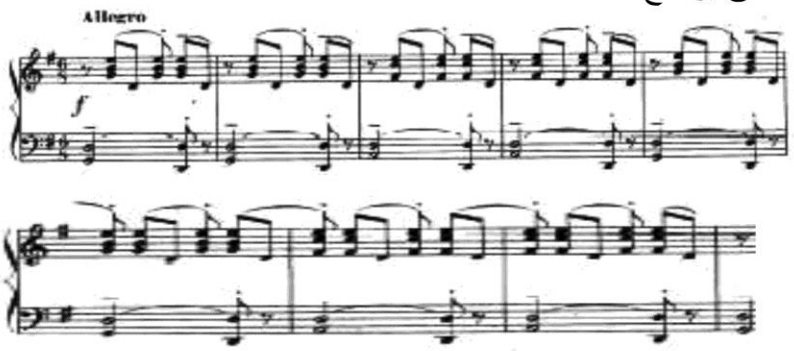
- **الصياغة اللحنية للقسم الأول: م (١): م (٤١)**

جاءت الصياغة اللحنية للقسم الأول معبرة عن الخطوات التوقيعية لرقصة القطة الأسبانية وهى أحدى الرقصات الشعبية المحبوبة الفلكلورية فى الأرجنتين ، وتعبر عن حركات القطة القافزة الغير مستقرة فى الطبقات المتوسطة والحادة علاوة على الخفة الحركية التى تتسم بالرقة .

يتكون القسم الأول من خمس أفكار لحنية وتنتهى فى مقام صول الكبير

القسم الأول:

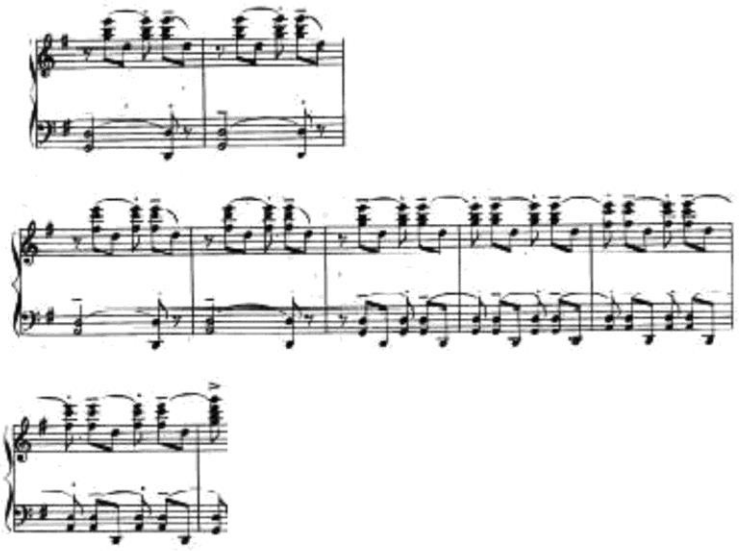
- **الفكرة الأولى: من م (١): م (٩)** [١]

وهى عبارة عن جملة موسيقية العبارة الثانية تكرار للعبارة الأولى من م(١) : م(٩) [١] والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١) يوضح الفكرة الأولى من م(١) : م(٩) [١]

وهى جملة طبيعية تتكون من عبارتين العبارة الأولى من م(١): م(٥) [١] تنتهى بقلة تامة فى مقام صول الكبير وهى صياغة لحنية ايقاعية تعبر عن خطوات رقصة القطة الأسبانية.

العبارة الثانية من م(٥) ٢: م(٩) ١ وهى تكرار حرفى للعبارة الأولى وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير .

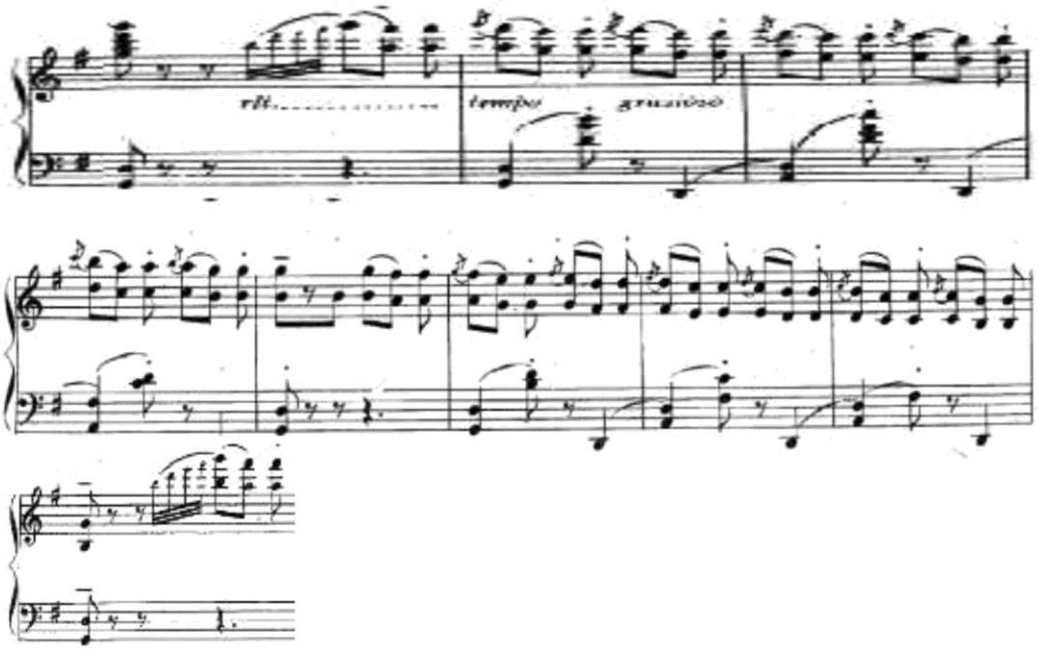
- **الفكرة الثانية فى القسم الأول من م(٩) ٢:م(١٧) ١ :**

وهى تكرار حرفى الفكرة الأولى فى طبقة صوتية أعلى مع اختلاف فى المصاحبة فى اليد اليسرى فى الموازير م(١٣: ١٧) حيث يظهر التطابق الإيقاعى للصياغة اللحنية الأساسية التى تؤديها اليد اليمنى وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير والشكل التالى يوضح الصياغة اللحنية من م(٩) ٢: م(١٧) ١

شكل رقم (٢) يوضح الصياغة اللحنية من م(٩) ٢: م(١٧) ١

- **الفكرة الثالثة فى القسم الأول : من م (١٧) ٢: م (٢٥) ١**

وهى عبارة عن جملة موسيقية تتكون من عبارتين :

- العبارة الأولى منها من م(١٧) ٢: م(٢١) ١ وهى عبارة موسيقية تعبر عن البهجة التى ترسمها الحركات الرشيقة لرقصة القطة وتؤدى فى طبقة صوتية حادة باستخدام المسافات الهارمونية على ابعاد السادسة ويظهر فى الصياغة الزخارف اللحنية فى شكل مجموعة زخرفية صاعدة أو مكونة من اربع نغمات او حلية الأتشيكاتورا المفردة مع هارمونيات قافزة فى اليد اليسرى بعيدة لمسافة الخامسة إلى تآلف على بعد أكثر من

أوكتاف متكررة فى شكل باص ارضية وفى نمط ايقاعى يتناسب مع الحركة الراقصة (om - ph – om – om - ph) والنموذج الثانى (om-ph-om-om) والشكل التالى ذلك:

شكل رقم (٣) يوضح الصياغة اللحنية للفكرة الثالثة فى القسم الأول من م (١٧) ٢: م (٢٥) ١

- العبارة الثانية من الفكرة الثالثة فى القسم الاول : م(٢١) ٢:م(٢٥) ١ وهى تكرار حرفى فى طبقة صوتية أهبط بمسافة أوكتاف للعبارة الأولى من الفكرة الثالثة للقسم الأول من م(١٧) ٢: م(٢١) ١ .

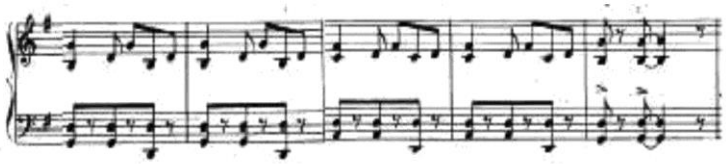
- **الفكرة الرابعة فى القسم الأول** : م(٢٥) ٢: م(٣٣) ١

وهى تكرار حرفى للفكرة الثالثة من الفكرة فى القسم الأول .

- **الفكرة الخامسة فى القسم الأول** : م(٣٣) ٢: م(٤١) ١

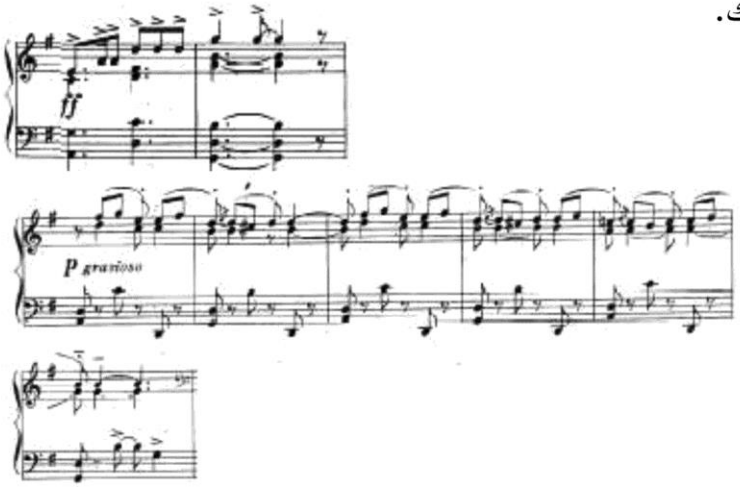
جاءت صياغتها فى طابع ايقاعى حركى يتناسب مع خطوات الرقصة وهى تتكون من عبارتين :

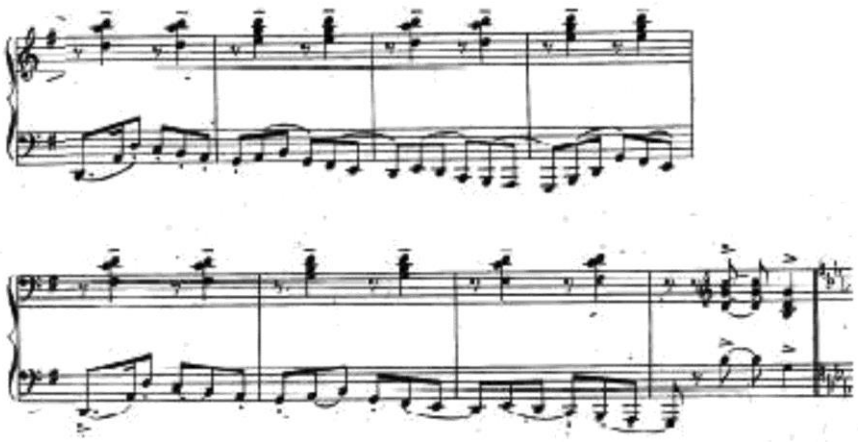
- العبارة الأول من م(٣٣) ٢ : م(٣٧) ١وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير .
- العبارة الثانية من: م(٣٧)٢: م(٤١) ١ وهى تكرار حرفى للعبارة الأولى وتنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير ويظهر فى الصياغة اللحنية استخدام الضغط الثقيل

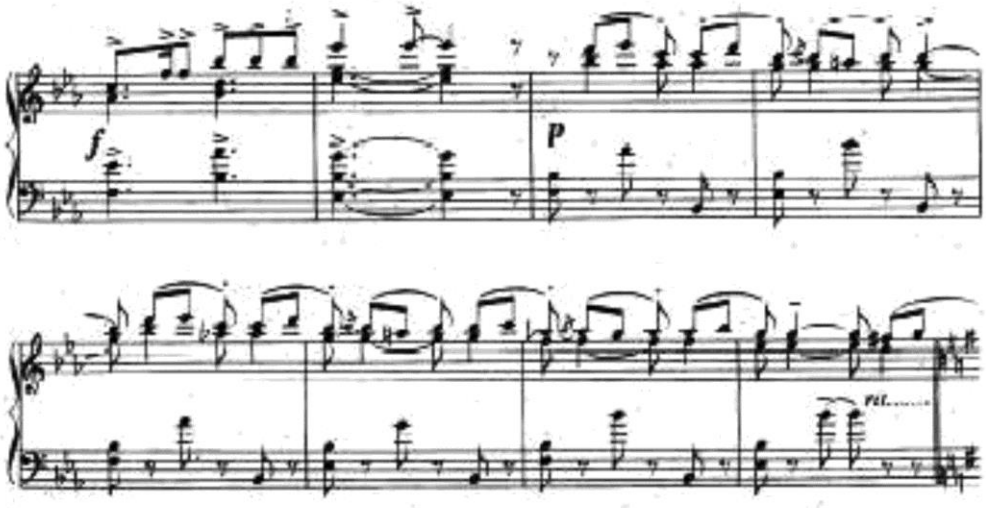
الأكسنت فوق النغمات تعبيرا عن الخبطات الايقاعية بالقدم التى تظهر فى خطوات الرقصة وهى تؤدى فى الطبقة الصوتية المتوسطة والشكل التالى يوضح ذلك .

شكل رقم (٤) يوضح الصياغة اللحنية للعبارة الثانية من الفكرة الخامسة للقسم الأول من م(٣٧)٢: م(٤١) ١

- **الصياغة اللحنية للقسم الثانى: م (٤٢): م (٦٥)**

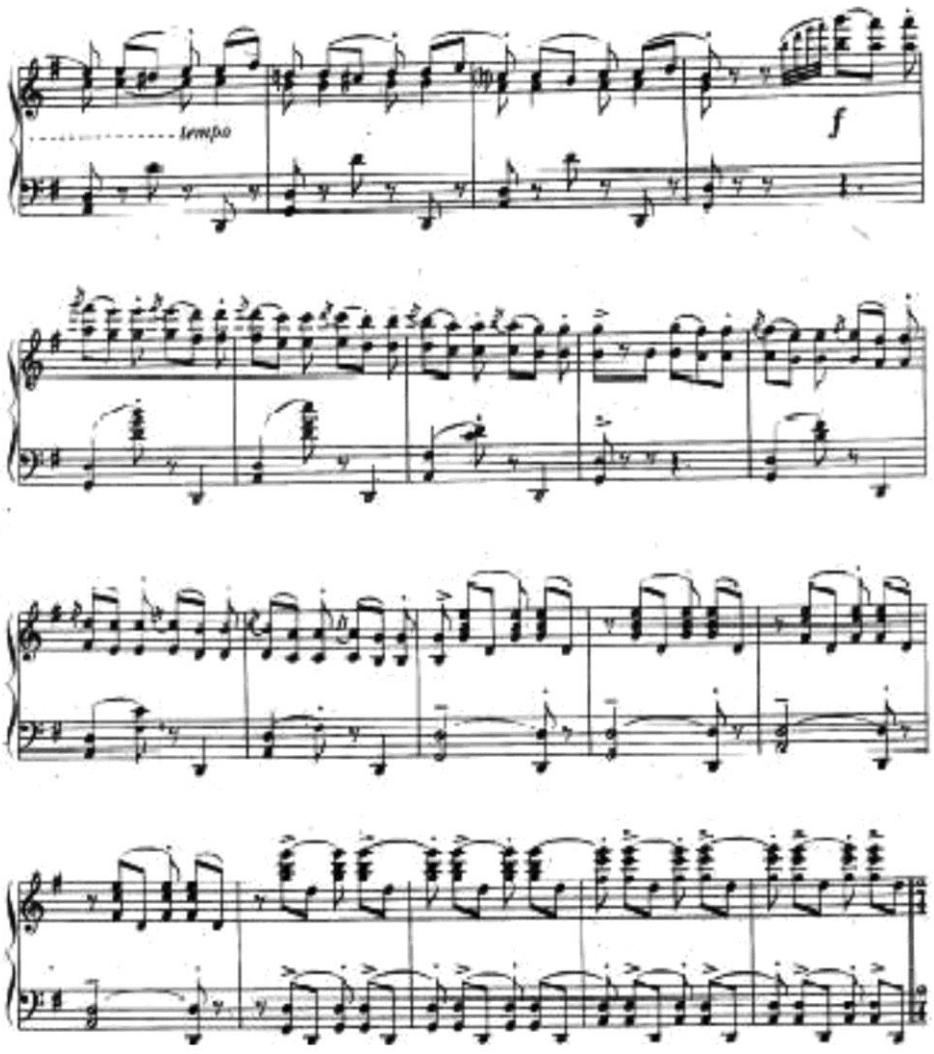
وهى تتكون من ثلاث أفكار لحنية الفكرة الأولى والثانية مختلفين نغميا وايقاعيا كلا منها لها طابعها وشخصيتها المستقلة تعبر عن اسلوب أداء الراقصين (رجال ، نساء) الفكرة الأولى لها طابع الايقاعى لفئة الرجال أما الفكرة الثانية فهى فكرة نغمية مسترسلة تؤديها فئة النساء أما الفكرة الثالثة فهى تجميع ما بين الفكرتين معا وفى أداء جماعى للفئتين وقد جاءت الفكرة والأولى والثانية فى مقام صول الكبير أما الفكرة الثالثة التى تعتبر تكرار للفكرة الأولى فجاءت صيغتها الموسيقية فى مقام مى b الكبير وفى طبقة صوتية أعلى .

جاءت الفكرة الأولى من م(٤٢): م(٤٩) تنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٥) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثانى: م (٤٢): م (٤٩)

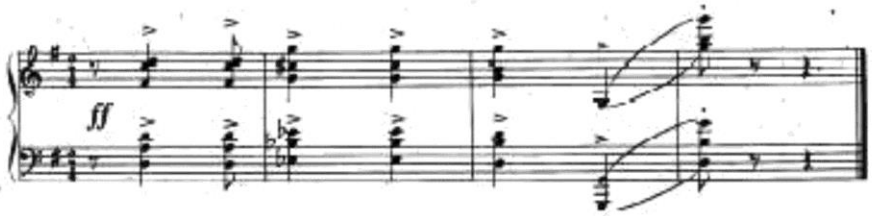
وجاءت الفكرة الثانية من م(٥٠): م(٥٧) فى صياغة لحنية مسترسلة فى اليد اليسرى بينما اليد اليمنى تؤدى تآلفات هارمونية مصاحبة والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٦) يوضح الصياغة اللحنية الفكرة الثانية من م(٥٠): م(٥٧)

أما الفكرة الثالثة من م(٨٥): م(٦٥) فهى تصوير للفكرة الأولى فى طبقة صوتية أحد فى مقم مى b الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٧) يوضح الصياغة اللحنية للفكرة الثالثة من م(٨٥): م(٦٥)

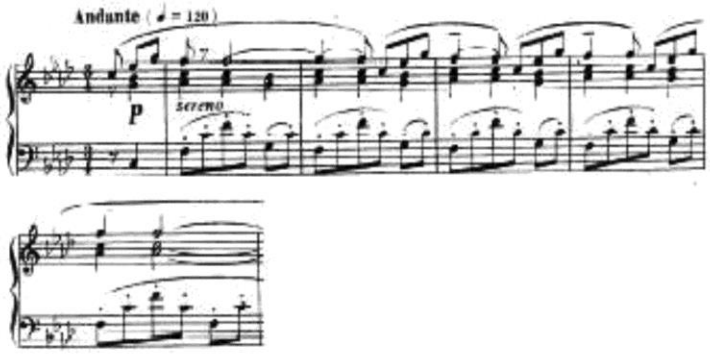
- **الصياغة اللحنية للقسم الثالث: م (٦٦): م (٨٤)**

- وهى تبدأ ب link قنطرة تحويلة لتمهد الى العودة لمقام صول الكبير من أنكروز م(٦٦):م(٦٩) [١] وهى تنتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.
- تكرار للفكرة الأولى والثالثة فى القسم الأول من م(٦٩)٢:م(٧٧)١ ، تكرار للفكرة الأولى فى القسم الأول من م(٧٧):م(٨٤) وتنتهى بقفلة نصفية فى مقام صول الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٨) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثالث: م (٦٦): م (٨٤)

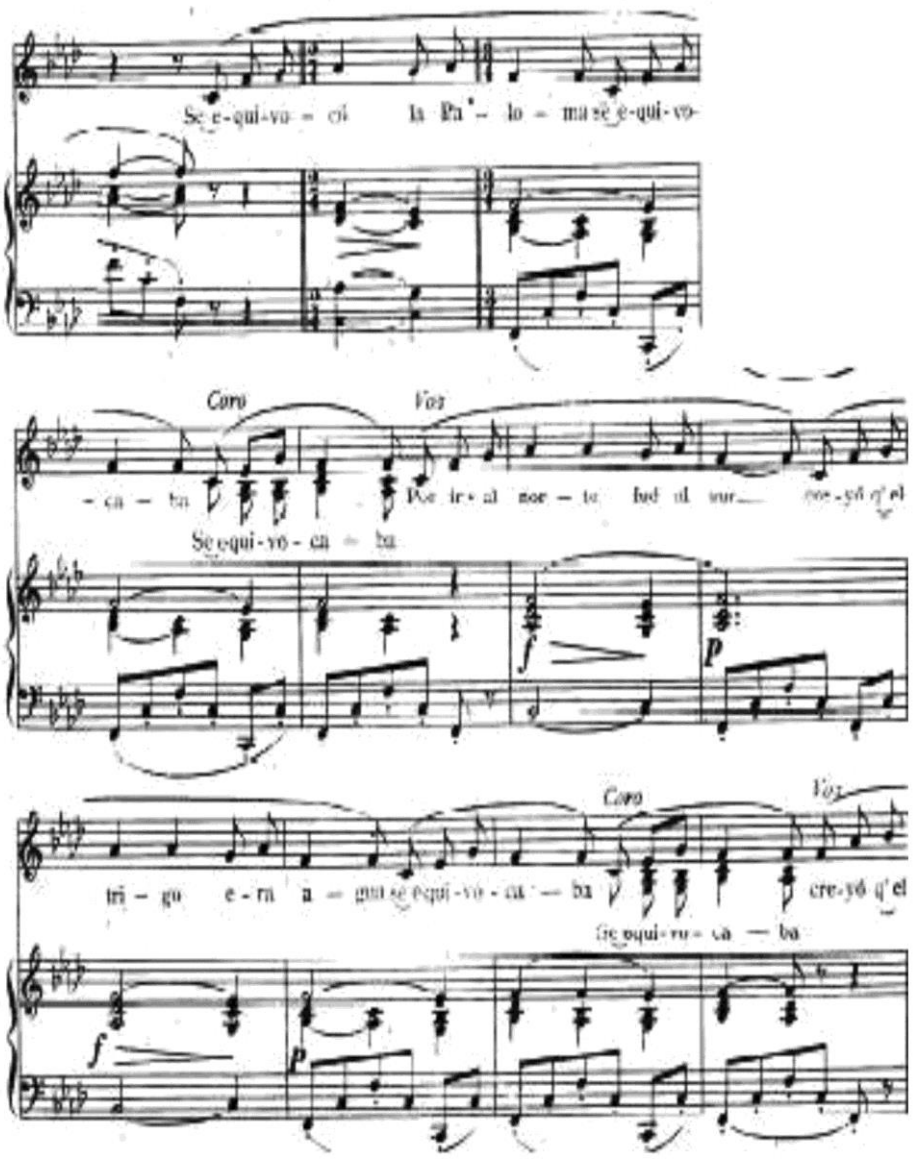
- **كودا ختامية من م(٨٥): م(٨٨) :**

وهى عبارة عن تآلفات تعزف باليدين معا لتآلفات الدرجة الخامسة والأولى والدرجة الثانية الملونة وتنتهى على تآلف الدرجة الأولى لقام صول الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٨) يوضح الصياغة اللحنية لكودا ختامية من م(٨٥): م(٨٨)

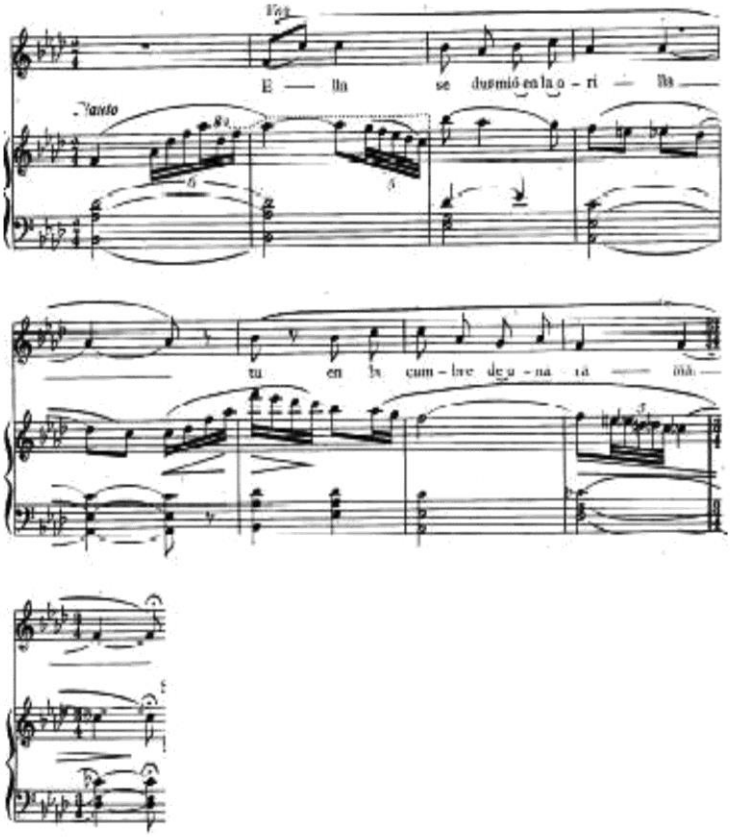
تحليل المقطوعة الثانية :

جاءت المقطوعة الثانية تحت مسمى طائر أخطأ (se equivocó la paloma) وهى أغنية لحنها كارلوس جوستافينو لأبيات شعرية كتبها الشاعر رافائيل ألبيرتي وذلك لكورال مكون من الرجال والنساء يمصاحبة آلة البيانو جاءت المقطوعة فى مقام فا الصغير وبدأت المقطوعة فى ميزان $\frac{2}{4}$ ثم أنتقل الى ميزان $\frac{3}{4}$ واختتمت المقطوعة فى ميزان $\frac{3}{4}$ و كانت الوحدة القياسية للمترونوم النوار=١٢٠، وكانت سرعتها Andante وصيغت المقطوعة فى قالب غنائى كورالى ونسيج هوموفونى بوليفونى وكان طولها البنائى يحتوى على ٦٣ مازورة وجاءت فى صيغة ثلاثية بدأت بمقدمة موسيقية قصيرة وهى مقدمة قصيرة لآلة البيانو تمهد للحن الأساسى للأغنية تبدأ من أنكروز م (١): م (٦)٢ وهى تؤدى بصيغة لحنية مصاحبة بهارمونيات فى اليد اليمنى على بعد ثالثات بينما اليد اليسرى تؤدى مصاحبة هارمونية لنغمات منفرطة لتآلفات الدرجة الخامسة والأولى وتنتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٩) يوضح الصياغة اللحنية لمقدمة قصيرة لآلة البيانو تمهد للحن الأساسى للأغنية تبدأ من أنكروز م (١): م (٦)

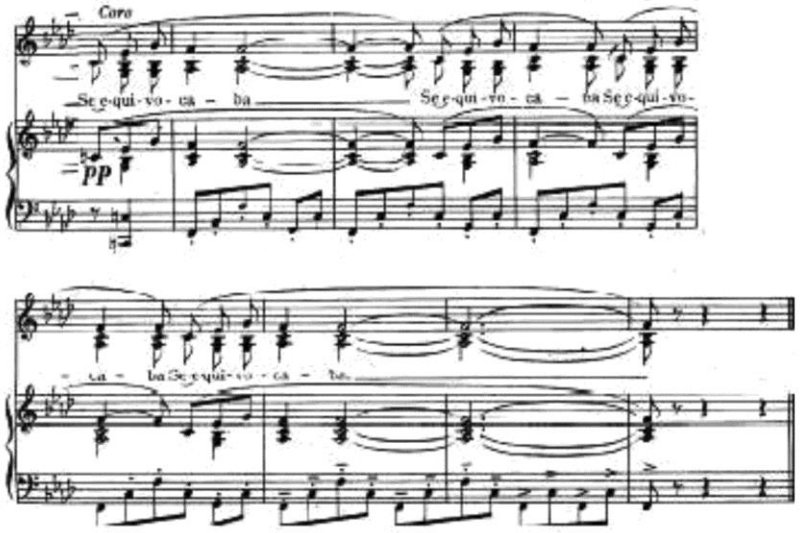
- **القسم الأول** : أنكروز م(٧): م (٤٧):

وفيها يستعرض اللحن الأساسى ويكرره فى شئ من التنويع والتغيير البسيط وتؤدى فى اصوات متنوعة وينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير واللحن الأساسى يتخلله دخول اصوات أخرى فى شكل ردود لحنية والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٩) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الأول من المقطوعة الثانية من أنكروز م(٧): م (٤٧)

- **القسم الثانى : م (٤٨): م (٥٦)٢ :**

وهى صياغة لحنية مختلفة الطابع عن القسم الأول يصاحبها تآلفات فى مقام لا b الكبير وتنتهى الصياغة على الدرجة الرابعة فى المقام ويظهر فى مصاحبتها عنصر الكروماتيكية لتمهد للعودة للقسم الاول فى مقام فا الصغير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٠) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثانى من المقطوعة الثانية من م (٤٨): م (٥٦)٢

- **القسم الثالث** : أنكروز م (٥٧): م (٦٣) :

وهى إعادة مختصرة للقسم الأول وينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الصغير والشكل التالى يوضح ذلك .

شكل رقم (١١) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثالث من المقطوعة الثانية من أنكروز م (٥٧): م (٦٣)

تحليل المقطوعة الثالثة :

جاءت المقطوعة الثالثة بعنوان زامبا (Zamba) على ايقاع رقصة الزامبا وهى رقصة ارجنتينية شعبية تؤدى فى المناسبات المختلفة تعبر عن البهجة الشعبية ويشترك فى ادائها رجل وأمرأة كلا منهم يمسك بمنديل ابيض يلوح به للطرف الآخر أثناء أداء خطوات الرقص ، وهى رقصة هادئة سريعة .

الصيغة البنائية للمقطوعة الثالثة :

اسم المقطوعة : زامبا (Zamba).

أسم المؤلف : كارلوس جوستافينو .

المقام : بدأت المقطوعة فى مقام رى الكبير وأنتقلت إلى مقام فا الكبير وأختتمت فى رى الكبير.

الميزان: فى ميزان $\frac{6}{8}$

السرعة: Allegretto

الطول البنائى : ٦٠ مازورة.

القالب : صيغة ثلاثية.

النسيج : بوليفونى ، هوموفونى.

الاقسام الرئيسية: جاءت المقطوعة فى ثلاثة اقسام رئيسية :

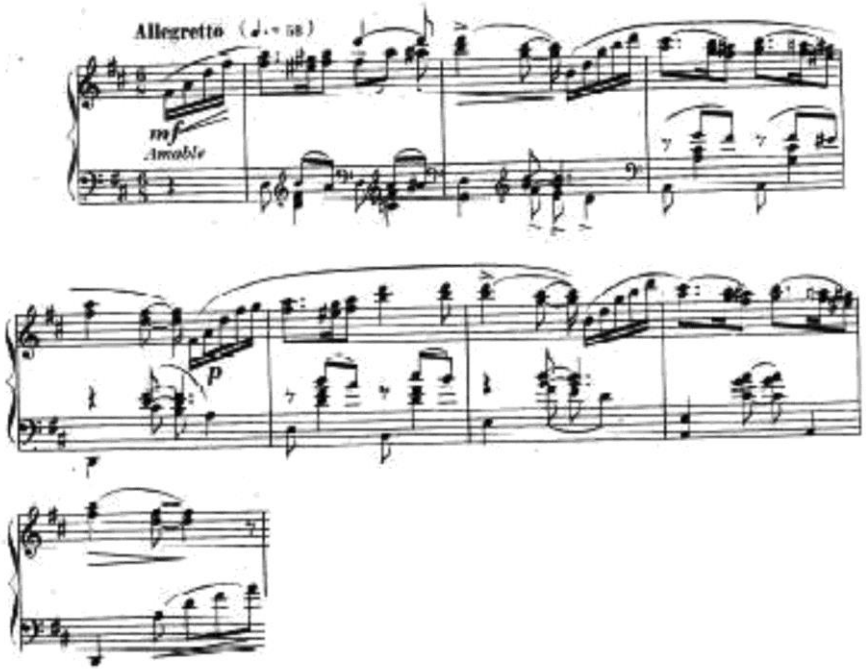
١. **القسم الأول** : م (١): م (٢٨) ينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير.
٢. **القسم الثاني** : م (٢٩): م (٤٤) وينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير.
٣. **القسم الثالث** : م (٤٥): م (٦٠) ينتهى بقفلة نصفية فى مقام رى الكبير.

- **الصياغة اللحنية للقسم الأول: م (١): م (٤١)**

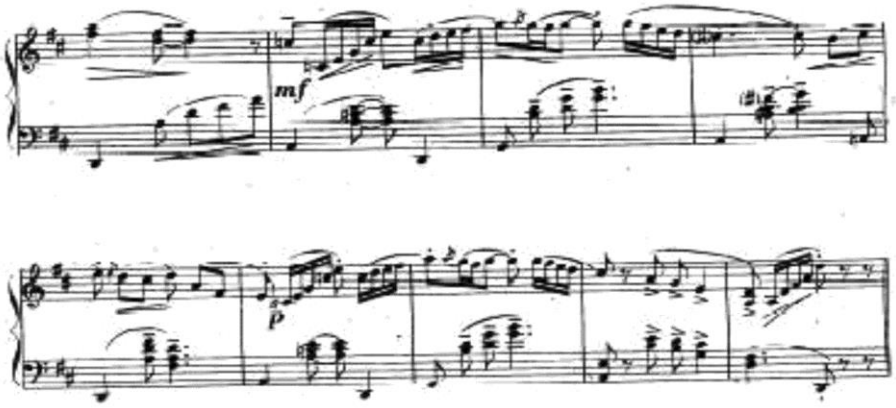
جاءت الصياغة اللحنية للقسم الأول معبرة عن الخطوات التوقيعية لرقصة القطة الأسبانية وهى أحدى الرقصات الشعبية المحبوبة الفلكلورية فى الأرجنتين ، وتعبر عن حركات القطة القافزة الغير مستقرة فى الطبقات المتوسطة والحادة علاوة على الخفة الحركية التى تتسم بالرقة يتكون القسم الأول من ثلاثة أفكار لحنية وتنتهى فى مقام رى الكبير .

القسم الأول:

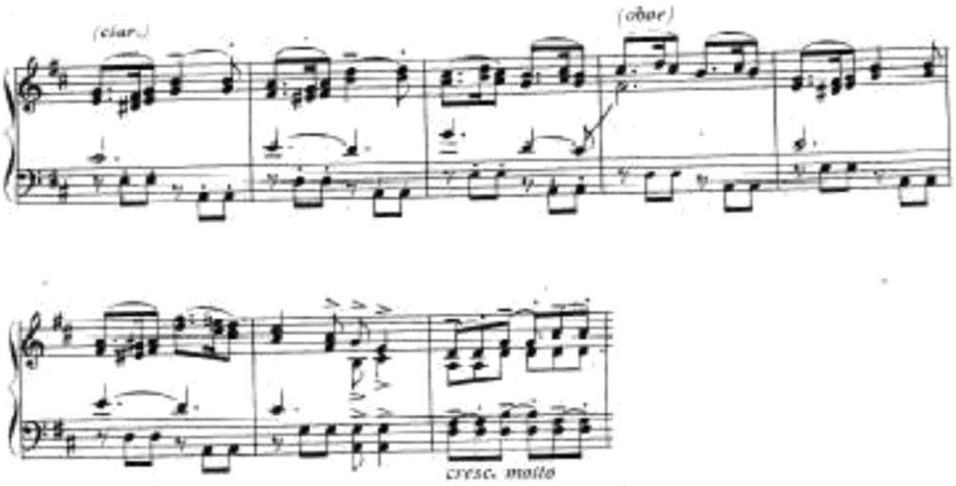
- **الفكرة الأولى: من م (١): م (٨)**

وهى عبارة عن جملة موسيقية تتكون من عبارتبن العبارة الأولى من أنكروز م(١):م(٤) وتنتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير والعبارة الثانية مستوحاه من العبارة الأولى تنتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير والصياغة اللحنية قائمة على نغمات منفرطة يليها نغمات مزدوجة على بعد ثالثة مع كثافة هارمونية فى اليدين يظهر فيها تداخل نغمات مفردة بشكل كروماتيك تأديها اليد اليسرى تكمل الصياغة اللحنية كما يظهر قفزات متباعدة فى اليد اليسرى اكثر من أوكتاف والشكل التالى يوضح ذلك .

شكل رقم (١١) يوضح الصياغة اللحنية الفكرة الأولى من القسم الأول من من المقطوعة الثالثة من م (١): م (٨)

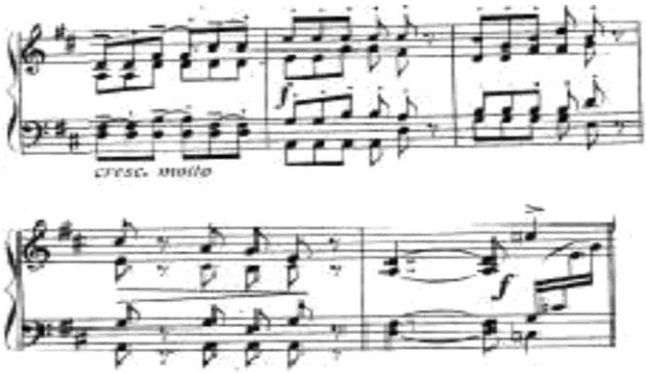
- **الفكرة الثانية: من م (٨): م (١٦)**

وهى صياغة لحنية مغايرة للفكرة الأولى تعتمد على خط لحنى مفرد فى اليد اليمنى فى شكل نغمات منفرطة ونغمات سلمية تتعاقب صعودا مع مصاحبات هارمونية فى تآلفات اليد اليسرى تنتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبيروالشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٢) يوضح الصياغة اللحنية الفكرة الثانية من القسم الأول من المقطوعة الثالثة من م (٨): م (١٦)

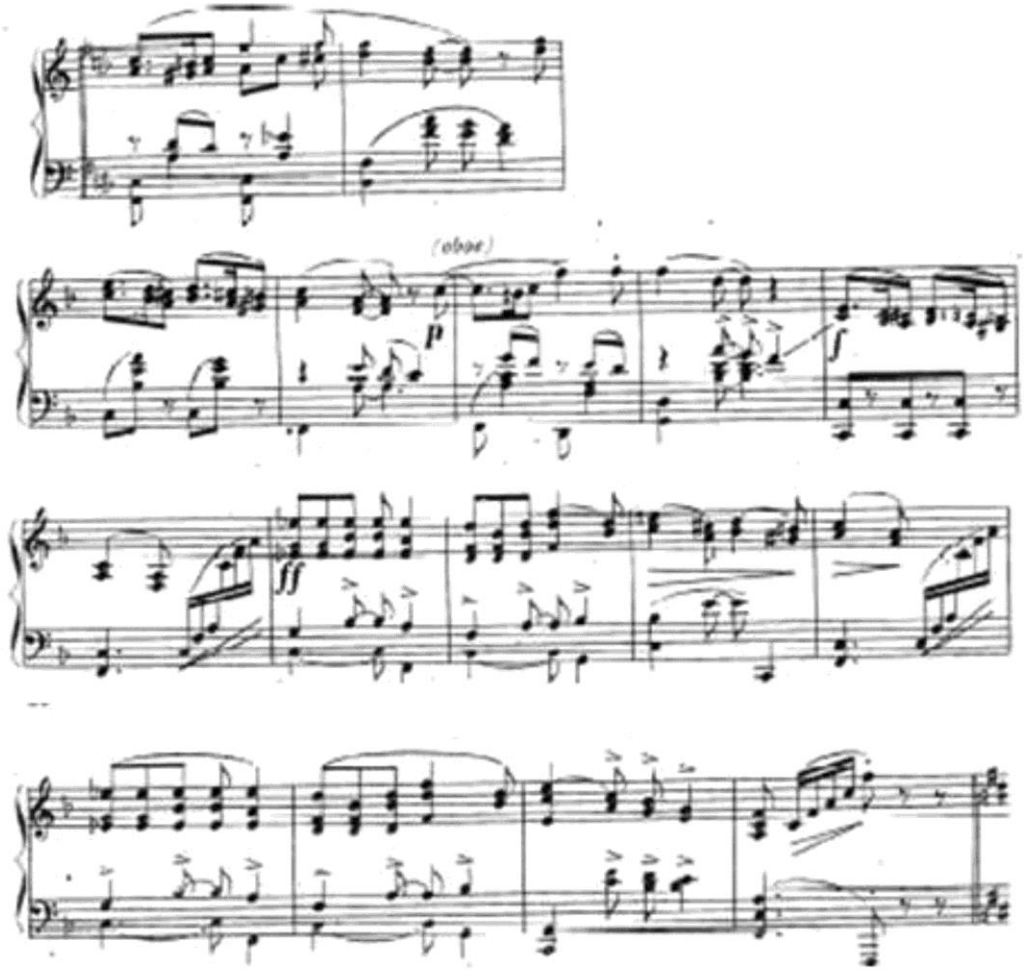
- **الفكرة الثالثة: من م (١٧): م (٢٤)**

وهى صياغة لحنية بوليفونية وهوموفونية اللحن الأساسى فى اليد اليمنى يؤدى بمسافة هارمونية على بعد الثالثة بينما اليد اليسرى تؤدى نغمات ممتدة ونغمات متكررة منفرطة هابطة لتآلفات الدرجة الخامسة والأولى والصياغة اللحنية تتكون من عبارتين العبارة الأولى من م (١٧): م(٢٠) والعبارة الثانية تكرار للعبارة الأولى وتنتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير والشكل التالى يوضح ذلك .

شكل رقم (١٣) يوضح الصياغة اللحنية الفكرة الثالثة من القسم الأول من من المقطوعة الثالثة من م (١٧): م (٢٤)

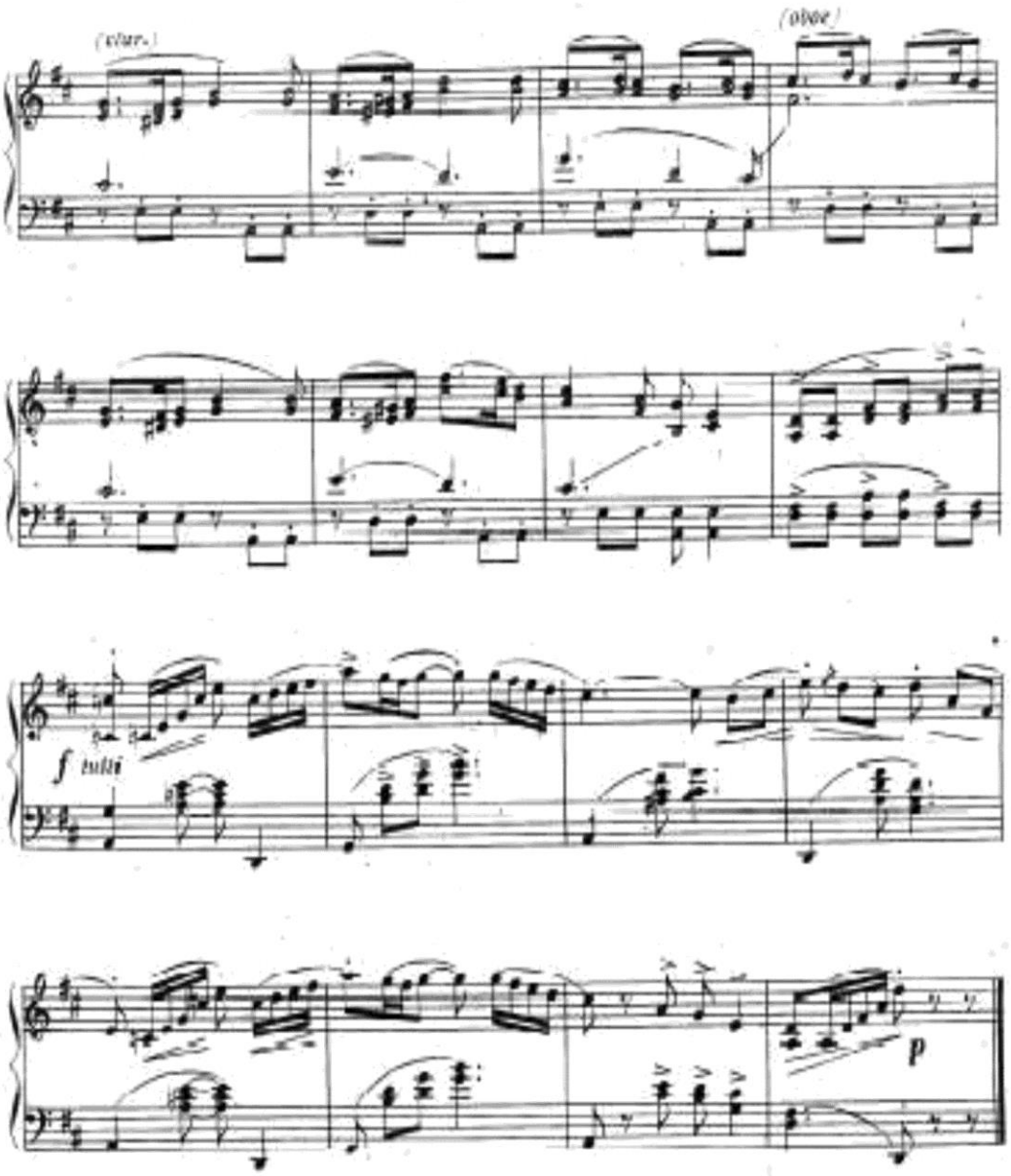
- **Link: من م (٢٤): م (٢٨)**

وهى صياغة لحنية ذات سمة إيقاعية تؤدى هارمونياتها فى اليدين لأبعاد هارمونية متكرره على أبعاد الثالثة أو الخامسة أو السادسة النغمات الهارمونية فى اليدين تكمل نغمات التآلفات الدرجة الأولى أو الدرجة الخامسة وتنتهى الصياغة بقفلة تامة فى مقام رى الكبير والشكل التالى يوضح ذلك .

شكل رقم (١٣) يوضح الصياغة اللحنيةLink من القسم الأول من المقطوعة الثالثة : من م (٢٤): م (٢٨)

- **القسم الثاني : أنكروز م (٢٩): م (٤٤) وينتهى بقفلة تامة فى مقام فا الكبير.**

وهى صياغة لحنية مستوحاه من الطابع العام للمؤلفة جاءت صياغتها فى مقام فا الكبير وجاءت صياغتها فى فكرتين الفكرة الأولى من أنكروز م(٢٩) : م(٣٦)٢ وانتهت بقفلة تامة فى مقام فا الكبير والفكرة الثانية من أنكروز م(٣٧): م(٤٤) وانتهت بقفلة تامة فى مقام فا الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٤) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثانى من المقطوعة الثالثة من أنكروز م (٢٩): م (٤٤)

- **القسم الثالث : م (٤٥): م (٦٠) وينتهى بقفلة تامة فى مقام رى الكبير.**

وهى صياغة لحنية قائمة على تكرار الفكرة الثالثة وتكرار الثانية التى ظهرتا فى القسم الأول وانتهت الصياغة بقفلة تامة فى مقام رى الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٥) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثالث من المقطوعة الثالثة من م (٤٥): م (٦٠)

تحليل المقطوعة الرابعة :

جاءت المقطوعة الرابعة بعنوان مالامبو (Malambo) وهى رقصة أرجنتينية لها جذورها التاريخية العميقة فى تاريخ الأرجنتين تؤديها مجموعة صغيرة من الرجال تعتمد على خطوات الأرجل مع ضغط النبرات الإيقاعية على خشبة المسرح لذلك جسدها كارلوس جوستافينو خطواتها الأدائية بتكرار التيمة الأساسية على نغمات مختلفة وبشكل متنوع تشبة أسلوب التنويعات ظهرت فى الصياغة وجمل عبارات متكررة واختتمت فى شكل كودا تشبه فى اسلوب عزف الجيتار القائم على تآلفات متتابعة ثم تريميلو لنغمتين متكررتين من نغمات التآلف والصياغة الموسيقية فى مقام صول الكبير تنتهى بقفلة تامة فى المقام .

الصيغة البنائية للمقطوعة الرابعة :

اسم المقطوعة : مالامبو (Malambo) .

أسم المؤلف : كارلوس جوستافينو .

المقام : فى مقام صول الكبير.

الميزان: فى ميزان $\frac{6}{8}$

السرعة: Allegro

الطول البنائى : ١١٤ مازورة.

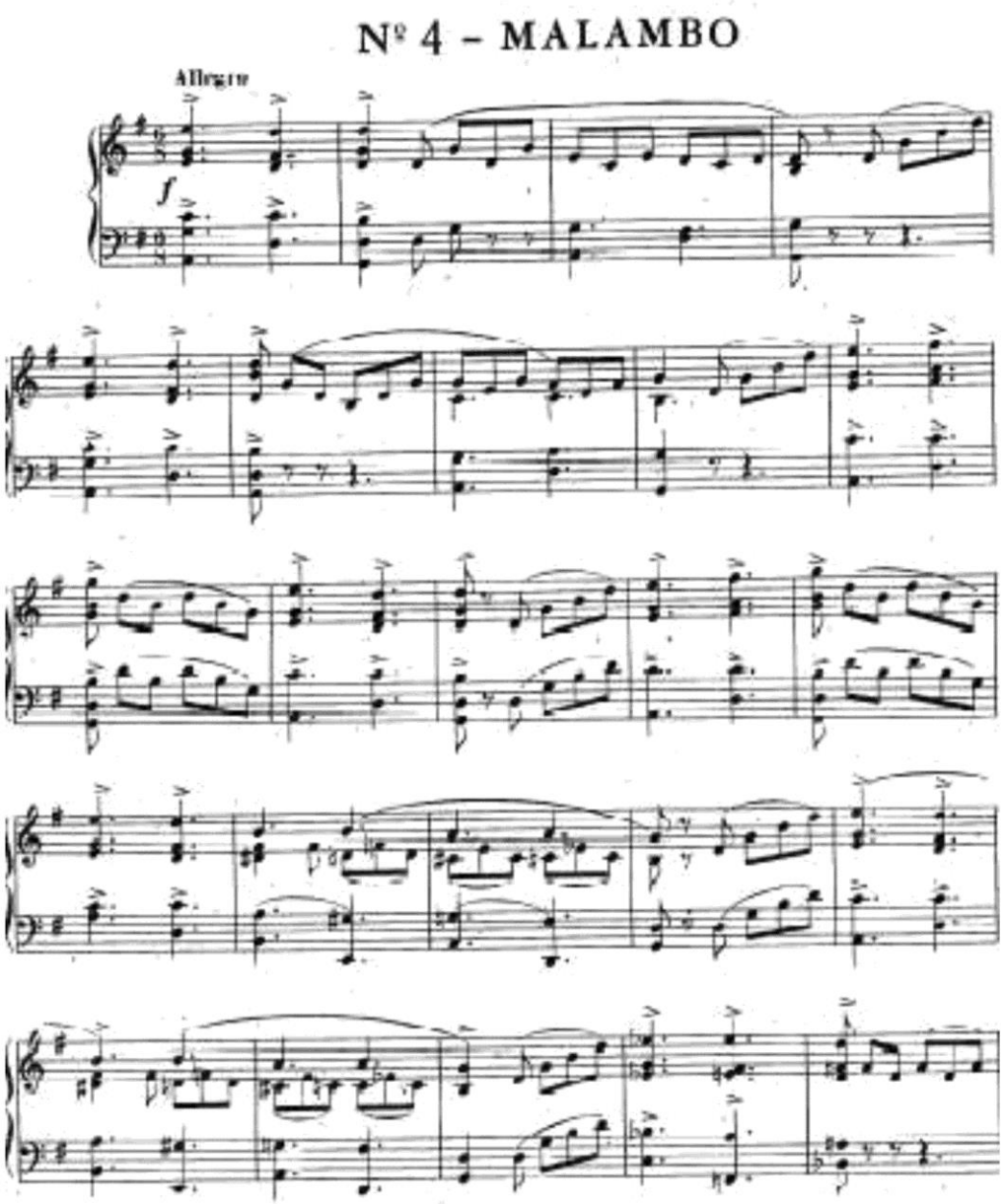
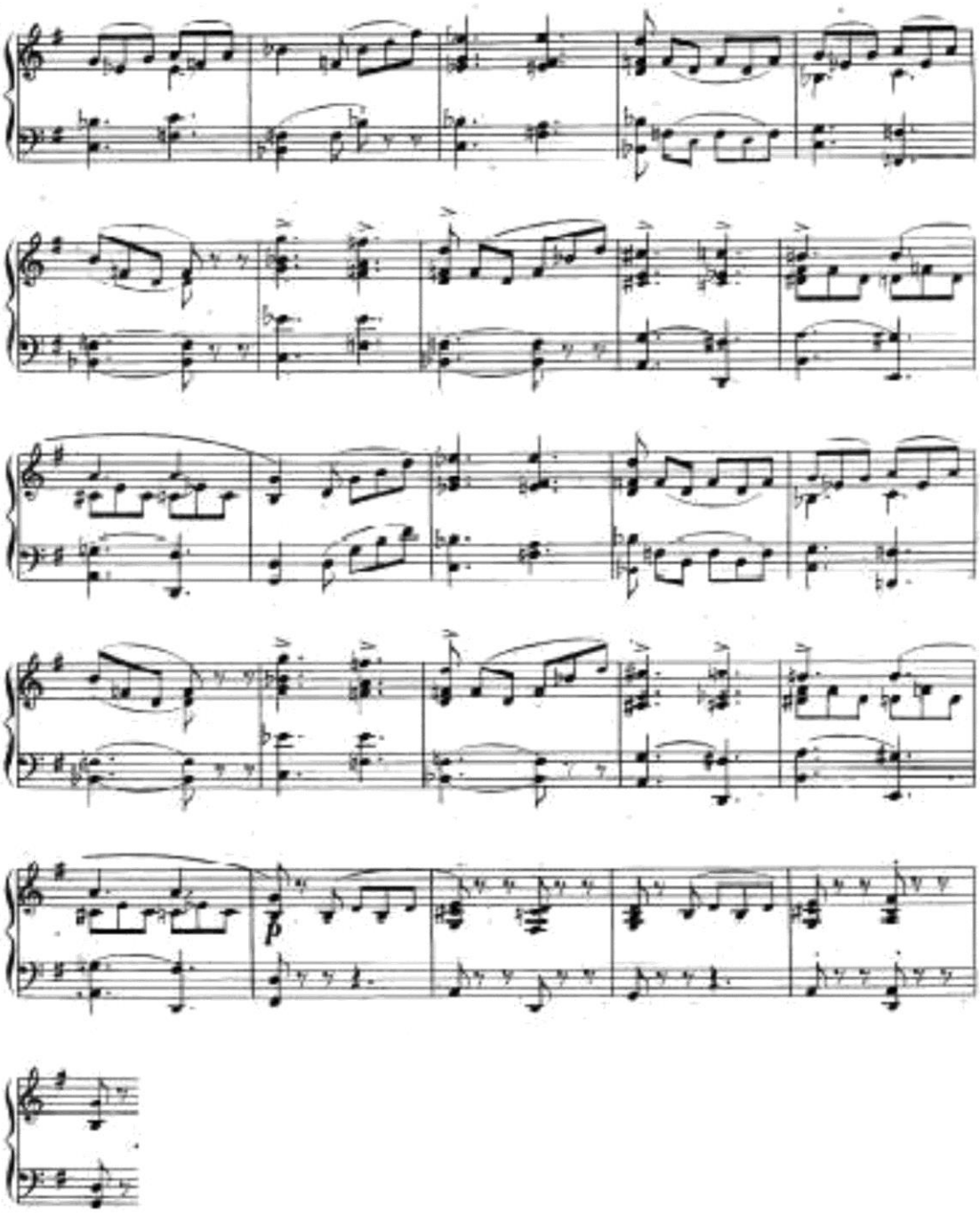
القالب : صيغة ثلاثية.

النسيج : هوموفونى.

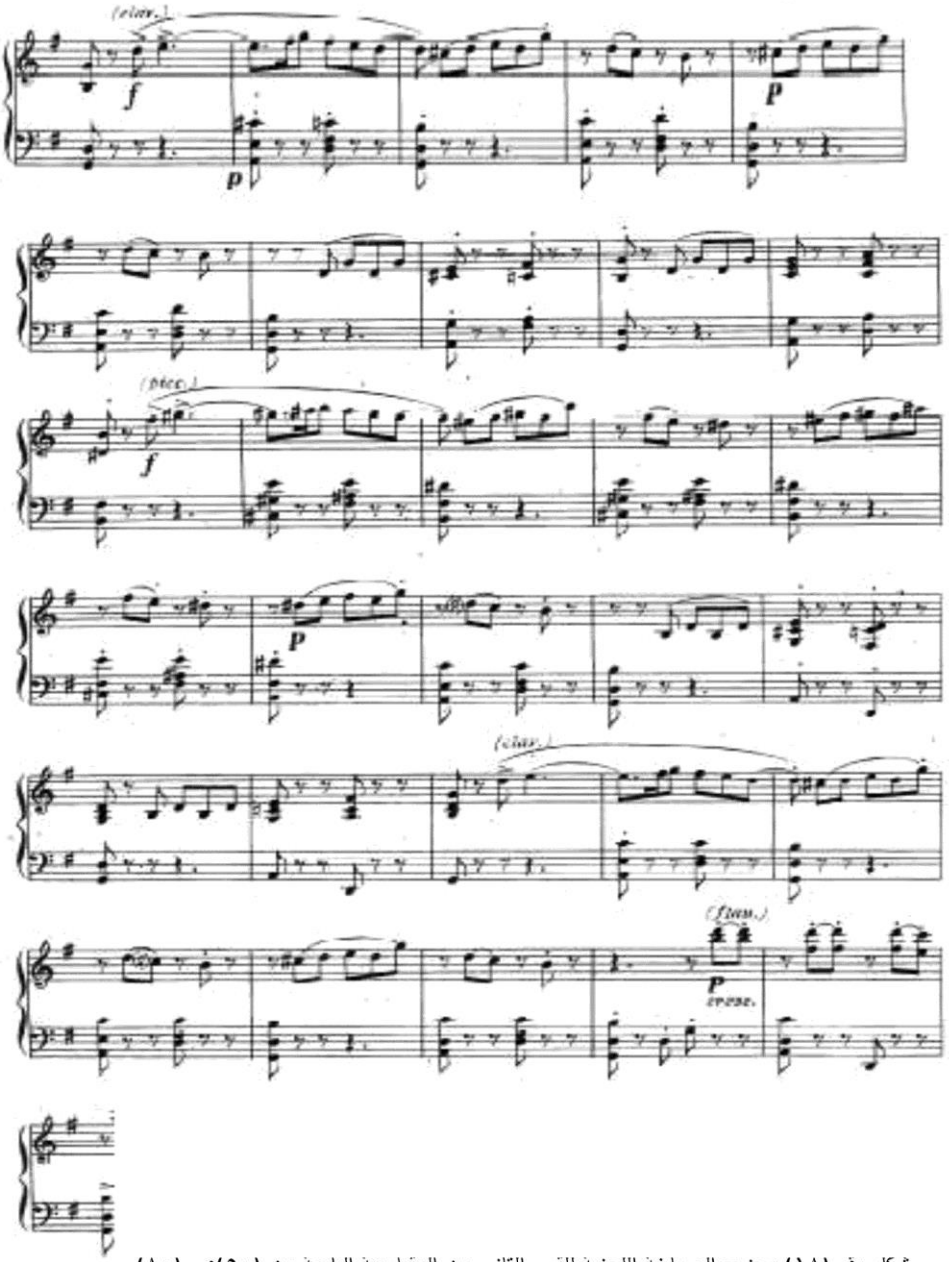
الاقسام الرئيسية: جاءت المقطوعة فى ثلاثة اقسام رئيسية :

١. **القسم الأول** : م (١): م (٥٠)١ ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.
٢. **القسم الثاني** : أنكروز م (٥١): م (٨٠)١ وينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.
٣. **القسم الثالث** : م (٨٠)١: م (٩٤)١ ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.
٤. **كودا ختامية** : م (٩٤)١: م (١١٤) ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.

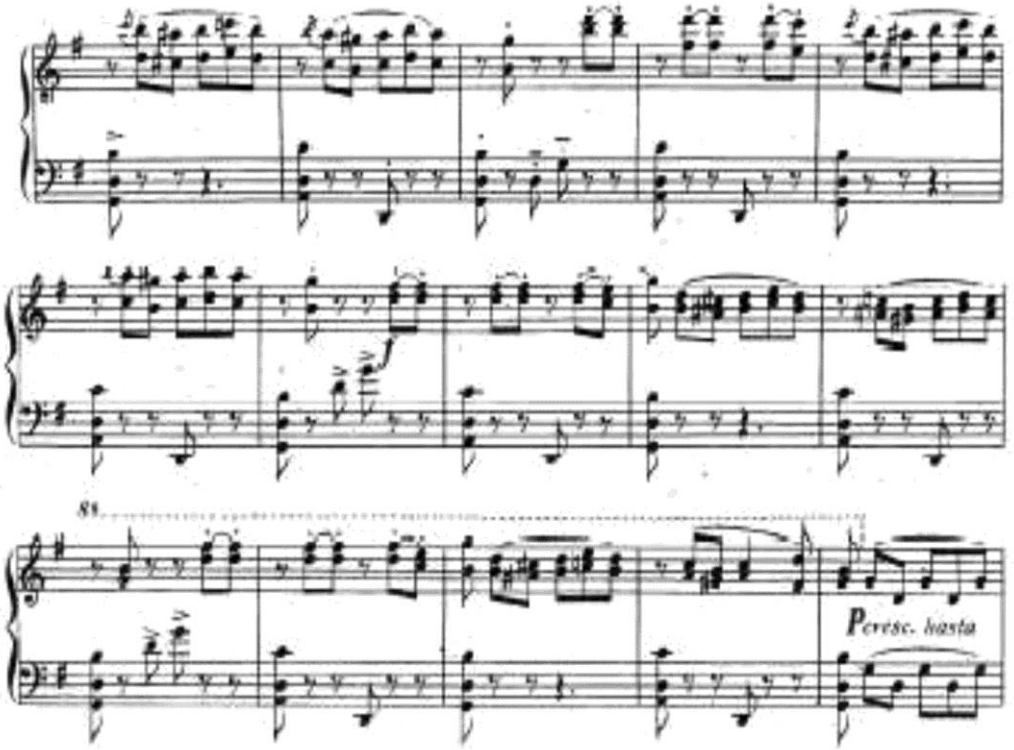
- **الصياغة اللحنية للقسم الأول: م (١): م (٥٠)١**

جاءت الصياغة اللحنية للقسم الأول فى صيغة أحادية الفكرة تتكرر عباراتها على نغمات مختلفة وجمل وعبارات متكرره فى شكل تنويعات على نغمات مختلفة تتفق مع أدائها إيقاعيا ولحنيا مع طابع رقصة المالامبو والشكل التلى يوضح ذلك .

شكل رقم (١٦) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الأول من المقطوعة الرابعة من (١): م (٢٤)

شكل رقم (١٧) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الأول من المقطوعة الرابعة من (٢٥): م (٥٠)

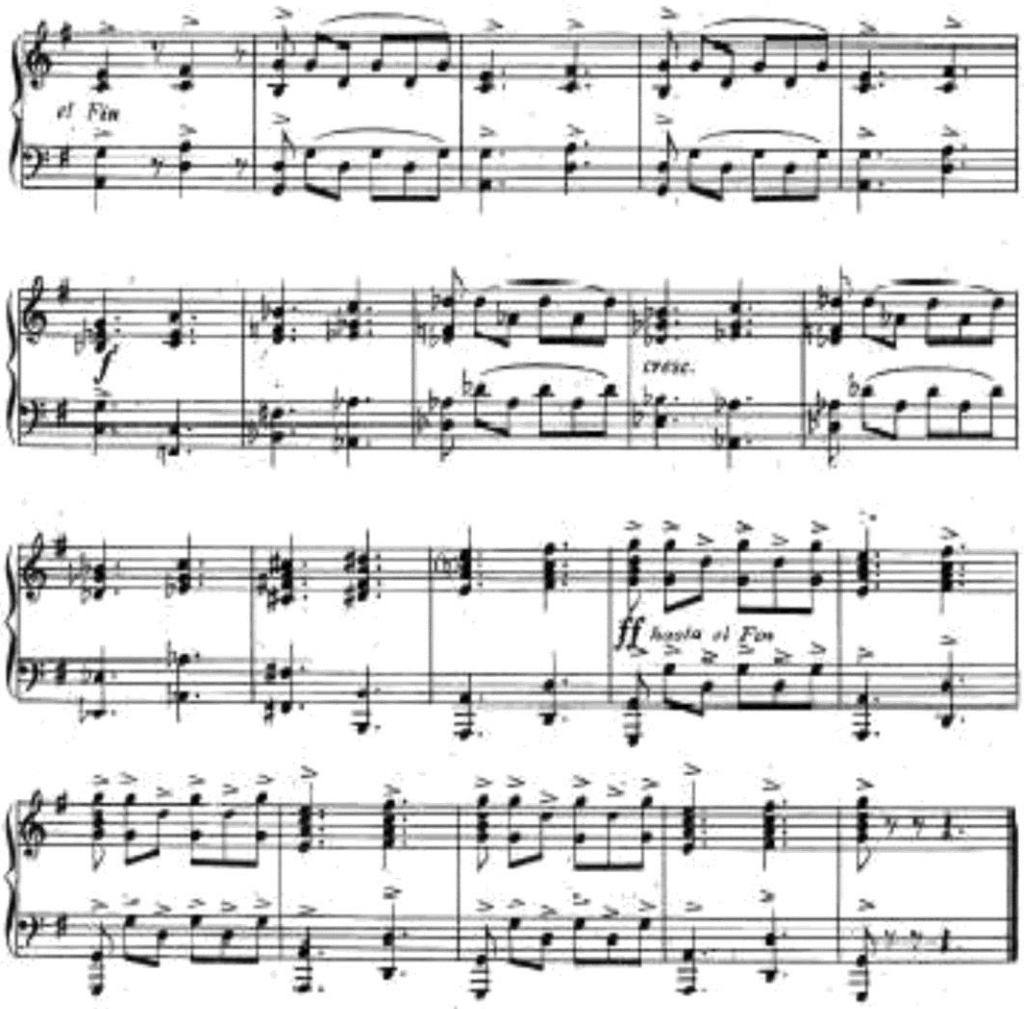
لقسم الثاني : أنكروز م (٥٠)٢: م (٨٠)١ وينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.

وهى فى صياغة شبة ميلودية تخالف الطابع الإيقاعى للقسم الأول وهى فكرة واحدة لحنية ظهرت من م(٥٠)٢: م(٦٠) يتم تكرارها على بعد ثالثة صاعدة حتى تم تصويرها مرة أخرى على درجة ثانية هابطة وانتهت فى م(٨٠)١ بقفلة تامة فى مقام صول الكبير والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٨) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثانى من المقطوعة الرابعة من (٥٠): م (٨٠)

- **القسم الثالث : م (٨٠)١: م (٩٤)١ ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.**

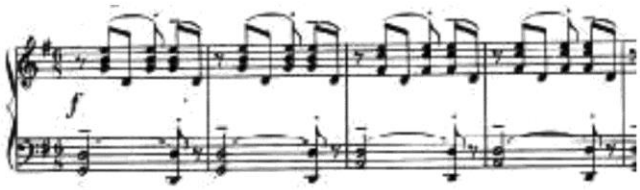
وهى صياغة موسيقية جديدة تختلف فيها الضغوط الايقاعية عن ما سبق ظهورة فى الفكرة الأولى والفكرة الثانية والشكل التالى م(٨٠) : م(٨٤) يوضح سمة الأختلاف الايقاعى الذى يؤدى فى شكل متبادل لليدين وهذا يتفق مع اسلوب الرقصة والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (١٩) يوضح الصياغة اللحنية للقسم الثالث من المقطوعة الرابعة من (٨٠): م (٩٤)

- **كودا ختامية : م (٩٤)١: م (١١٤) ينتهى بقفلة تامة فى مقام صول الكبير.**

وجاءت صياغتها لتعبر عن نهاية الرقصة بأسلوب يشابة ختام الفقرات الاستعراضية للجيتار الذى يعتمد على تآلفات متسلسلة يليها نغمات متكررة فى شكل تريميلو فى اليدين لنغمات التآلف وتتكرر هذه العبارة عدة مرات فى شكل صاعد على ابعاد منفرطة لنغمات التآلف الى ان يختم فيه بشكل قفلة تامة فى المقام والشكل التالى يوضح ذلك .

شكل رقم (٢٠) يوضح الصياغة اللحنية للكودا من المقطوعة الرابعة من (٩٥): م (١١٤)

- **ثالثا بعض الصعوبات الأدائية التى جاءت في رقصات المتتابعة وأسلوب تذليلها:**

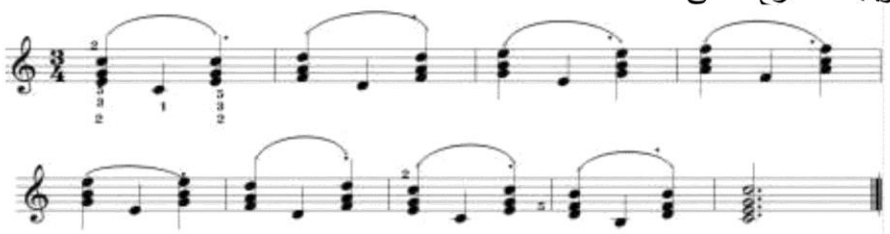
بعد أنا قامت الباحثة بإجراءات التحليل النظرى والعزفى للمدونات الموسيقية لرقصات المتتابعة عند كارلوس جوستافينو تمكنت من حصر التقنيات والصعوبات الأدائية المتكررة فى الرقصات الأربع لمحاولة تذليل صعوباتها الأدائية وتقديم الارشادات التى تمكن من اتقانها بصورة افضل .

- **الصعوبة الأولى :** قوس لحنى قصير فوق ثلاث نغمات ينتهى بعزف متقطع باستخدام النقطة والشكل التالى يوضح الصعوبة م(١):م(٤)

شكل رقم (٢١) يوضح الصعوبة الأولى قوس لحنى قصير فوق ثلاث نغمات ينتهى بعزف متقطع باستخدام النقطة

- **وصف التقنية:**

ظهرت فى معظم أجزاء الرقصة الأولى فى اليد اليمنى تقنية قوس لحنى قصير فوق ثلاث نغمات ينتهى بعزف متقطع باستخدام النقطة النغمة الأولى تؤدى بشكل تآلف ثلاثى والنغمة الثانية نغمة مفردة والنغمة الثالثة فى شكل تآلف ثلاثى .

- **متطلبات الأداء :**

يتطلب أداء التقنية أن يؤدى التآلف للنغمة الأولى متكاملا صوتيا بطرق النغمات بوزن ثقل الذراع ثم يلى ذلك عزف النغمة المفردة حسب التسلسل الصوتى يلى ذلك عزف التآلف الخاص بالنغمة الثالثة بخفة بصعود الرسغ قليلا الى اعلى مع اختصار القيمة الزمنية للعزف المتقطع(staccato) ولأتقان ذلك يمكن التدريب على الحركة العزفية الأدائية من خلال التدريب المقترح التالى:

شكل رقم (٢٢) يوضح تمرين رقم ١ (قوس لحنى قصير فوق ثلاث نغمات ينتهى بعزف متقطع باستخدام النقطة).

- **الارشادات العزفية:**

يراعى عند أداء التدريب السابق ما يلى:

- التعرف على مكونات الصياغة اللحنية للتمرين من الناحية النغمية والايقاعية.
- يراعى ان تأنى الحركة العزفية للتدريب ببطئ لأتقان اسلوب الحركة الأدائية للتقنية.
- قبل الأداء الفعلى على لوحة المفاتيح لابد أن يركز الطالب على اسلوب اداء التقنية حيث تتطلب ادائها ان تبدأ الحركة العزفية للقوس اللحنى بالضغط على لوحة مفاتيح البيانو بوزن ثقل الذراع ثم يلى ذلك عزف النغمة المفردة ثم عزف التآلف الأخير بخفة برفع الرسغ الى اعلى مع اختصار القيمة الزمنية للتآلف الخاضع لأسلوب العزف المتقطع الذى يتطلب اختصار القيمة الزمنية للنغمة بمقدار النصف .
- عند أداء التآلف لابد أن تكون الأصابع فى استدارة وقريبة من لوحة المفاتيح حتى تصدر نغمات متساوية فى قوة الصوت ويكو ن الصوت المسموع من التآلف متكاملا.
- بعد اتقان اسلوب فنيات الحركة العزفية يمكن التدرج فى السرعة .

- **الصعوبة الثانية :** حلية الأتشكاتورا مفردة تسبق نغمة مزدوجة على بعد سادسة يليها نغمة مزدوجة أخرى على بعد سادسة ايضا المسافتين الهارمونيتين خاضعتين لقوس لحنى قصير (Slur) والشكل التالى يوضح ذلك.

شكل رقم (٢٣) يوضح الصعوبة الثانية

- **وصف التقنية:**

ظهرت فى معظم أجزاء المقطوعة فى اليد اليمنى تقنية حلية الأتشكاتورا مفردة تسبق نغمة مزدوجة على بعد سادسة يليها نغمة مزدوجة أخرى على بعد سادسة ايضا المسافتين الهارمونيتين خاضعتين لقوس لحنى قصير (Slur).

- **متطلبات الأداء :**

يتطلب أداء حلية الأتشكاتورا المفردة التى تسبق المسافة الهارمونية بأن تؤدى بمرونة وخفة وسرعة وأن تأخذ قيمتها الزمنية مع بداية النغمة الأساسية بحيث يكون أداء الحلية فى بداية الضغط القوى فى بداية النبر ويعنى ذلك أن تعزف الحلي مع النغمة السفلى فى المسافة المزدوجة على بعد سادسة يلى ذلك عزف النغمة التى حلت محلها الحلية) ولأتقان ذلك يمكن التدريب على التدريب المقترح التالى:

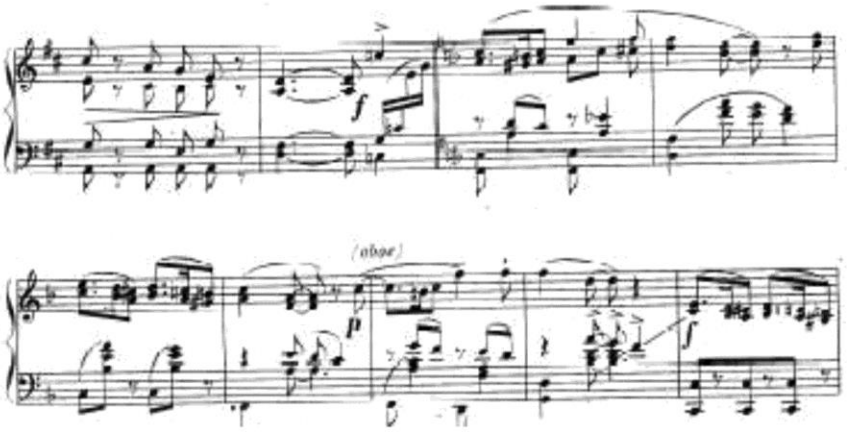
✓ تدريب مقترح رقم (٢) بهدف التدريب على حلية الأتشكاتورا المفردة على بعد سادسة

شكل رقم (٢٤) يوضح تمرين رقم ٢ (لأداء حلية الأتشكاتورا مفردة تسبق نغمة مزدوجة على بعد سادسة يليها نغمة مزدوجة أخرى على بعد سادسة ايضا المسافتين الهارمونيتين).

- **الارشادات العزفية:**

يراعى عند أداء التدريب السابق ما يلى:

- التعرف على مكونات الصياغة اللحنية للتمرين من الناحية النغمية والايقاعية.
- يراعى ان تأتى الحركة العزفية للتدريب ببطئ لأتقان اسلوب الحركة الأدائية للتقنية.
- قبل الأداء الفعلى على لوحة المفاتيح لابد أن يركز الطالب على اسلوب اداء التقنية حيث تتطلب ادائها ان تبدأ الحركة العزفية للقوس اللحنى بالضغط على لوحة مفاتيح البيانو بوزن ثقل الذراع يليها أداء النغمة التالية بخفة دون احداث ضغط على النغمة مع الاحتفاظ بالنغمة السفلى فى المسافة الهارمونية فى حالة امتداد زمنى حتى نهاية القيمة الزمنية للنموذج التقنى .
- مراعاة ان تبدأ مسافة الحلية على النبر القوى للنوار يليها النغمة التالية.

الصعوبة الثالثة : صياغة موسيقية متعددة الأصوات والشكل التالى يوضح الصعوبة .

شكل رقم (٢٥) يوضح صعوبة أداء صياغة موسيقية متعددة الأصوات

- **وصف التقنية:**

ظهرت فى معظم أجزاء المقطوعة الثالثة صياغة لحنية متعددة الأصوات فى صياغة بوليفونية هوموفونية يظهر فيها علامة الضغط الثقيل الأكسنت و اصطلاحات التلوين الصوتى (F) قوى ، (P) خفيف علاوة على اقواس لحنية ممتدة فوق ثلاث نغمات .

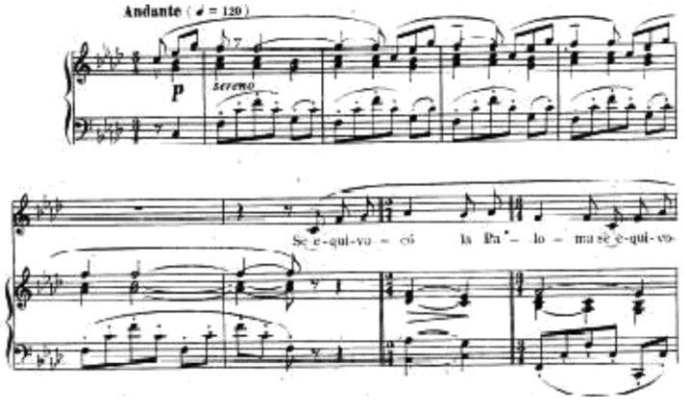
- **متطلبات الأداء :**

- يتطلب أداء هذه التقنية التعرف على مكونات كل صوت .
- أداء الخط اللحنى فى السوبرانو بالضغط الثقيل على النغمات لإبراز طابعها الصوتى.
- عدم طغيان الأصوات اللحنية الداخلية ولا الهارمونيات المصاحبة فى اليد اليسرى عن الخط اللحنى الأساسى فى السوبرانو.
- أداء الأقواس اللحنية القصيرة وفق متطلبات فنيات أدائها .

ولأتقان ذلك يجب أتباع الإرشادات التالية:

- **الارشادات العزفية:**

- التعرف على مكونات الصياغة اللحنية للمدونة الموسيقية من الناحية النغمية والايقاعية.
- يراعى ان تأتى الحركة العزفية للمدونة ببطئ لأتقان اسلوب الحركة الأدائية للتقنية.
- قبل الأداء الفعلى على لوحة المفاتيح أن تكون الأصوات الصادرة فى صوت السوبرانو بارزة وعدم طغيان الأصوات الهارمونية المصاحبة على شخصيتها.
- أن يكون الذراع حراً غير مقيدا عضليا أثناء أداء الحركة العزفية وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وفى حالة استدارة حتى تصدر الأصوات بقوة اللمس المطلوبة .
- أداء الأقواس اللحنية وفق فنيات أسلوب أدائها بأن تصدر النغمة الأولى فى القوس اللحنى بوزن ثقل الذراع وأن تصدر النغمة الأخيرة فى القوس اللحنى بخفة برفع الرسغ قليلا الى اعلى .
- عدم رفع الأصابع على النغمات الممتدة لإستيفاء القيم الزمنية لكل علامة ايقاعية.
- مراعاة التوافق الصوتى للنغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية لإحداث الخلفية الموسيقية المطلوبة للصياغة اللحنية .
- أن تؤدى الحركة العزفية بتدريب اليدين على كل سطر لحنى للتعرف على مكوناته وبعد اتقانه يمكن جمع اليدين معاً.
- لا يتم التدرج فى السرعة إلا بعد اتقان كل خطوة تدريبية.
- يراعى أداء التلوين الصوتى كما هو مطلوب.

الصعوبة الرابعة : أداء المصحبات الغنائية والشكل التالى يوضح الصعوبة.

شكل رقم (٢٥) يوضح صعوبة أداء المصحبات الغنائية

- **وصف التقنية:**

جاءت المدونة الموسيقية للمقطوعة الثانية فى شكل أغنية كورالية بمصاحبة آلة البيانو .

- **متطلبات الأداء :**

يتطلب العزف المصاحب للغناء عدة شروط فنية يجب تدريب الطالب عليها قبل الأداء الفعلى على آلة البيانو كمصاحب للغناء وفيما يلى الخطوات التدريبية التى يجب أن تراعى لتجهيز الطالب وتدريبة على المفاهيم الأدائية اللازمة للمصاحبة العزفية للغناء وهى تتطلب التدريب على الخطوات التالية:

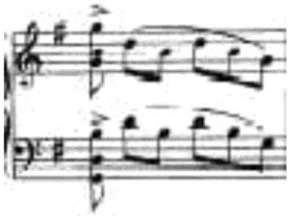
- الاطلاع على المدونة الموسيقية للمقطوعة لتحديد بداية ونهاية الأجزاء الرئيسية قبل الأداء الفعلى على لوحة المفاتيح لمدونات كلا من العازف والمغنى لكى يسهل عليهما التتابع الأدائى الغناء والمصاحبة .
- التطلع الى مدونة المغنى المصاحب والتعرف على ما تشتمل علية الصياغة والاستماع الى الحانها قبل البدأ فى العزف بالمصاحبة الغنائية معا ويساعد ذلك التمكن والوقوف على طابع المقطوعة وما تشتمل عليه من فقرات لحنية مفردة أو هارمونيات وحليات واصطلاحات التعبير الأدائى وفترات الانصات وبذلك نضع كلا من العازف والمغنى على المفاهيم الاساسية التى تمكنه من المعرفة الفنية السليمة للعمل الفنى.

- تحديد الأجزاء الصعبة التى تشتمل عليها المدونة الموسيقية للمصاحب وتكليفة بالتدريب عليها منفردا لتذليل صعوباتها قبل الاشتراك الفعلى مع الغناء.

- **تدريبات تمهيدية تسبق الاشتراك فى الأداء الفعلى كمصاحب للغناء :**

- تدريب الطالب على ايماءات معينة لبداية الأداء أو نهايتة بين العازف والمغنيين حتى يتم التفاهم بينهم على فنيات الحركة مما يحقق اداء صحيحا فى البداية والنهاية للعمل الفنى فيكسب الأداء وحدة العمل واتساقة.
- ضبط وحدة النبر الايقاعى الداخلى لدى المشتركين فى الأداء سواء العازف المصاحب أو المغنيين قبل الأداء الفعلى للعمل من خلال الاستماع الى عداد المترنوم للوحدة الزمنية المستخدمة ضمانا للتوافق الايقاعى لدى العازف والمغنيين.
- الحرص على احداث التوازن الصونى فى الأداء بحيث لا يطغى المصاحبات على الأداء الغنائى مراعاة اصطلاحات التلوين الصوتى بدقة.
- مراعاة ابراز الطابع الصوتى فى المقطوعة لآلة البيانو عند أداء فقرات منفردة كمقدمة للعمل تسبق الغناء أو عند تبادل الأدوار الأدائية فى الصياغة اللحنية داخل المقطوعة .
- تساوى مستوى أداء التلوين الصوتى لدى كلا العازف والمغنى فى اثناء تبادل فقرات الصياغة اللحنية .
- التركيز الذهنى للعازف المصاحب أثناء مصاحبة الغناء تجنبا للأخطاء العارضة التى قد يقع فيها أثناء الأداء .

بعد التدريب على تلك المواقف وتفهم المفاهيم السابقة يمكن التدريب الفعلى على المدونة الموسيقية والمصاحبة الغنائية بكل دقة.

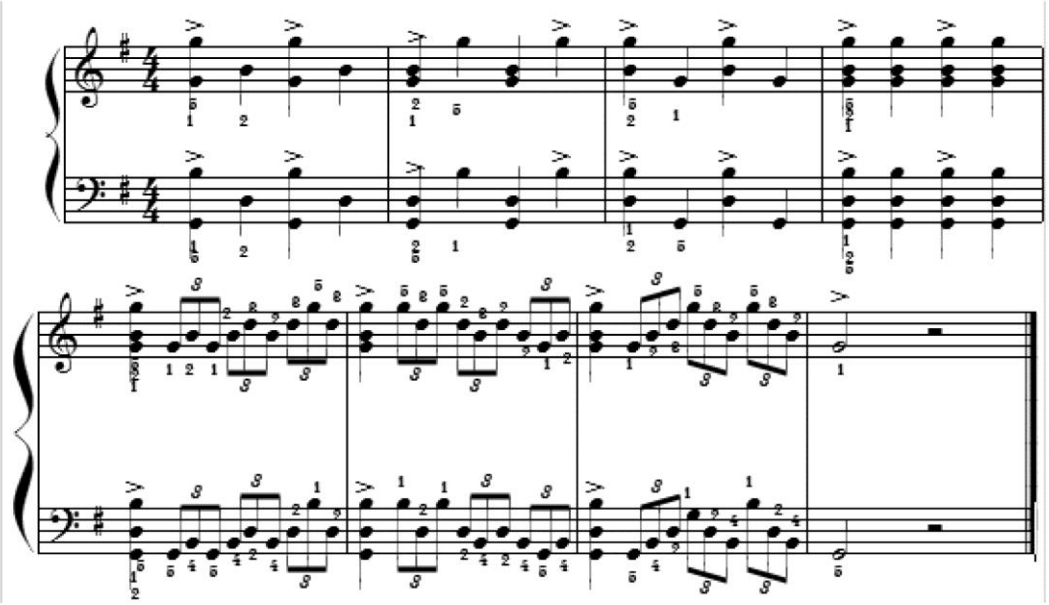
الصعوبة الخامسة : تآلفات يعقبها نغمات منفرطة لتكوين التآلف وتتكرر والشكل التالى يوضح الصعوبة م(١٠) فى المقطوعة الرابعة.

شكل رقم (٢٦) يوضح صعوبة أداء تآلفات يعقبها نغمات منفرطة لتكوين التآلف وتتكرر

- **وصف التقنية:**

بنيت الصياغة اللحنية للمقطوعة الرابعة على تآلف يليه نغمات منفرطة فمن تكوينه تؤدى فى اليدين والحركة العزفية خاضعة للتلوين الصوتى (FF) قوى جدا علاوة على الضغط الثقيل الأكسنت .

متطلبات الأداء :

يتطلب هذه التقنية أن تصدر اصوات التآلف متكاملة ويكون الأداء بوزن ثقل الذراع وبمرونة دون شد عضلى فى الأذرع والأيدى مع ابراز الضغط الثقيل فوق النغمات ولآتقان الحركة العزفية تقترح الباحثة التدريب التالى لتفهم فنيات أداء الحركة العزفية

- ✓ تدريب مقترح رقم (٣) بهدف التدريب على أداء تآلفات يعقبها نغمات منفرطة لتكوين التآلف لتثبيت أصابع اليدين على نغمات التآلف .

شكل رقم (٢٧) يوضح تدريب مقترح رقم ٣(لأداء تآلفات يعقبها نغمات منفرطة لتكوين التآلف لتثبيت أصابع اليدين على نغمات التآلف)

- **الارشادات العزفية:**

- التعرف على مكونات الصياغة اللحنية للمدونة الموسيقية من الناحية النغمية والايقاعية.
- يراعى ان تأتى الحركة العزفية للمدونة ببطئ لأتقان اسلوب الحركة الأدائية للتقنية.
- أن يكون الذراع حراً غير مقيدا عضليا أثناء أداء الحركة العزفية وأن تكون أصابع اليد قريبة من لوحة المفاتيح وفى حالة استدارة حتى تصدر الأصوات بقوة اللمس متساوية .
- تبدأ الحركة العزفية بوزن ثقل الذراع ثم تتعاقب النغمات من خلال اصابع اليدين التى يجب ان تكون مرنة دون شد أو تقلص عضلى بحيث يكون الذراع والاصابع واليدين فى حالة توازن بين الشد والاسترخاء اثناء اداء الحركة العزفية.
- مراعاة التكامل الصوتى للنغمات المزدوجة والتآلفات الهارمونية لإحداث الخلفية الموسيقية المطلوبة للصياغة اللحنية .
- أن تؤدى الحركة العزفية بتدريب اليدين على كل سطر لحنى للتعرف على مكوناته وبعد اتقانه يمكن جمع اليدين معاً.
- لا يتم التدرج فى السرعة إلا بعد اتقان كل خطوة تدريبية.

- **نتائج البحث:**

جاءت نتائج البحث للإجابة على تساؤلات البحث التالية:

١. ما هى الخصائص الفنية لأسلوب المتتابعة عند كارلوس جوستافينو لآلة البيانو؟

- جاء تأليف متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو مخالفا لما هو متبعا فى نظام المتتابعات فى عصر الباروك حيث جاءت مشتملة على اربع مقطوعات المقطوعة الأولى بعنوان جاتو (Gato) وتعنى رقصة القطة الأسبانية وهى أحدى الرقصات الشعبية المحبوبة الفلكلورية فى الأرجنتين والمقطوعة الثانية تحت مسمى طائر أخطأ (se equivocó la paloma) وهى أغنية لحنها كارلوس جوستافينو لأبيات شعرية كتبها الشاعر رافائيل ألبيرتي والمقطوعة الثالثة بعنوان (Zamba) على ايقاع رقصة الزامبا وهى رقصة ارجنتينية شعبية تؤدى فى المناسبات المختلفة تعبر عن البهجة الشعبية . والمقطوعة الرابعة بعنوان مالامبو (Malambo) وهى رقصة أرجنتينية لها جذورها التاريخية العميقة فى تاريخ الأرجنتين.
- اتسمت متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو بروح الألحان القومية الارجنتينية وعلى ايقاعاتها التراثية الراقصة كما ظهرت فى المقطوعة الثانية صياغة غنائية كورالية توضح تمكن وقدرة المؤلف كارلوس فى كتابة الأغانى الارجنتينية وهذه اسلوب يخالف العرف السائد فى صياغة المتتابعات فى العصر الباروكى .
- جاءت صياغته الهارمونية مستخدما التآلفات الثلاثية والرباعية وعصر التلوين البسيط كما ظهرت الكروماتيكية لخدمة اغراضة الفنية
- جاءت الصياغة اللحنية معبرة عن واقعيته وانتمائة القومى للموسيقى الارجنتينية.
- وقد تخف الصياغة اللحنية وراء الطابع البوليفونى المتعدد الأسطر اللحنية وظهر ذلط جليا فى معظم المقطوعات .
- العنصر الإيقاعى: ظهر فى مؤلفاته استخدام الايقاعات الراقصة لرقصة الزامبا ورقصة المالامبو وقد استخدم التعدد الايقاعى فبراز الصياغة الايقاعية اللحنية النغمية كما لم يظهر فيها مقابلات ايقاعية او تقاسيم غير منتظمة فى الصياغة اللحنية.

- لم يلتزم فى مقطوعاته الأربع للمتتابعة بنظام تونالى واحد فقد جاءت المقطوعة الأولى فى مقام صول الكبير أما المقطوعة الثانية فى مقام فا الصغير وجاءت المقطوعة الثالثة فى مقام رى الكبير والمقطوعة الرابعة فى مقام صول الكبير .
- جاء الانتقال والتحويل اللحنى للمقامات محدودا حيث انتقل فى المقطوعة الأولى حيث انتقل من مقام صول الكبير الى مقام مى b الكبير ثم العودة مرة أخرى المقطوعة الثانية انتقل من مقام فا الصغير الى لا b الكبير ثم العودة الى البداية وفى المقطوعة الثالثة من مقام رى الكبير الى مقام رى الصغير ثم العودة مرة اخرى لمقام رى الكبير أما المقطوعة الرابعة فلم يتم فيها الانتقال الى مقامات أخرى.
- المنطقة الصوتية : جاءت المنطقة الصوتية المتوسطة أو فى المنطقة الصوتية الحادة التى تليها.
- الطول البنائى للمقطوعات الأربع متوازنا فقد جاءت المقطوعة الأولى فى (٨٨) مازورة أما المقطوعة الثانية فى (٦٣) مازورة والمقطوعة الثالثة(٦٠) ما عدا الرابعة فقد جاءت فى (١١٤) مازورة .
- التلوين الصوتى: جاء التلوين الصوتى غير مبالغ مستخدما الاصطلاحات التلوين الصوتى المألوفة (mf,ff،p) .
- وجاءت السرعات متوافقة مع طابع المقطوعة ففى المقطوعة الأولى رقصة القطة الاسبانية سريعة معبرة عن الحيوية والنشاط التى تتمتع به القطة وجاءت المقطوعة الثانية الغنائية الكورالية بطيئة تعبر عن الشاعرية والرومانسية التى جسدتها الصياغة اللحنية وجاءت المقطوعة الثالثة زامبا أقل سرعة لتتناسب مع الحركات الراقصة للراقصين أما المقطوعة الرابعة فجاءت سريعة معبرة عن رقصات الرجال ودبدبة خطواتهم لابراز الحركة الراقصة .

٢. ما هو المستوى التعليمى لمقطوعات متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافينو والذى يتناسب مع القدرات الأدائية لطلاب كلية التربية النوعية جامعة المنيا؟

بعد أستطلاع آراء الخبراء فى المستوى التعليمى لمقطوعات متتابعة البيانو عند كارلوس جوستافنو جاءتنتيجة استطلاع الرأى على أنها تتناسب مع طلاب مرحلة الدراسات العليا (الماجستير).

٣. ماهى الصعوبات والإرشادات الأدائية المقترحة لتذليل الصعوبات التى اشتملت عليها المتتابعة عند كارلوس جوستافينو لآلة البيانو ؟

جاءت الصعوبات الأدائية فى نطاق :

١. أقواس لحنية قصيرة .
٢. العزف المتقطع والمتصل .
٣. التآلفات الهارمونية.
٤. الحليات (الاتشكاتورا المفردة .
٥. اسلوب المصاحبة الفنية للغناء.

وقد قامت الباحثة بتقديم التدريبات والارشادات العزفية اللازمة لتذليل صعوباتها وأدائها بصورة افضل .

ملخص البحث

دراسة تحليلية لأسلوب أداء متتابعة البيانو لكارلوس فيسنتي جوستافينو

أ.م.د/ أسماء عبد الصبور محمد*

تعرف المتتابعة بأنها مؤلفة موسيقية آلية طويلة تتكون من عدة مقطوعات تكتب بشكل ونظام معين يجمعها تونالية واحدة وتسلسل فى ادائها الواحدة تلو الأخرى تعددت التسميات التى اطلقت على المتتابعة ففى اللغة الفرنسية أطلق عليها مصطلح Ordre وفى اللغة الايطالية اطلق عليها مصطلح Partita وفى اللغة الانجليزية اطلق عليها مصطلح Lesson وفى اللغة الاسبانية اطلق عليها مصطلح Partita أو Suite .

بدأ ظهور موسيقى المتتابعات فى القرن الرابع عشر تلبية لحاجة الانسان الاوروبى لموسيقى يرقص على ايقاعات انغامها فكانت الرقصات الشائعة فى تلك الفترة هى المصدر الرئيسى لتكوين المتتابعة فى شكل موسيقى لرقصات متنوعة الطابع ، تغيرت فيما بعد من موسيقى مصاحبة بحركات راقصة إلى مؤلفات موسيقية تعزف وتسمع دون مصاحبات للرقص.

اتسمت صيغة المتتابعة بأنها تتكون من رقصات أساسية أربع ورقصات إضافية أخرى واستمرت على هذا المنوال إلى أن تغيرت فى العصر الكلاسيكى واستبدلت أسماء الرقصات شيئا فشيئا بالاسماء التى توضح حركاتها (سريع Allegro– بطئ Adagio – سريع جدا Pristo) كما تغير البناء الداخلى لكل مقطوعة واتخذت صورة البداية مظهرا جديدا ، فبدأ قالب المتتابعة فى الاختفاء حيث لم يحظى ذلك القالب بالاهتمام من قبل المؤلفين فى تلك الفترة فتنحى جانبا وترك المجال لمؤلفة الصوناتا Sonata التى ازدهرت فى تلك الفترة حتى أطلق على ذلك العصر عصر الصوناتا Sonata Era.

وفى العصر الرومانتيكى اتجه المؤلفين الى المقطوعات الوصفية ولم تحظى المتتابعة بالاهتمام اللائق بها حتى جاء القرن العشرين فأتجه المؤلفين الى المتتابعة حسب فكر ومذاهب كلا منهم فهناك من ألف المتتابعة لتجسد قصة أو اسطورة تاريخية وقسم

* أستذ مساعد البيانو بقسم التربية الموسيقية– كلية التربية النوعية– جامعة المنيا.

حركاتها الراقصة إلى مواقف درامية تتفق مع النص الدرامى وهناك من كتب متتابعته فى تحرر عن الشكل التقليدى لحركات المتتابعة بإدخال رقصات شعبية قومية لبلدانه أو رقصات مشهورة مثل رقصة الجاز وهناك من كتب متتابعته علي شكل قطع وصفية تصف المناظر الطبيعية والجغرافية لإبراز الطابع القومى.

جاء البحث متناولا الإطار النظرى مشتملا على مقدمة البحث وأهداف البحث وأهمية البحث وأسئلة البحث ومنهج البحث وعينة البحث وأدوات البحث واختتم وبمصطلحات البحث) والدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث.

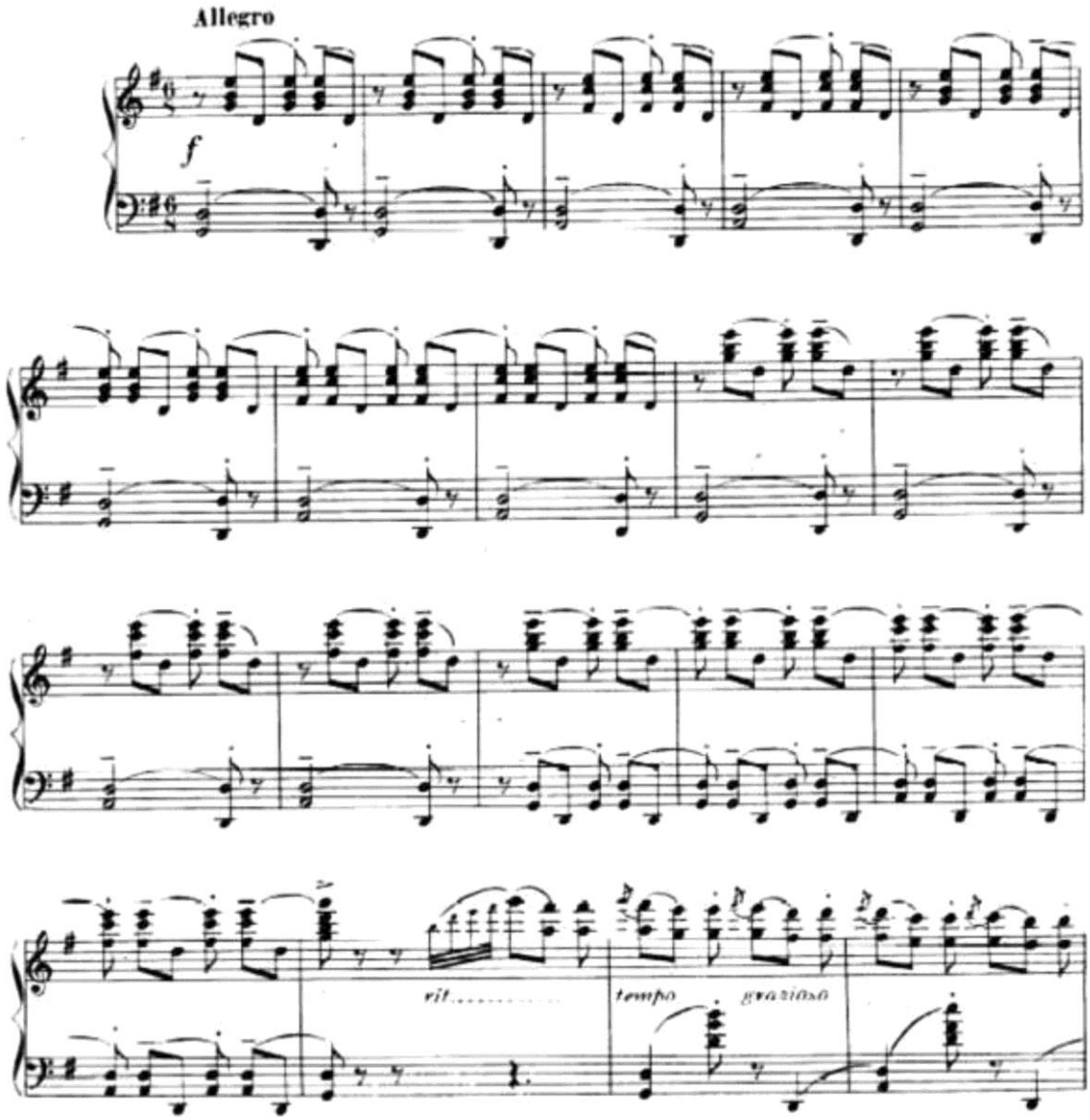
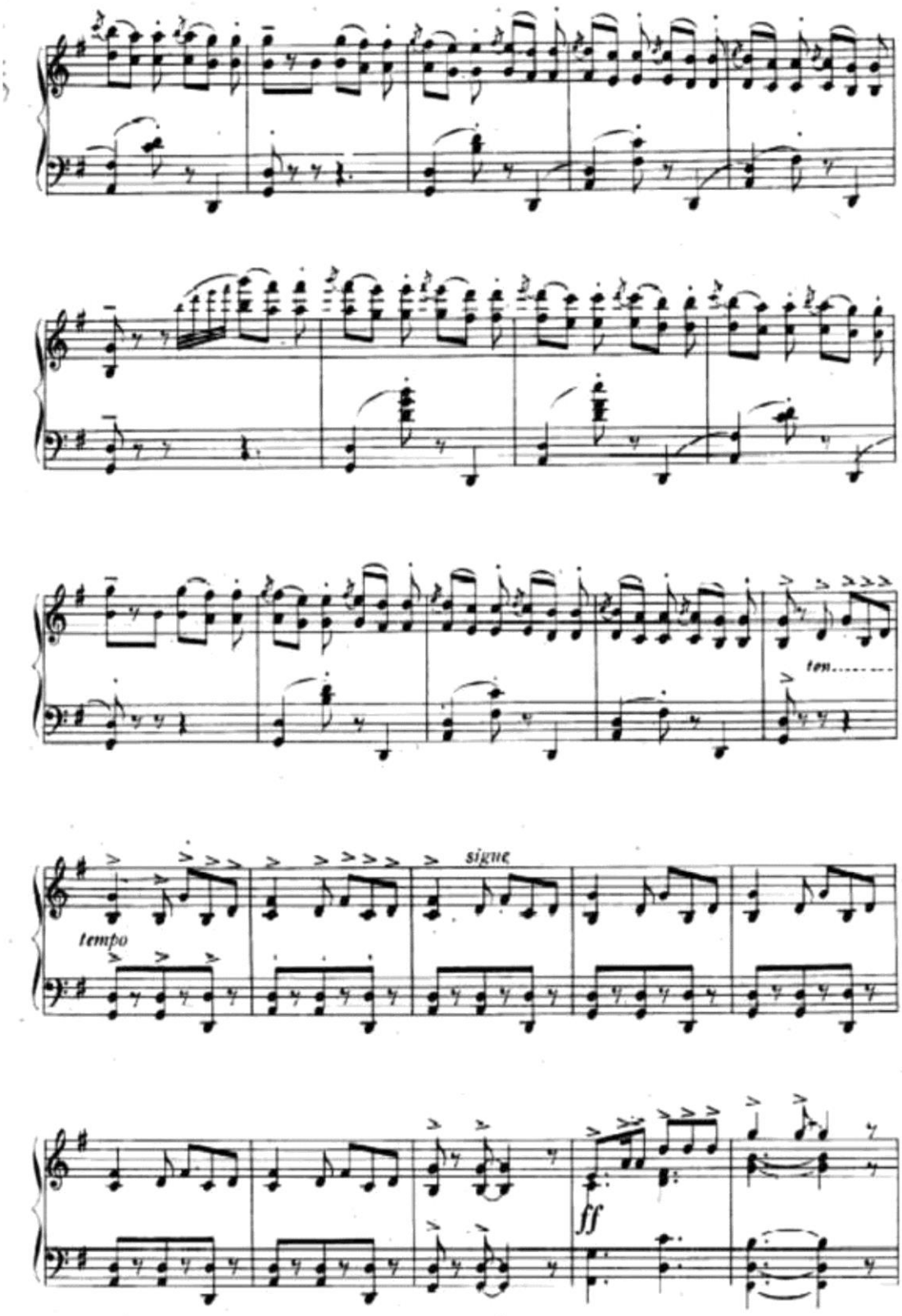
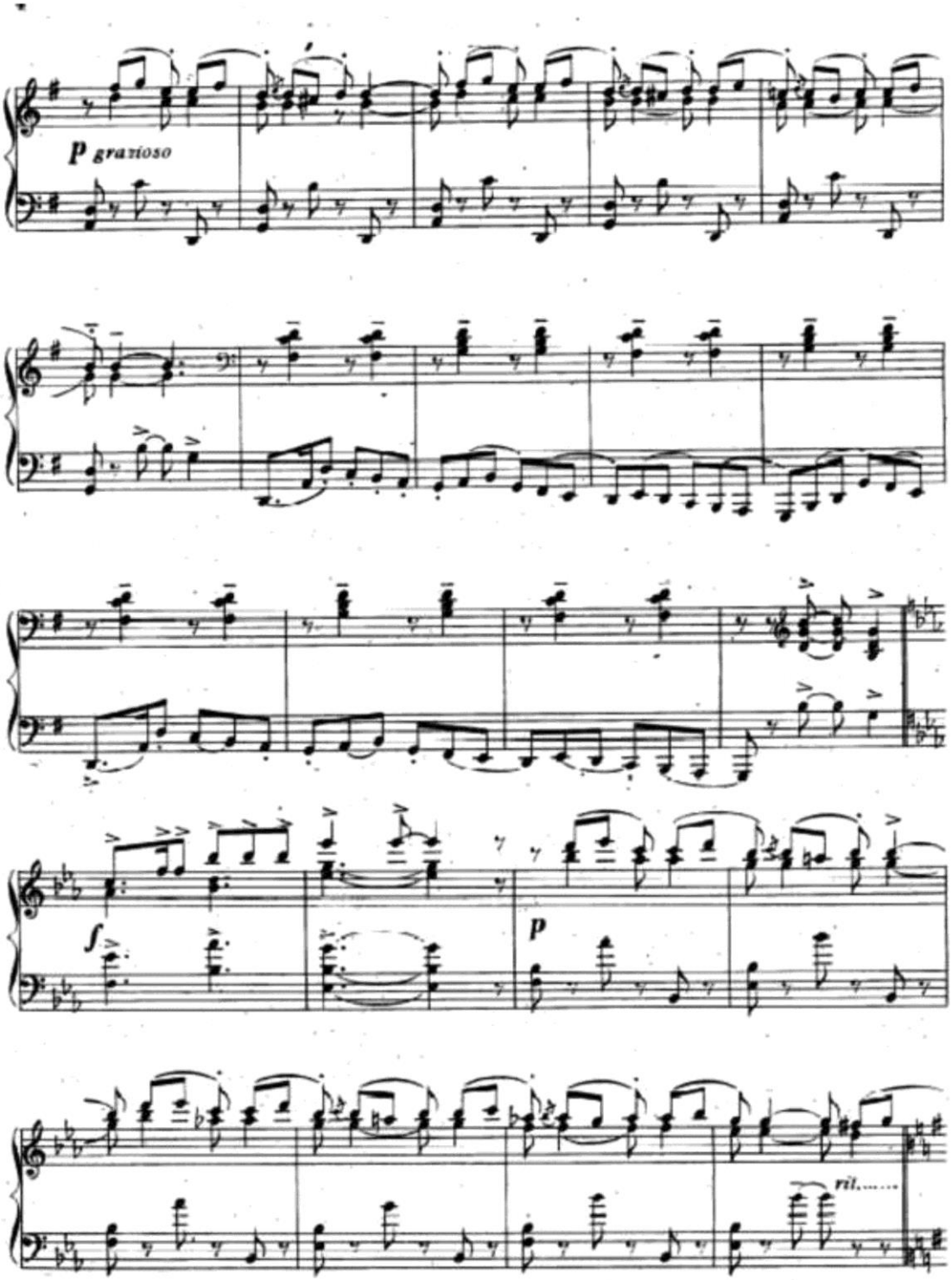
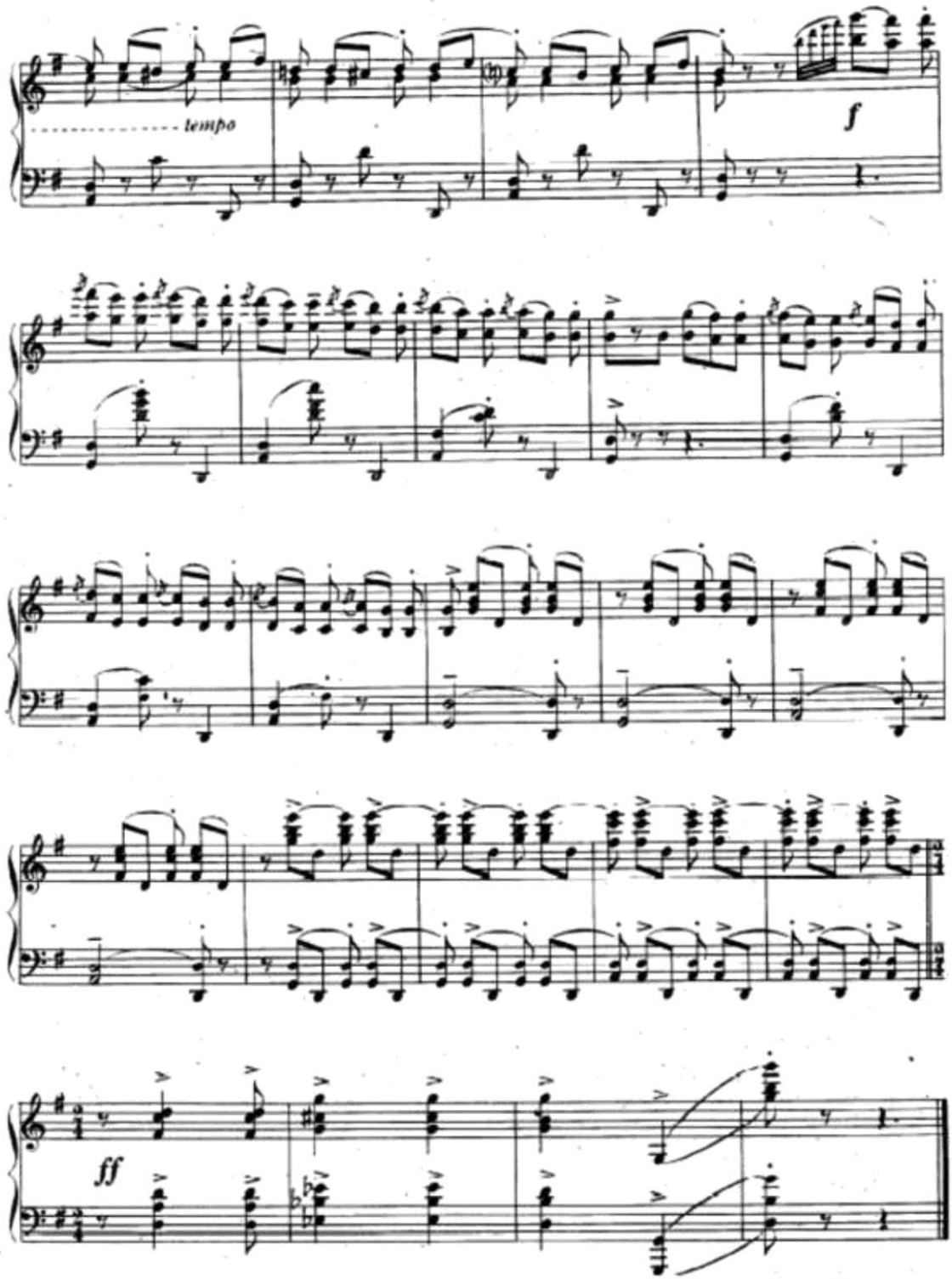
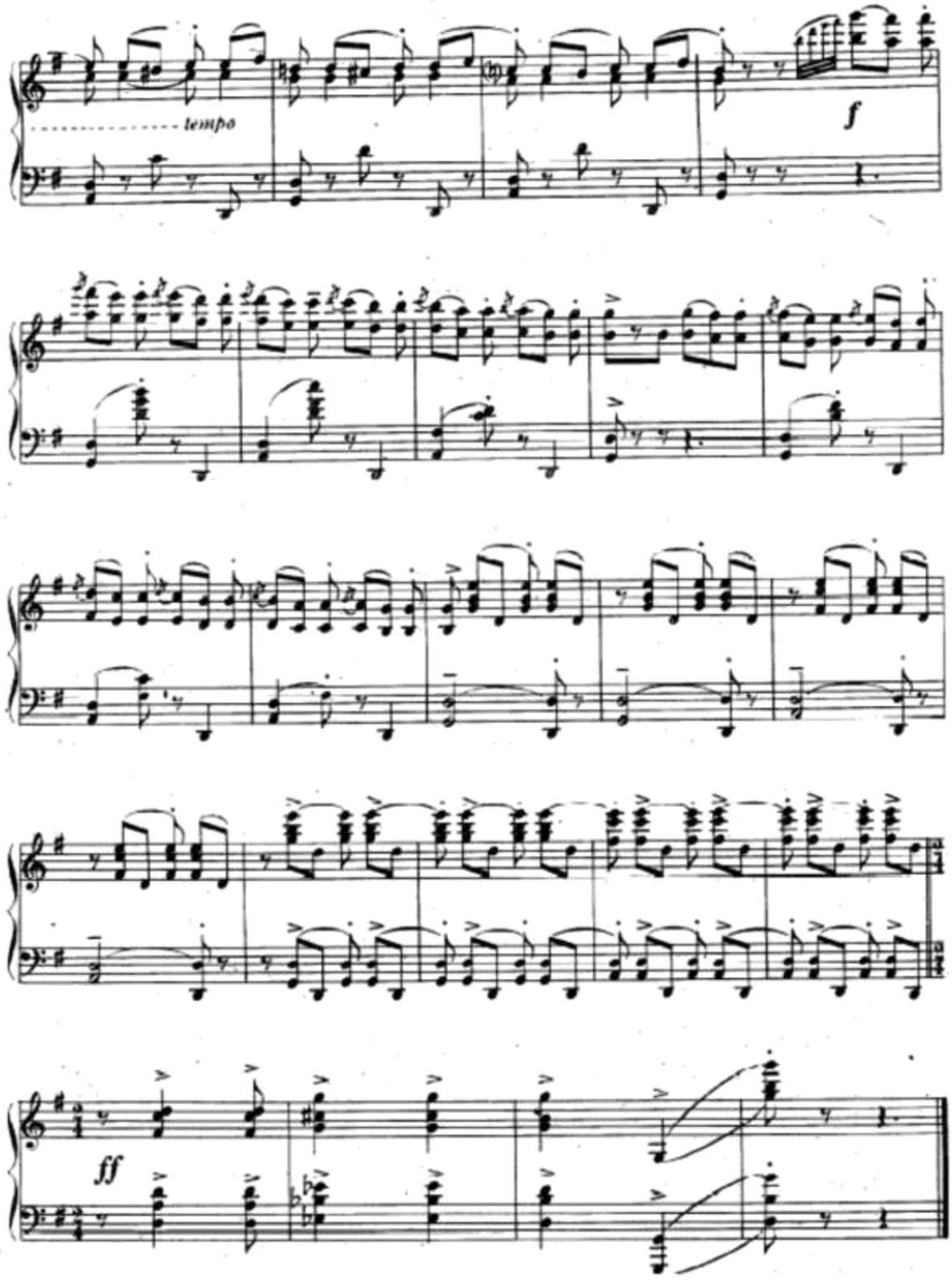
الإطار التطبيقى وتناول الدراسة التحليلية (النظرية والعزفية) وتقديم الإقتراحات والارشادات اللازمة لتذليل بعض الصعوبات الأدائية التى اشتملت عليها المؤلفة واختتم البحث بنتائج البحث وتفسيرها وقائمة المراجع والملاحق وملخص البحث .

ملحق رقم (١)

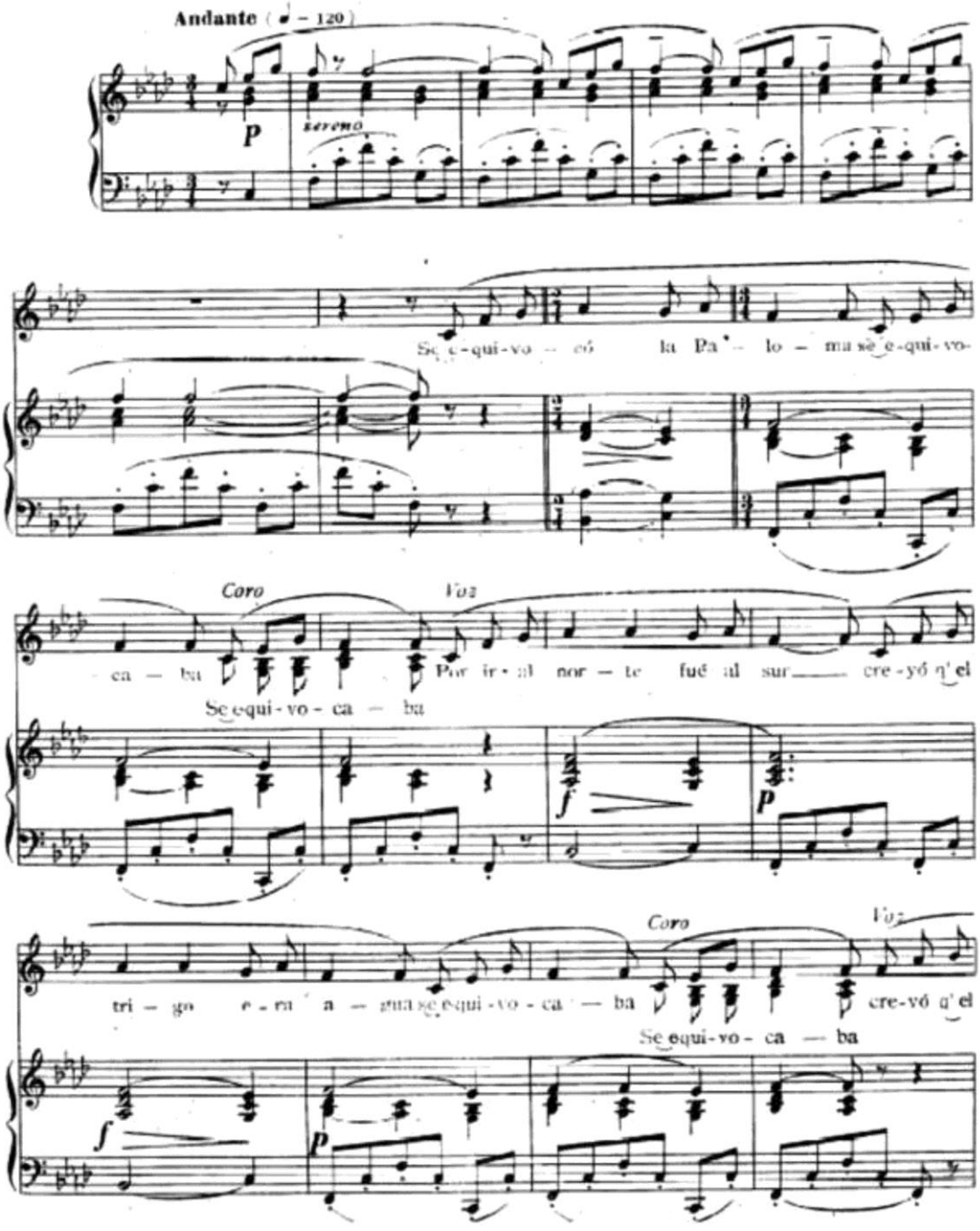
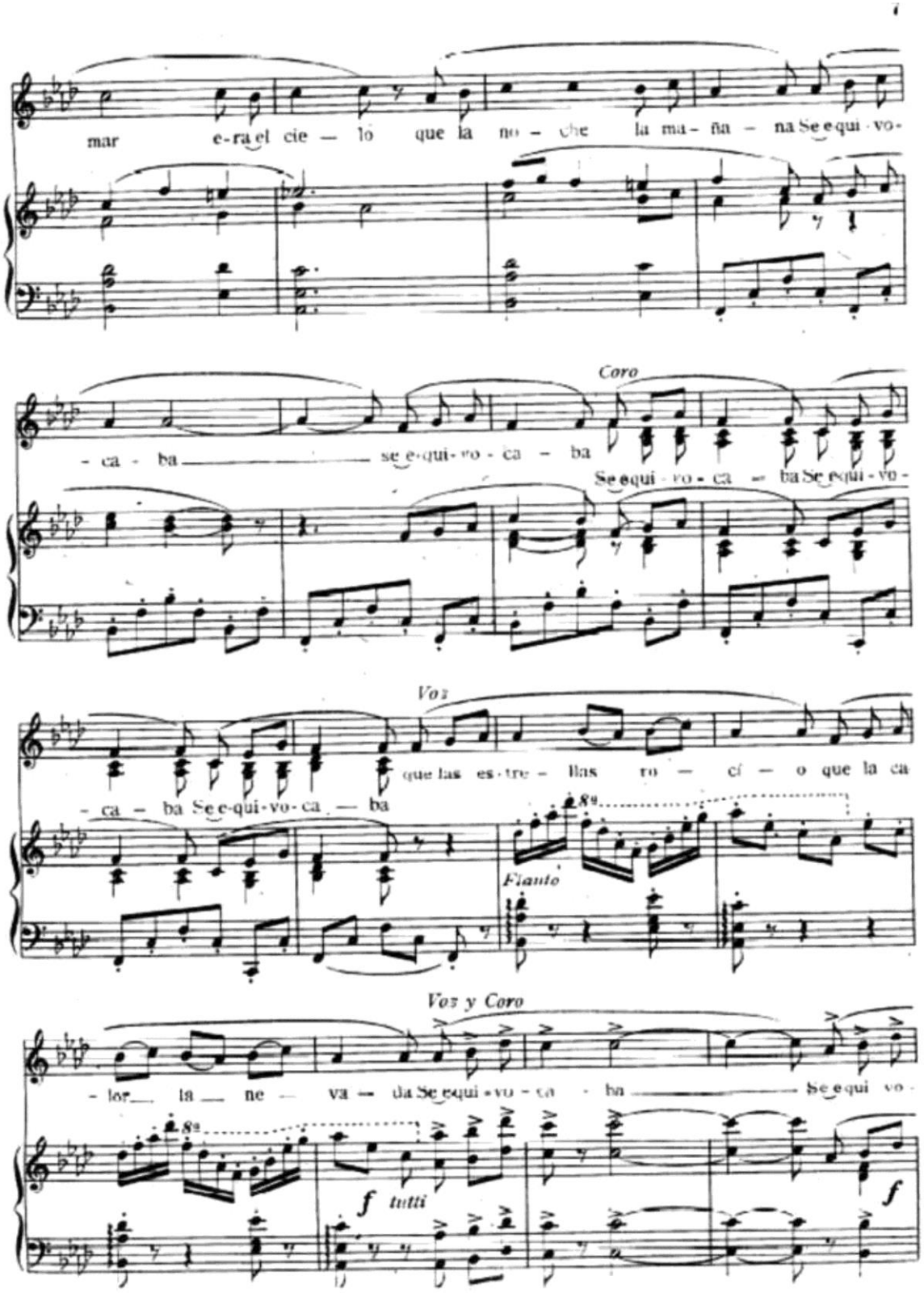
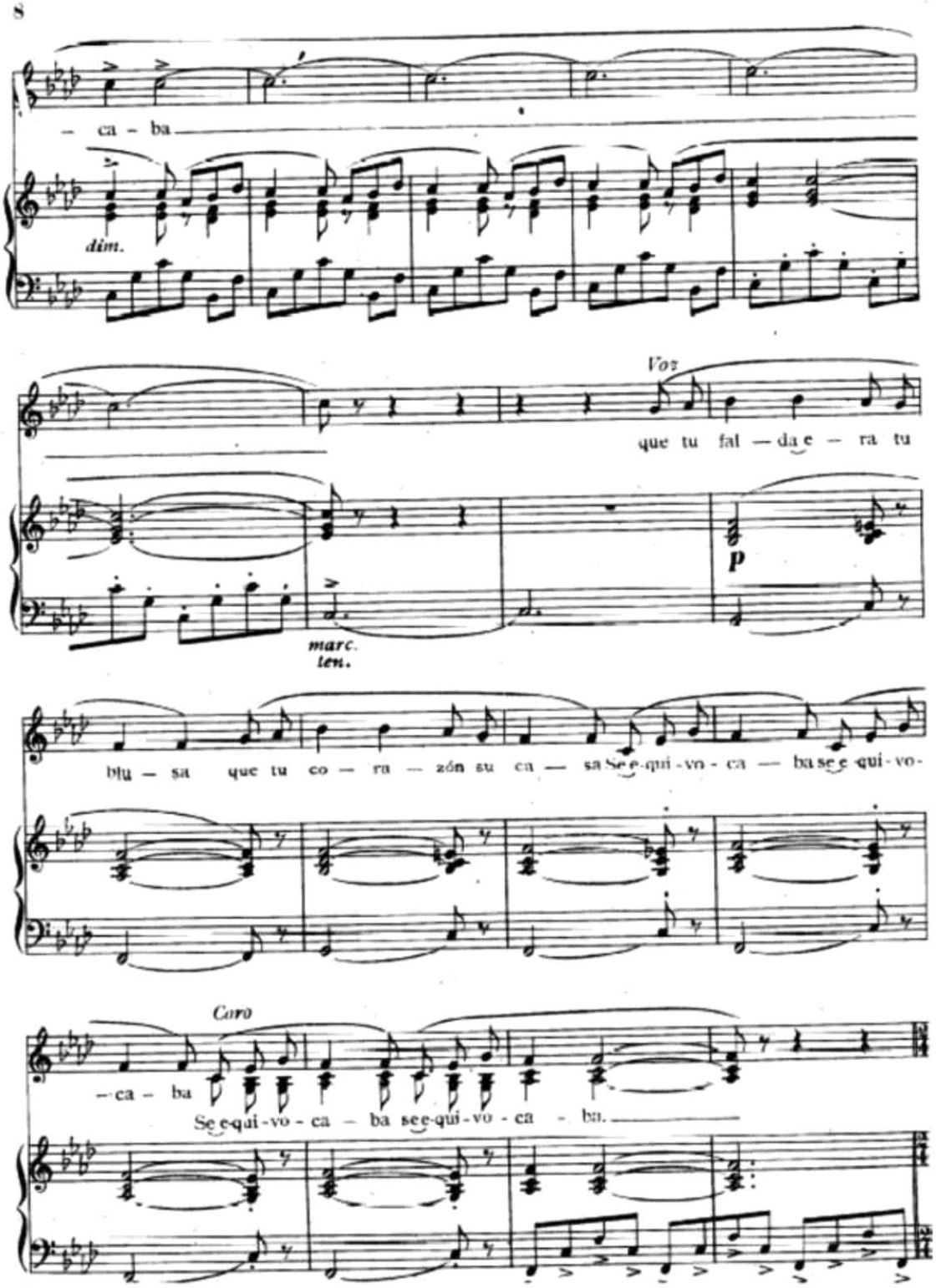
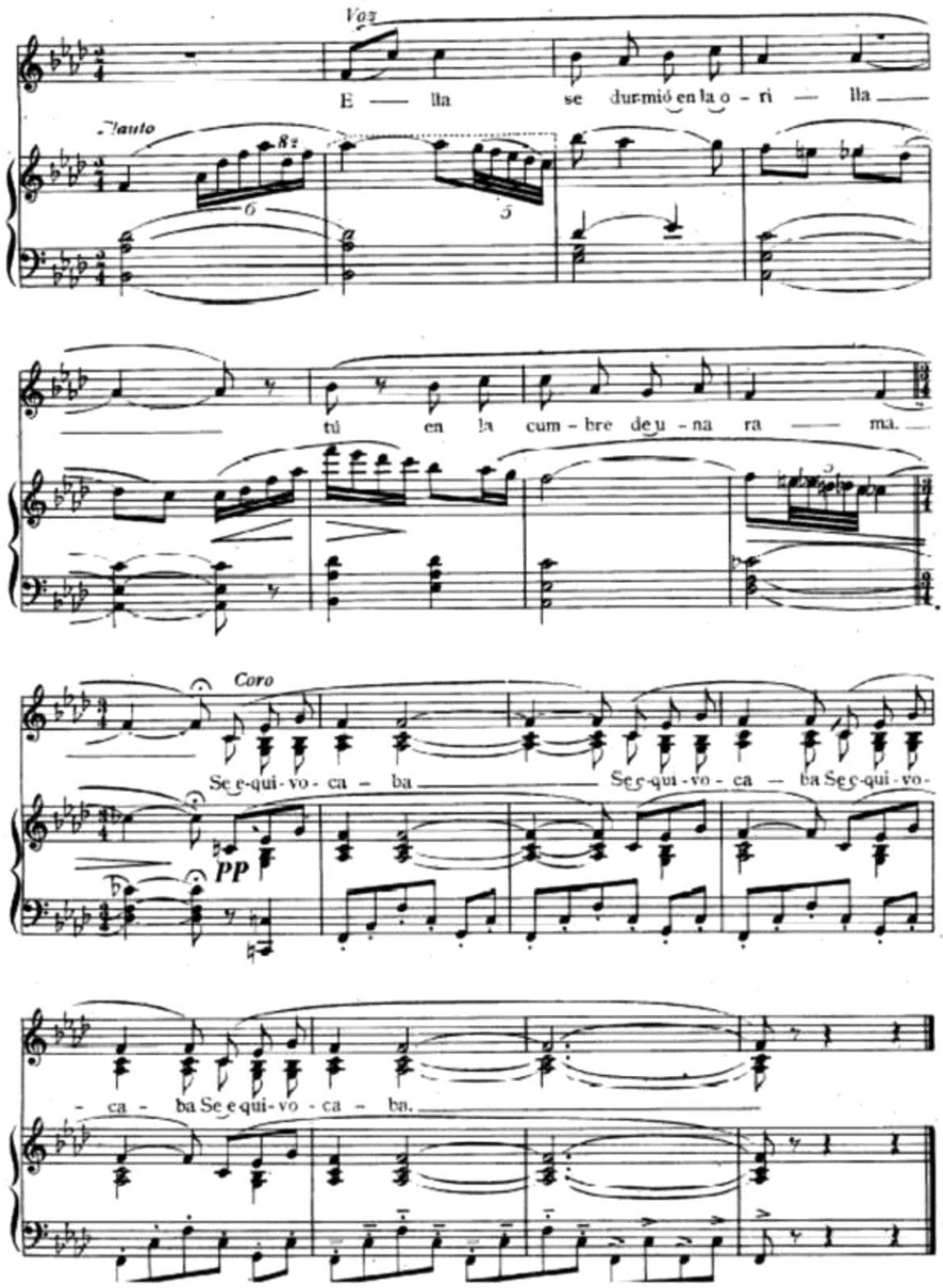
المدونة الموسيقية

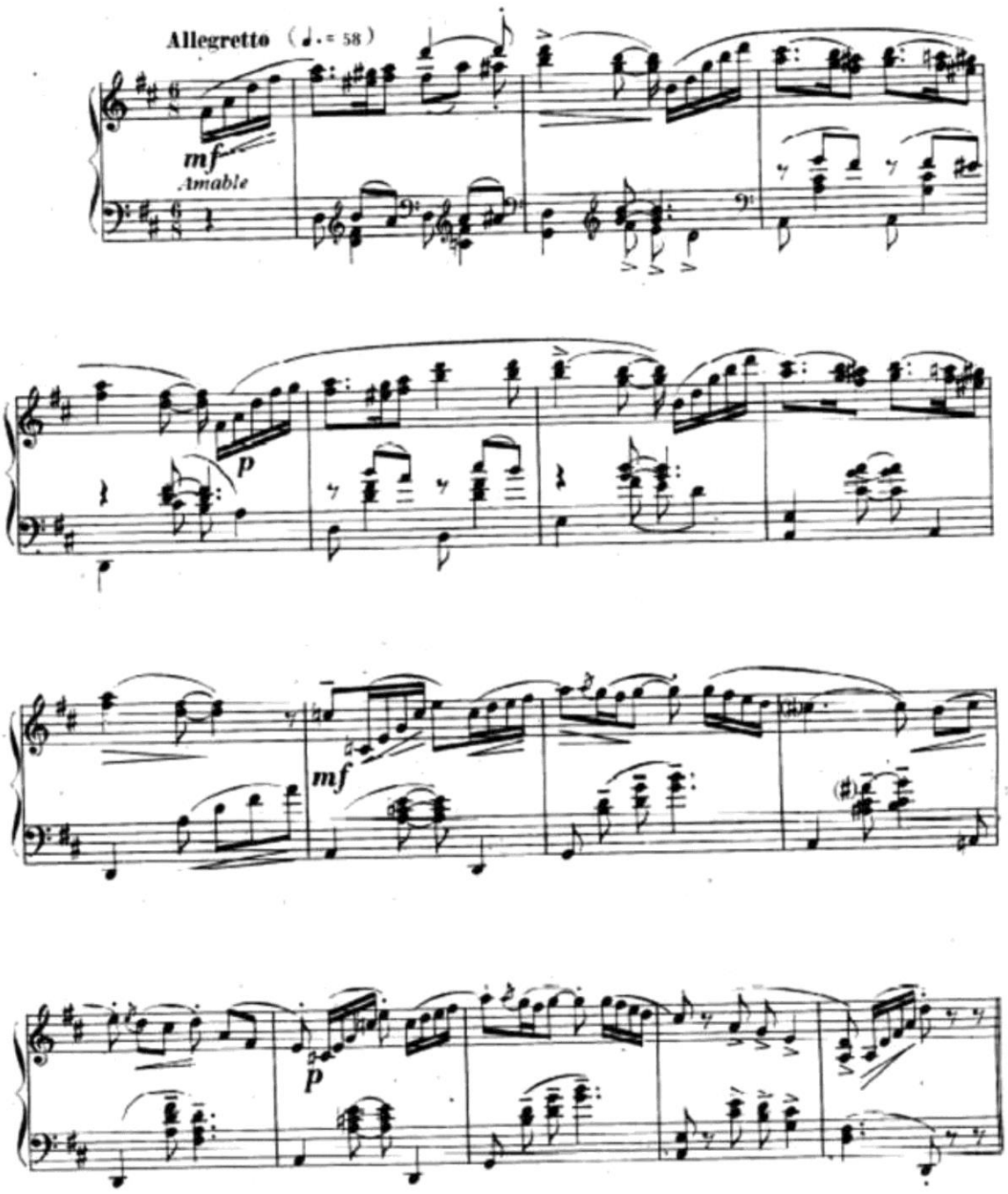
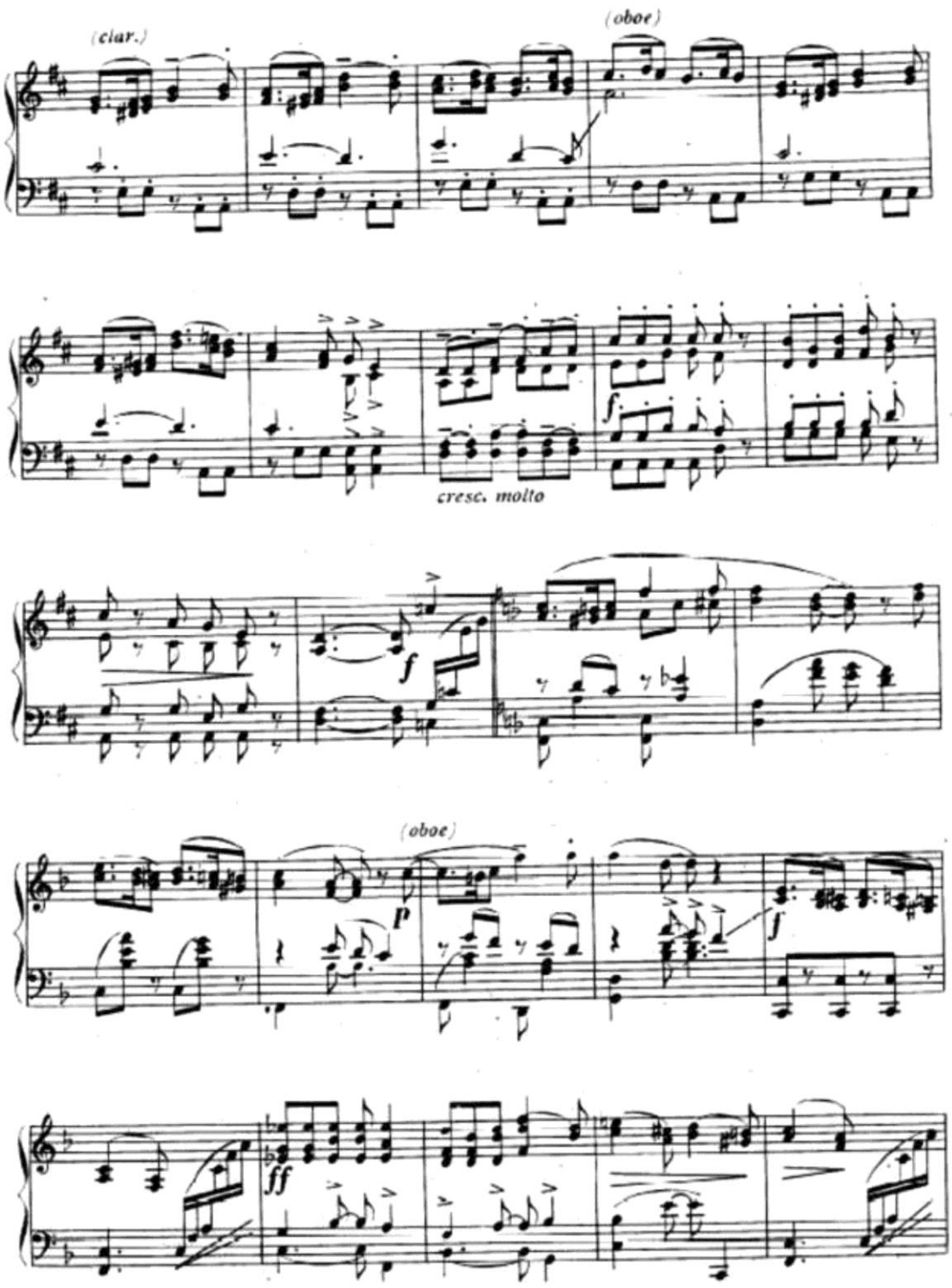
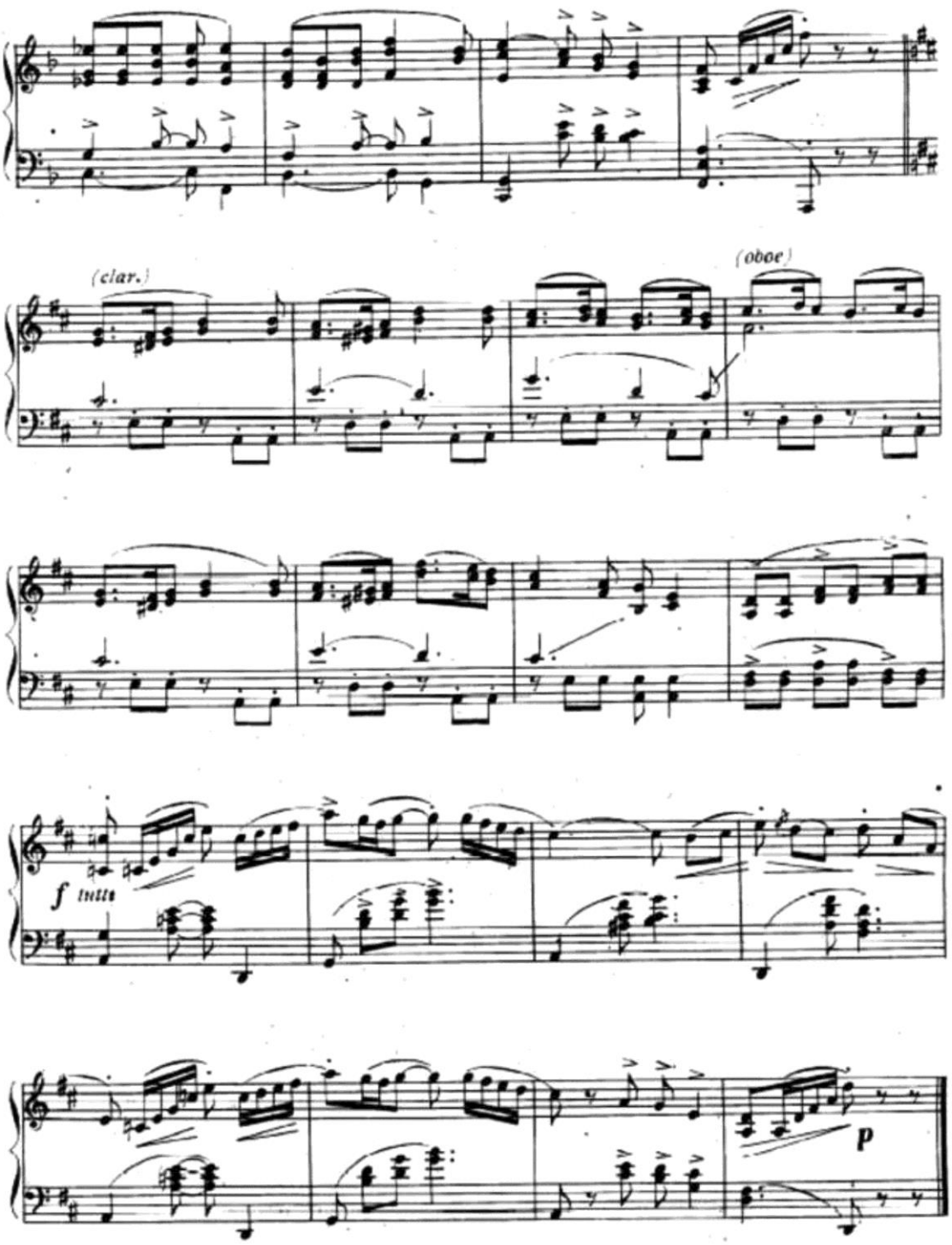
CARLOS GUASTAVINO

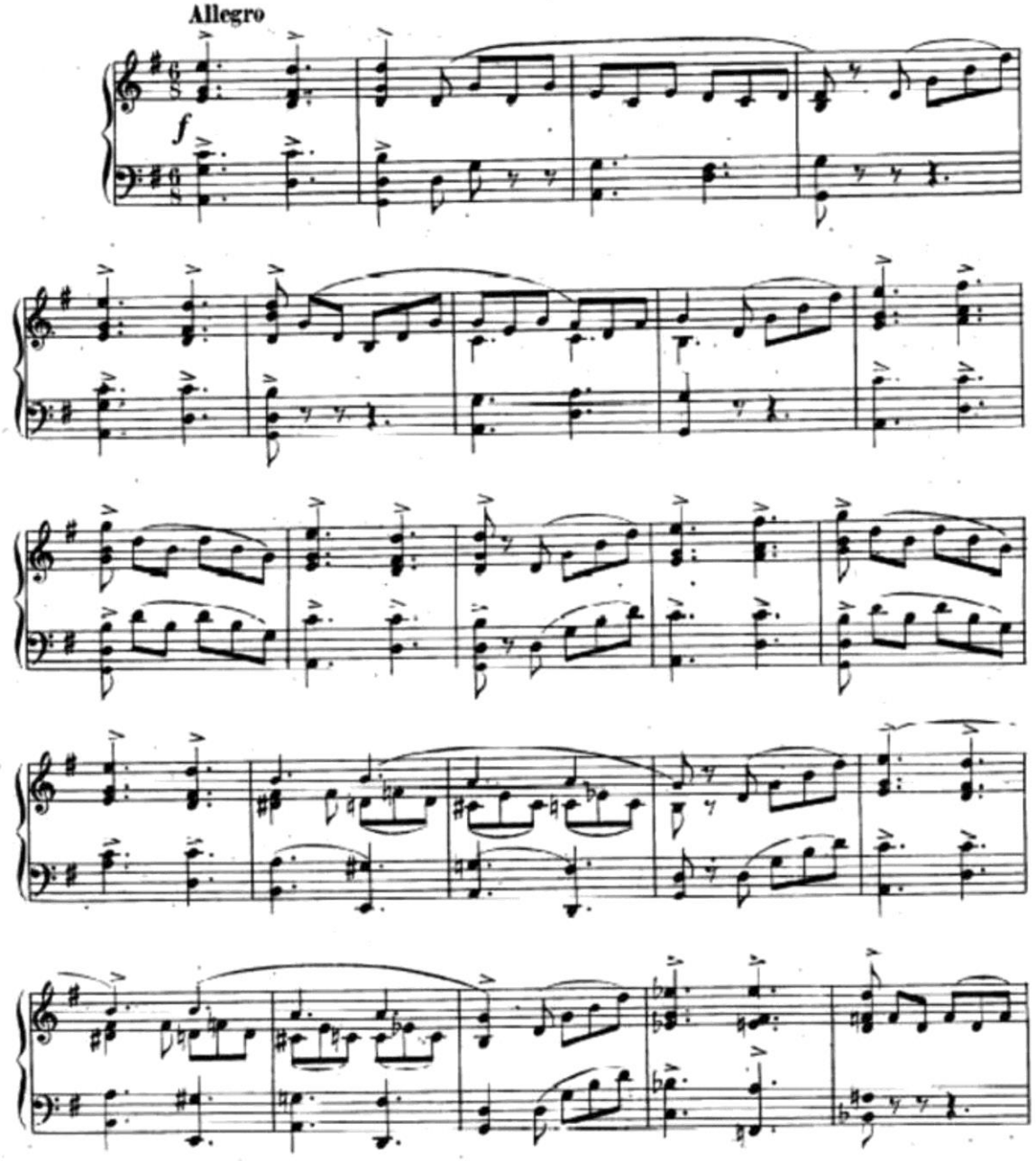
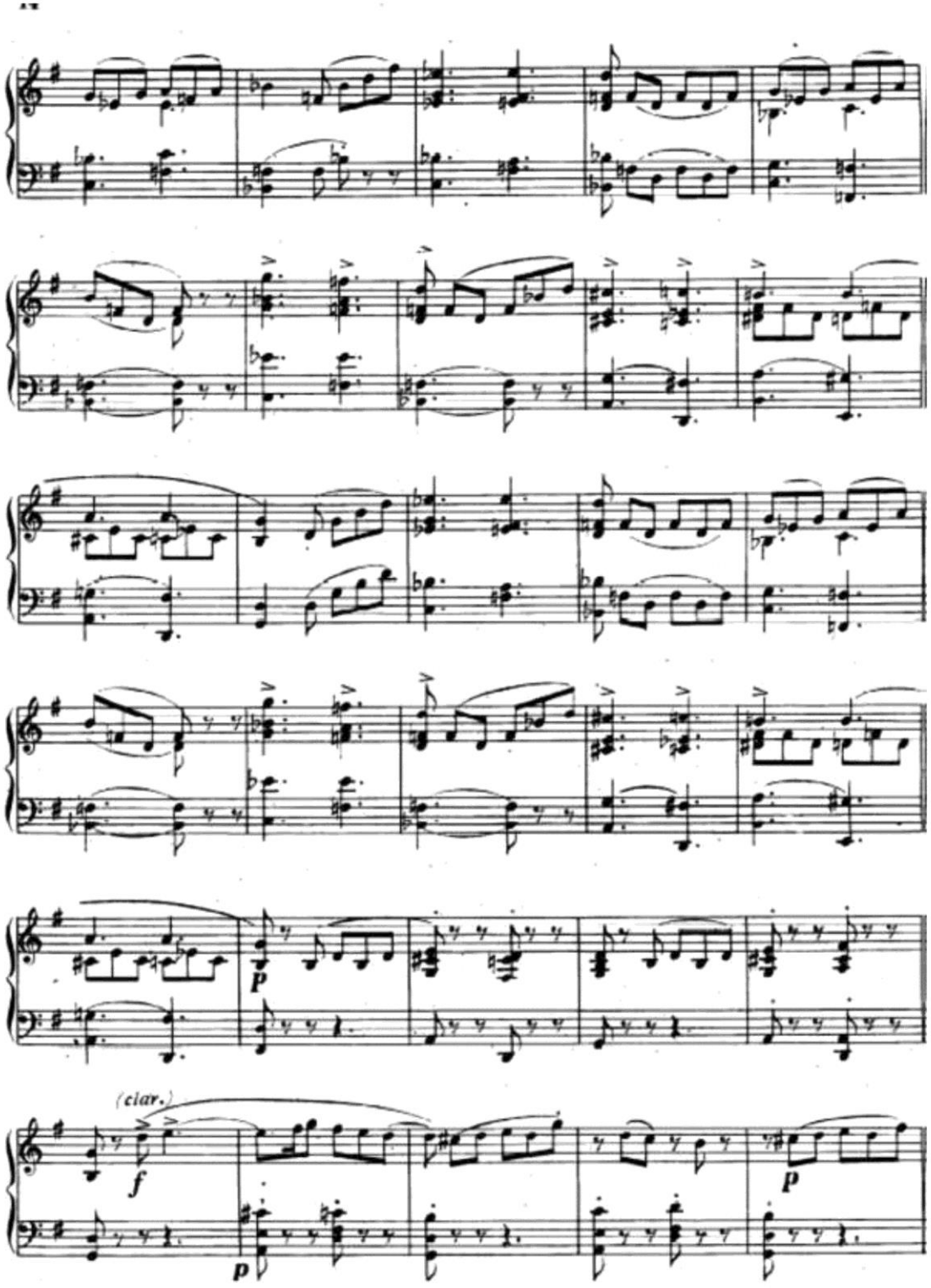
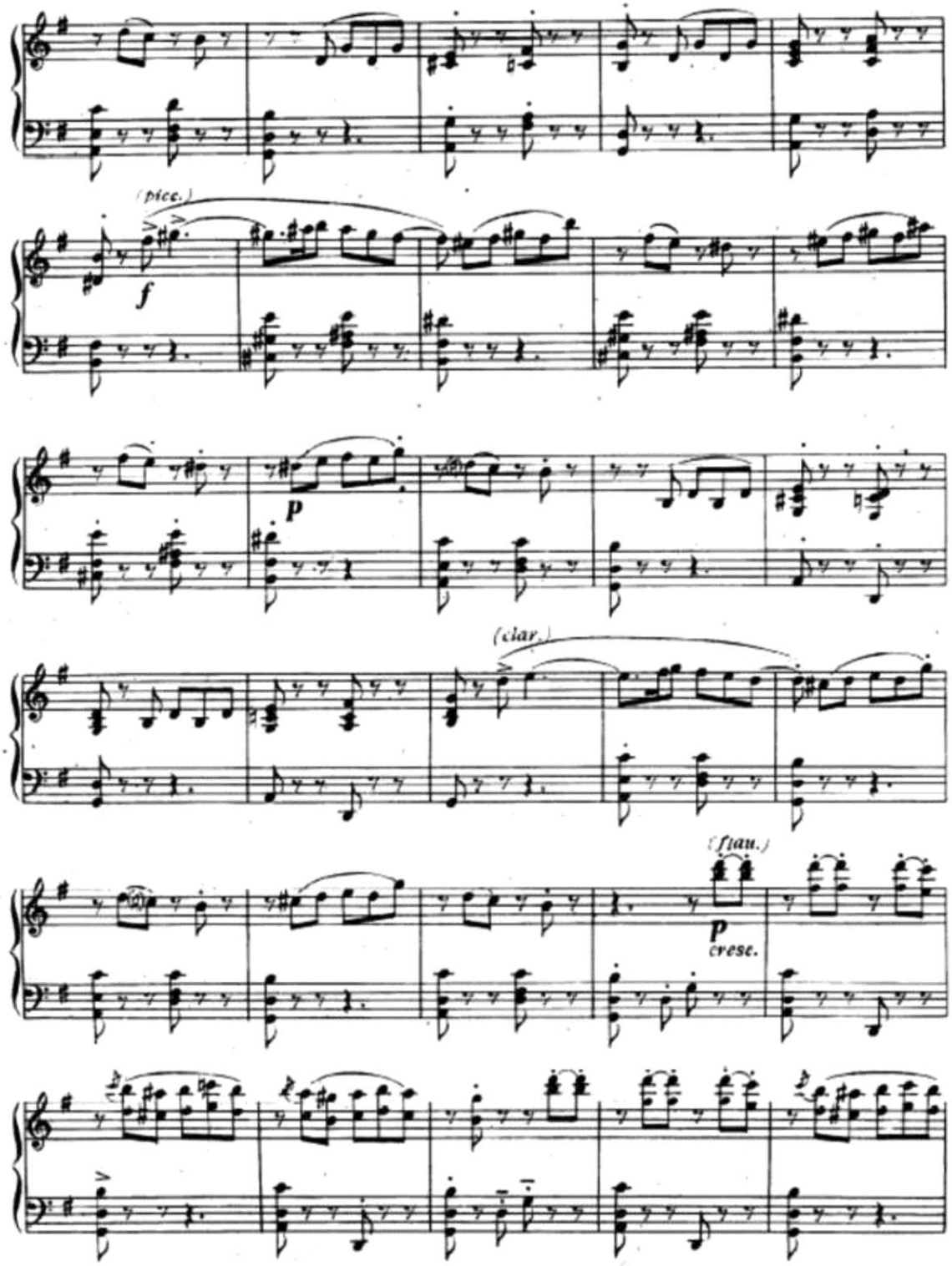
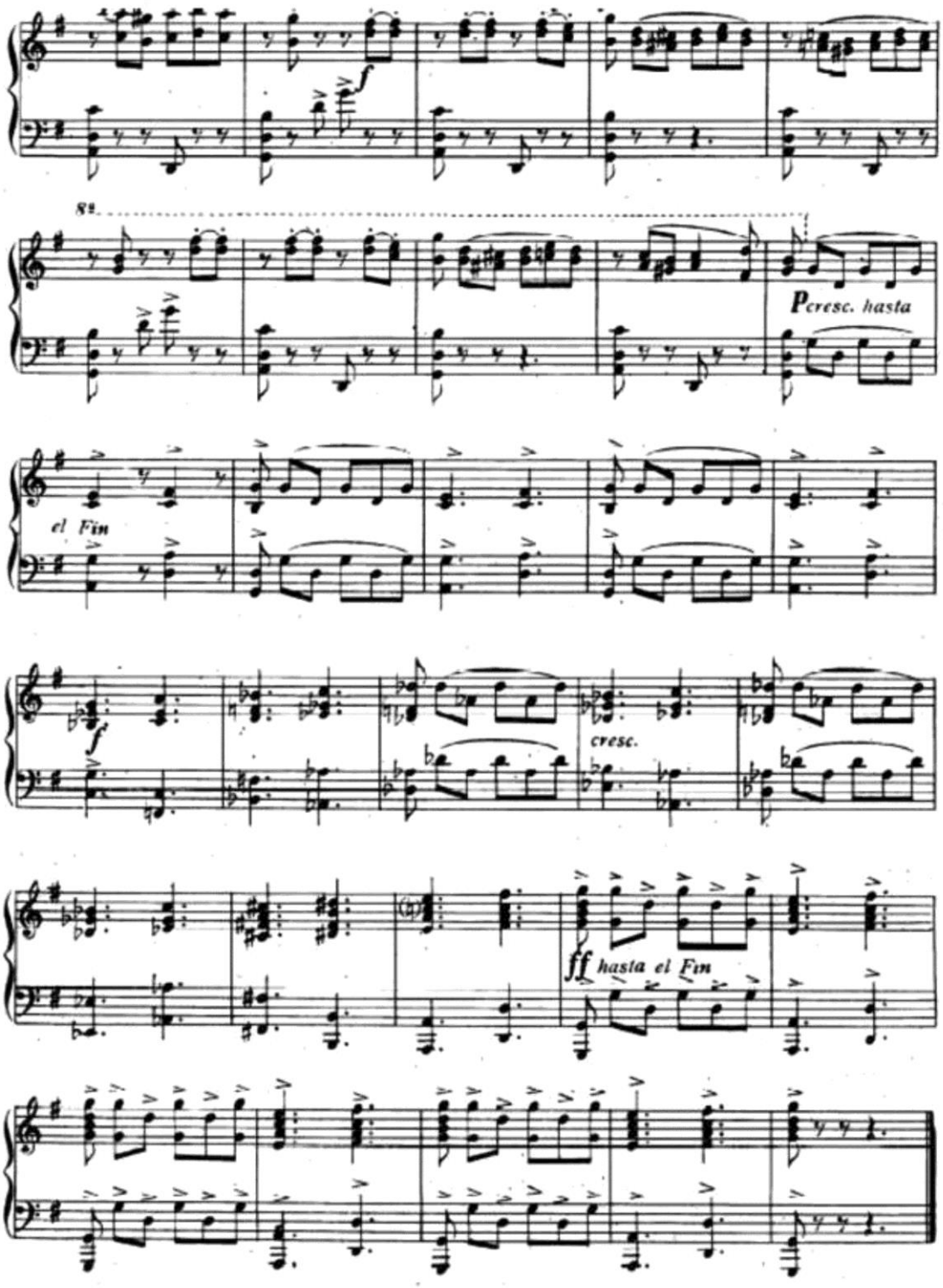
SUITE ARGENTINA

Nº 1 - GATO

ten.
segue
tempo
ff

p grazioso
f
p
ril.....

tempo
f
ff

tempo
f
ff

Nº 2 – SE EQUIVOCÓ LA PALOMA

Poesía de RAFAEL ALBERTI

mar e-ra el cie — lo que la no — che la ma- ña — na Se equi-vo-
Coro
- ca - ba se e-qui-vo - ca - ba
Se equi - vo - ca — ba Se equi - vo -
Voz
que las es - tre - llas ro — cí — o que la ca
- ca — ba Se e-qui-vo-ca — ba
8va
Flauto
Voz y Coro
- lor la ne — va — da Se equi - vo - ca - ba Se equi vo -
8va
f tutti
f

– ca – ba
dim.
Voz
que tu fal — da e — ra tu
p
marc.
ten.
blu — sa que tu co — ra — zón su ca — sa Se-qui-vo-ca — ba se-qui-vo-
Coro
– ca – ba
Se-qui-vo-ca – ba se-qui-vo-ca – ba.

Voz
E — lla se dur-mió en la o - ri — lla
Flauto
8z
6
5
tú en la cum - bre de u - na ra — ma.
Coro
Se e-qui-vo - ca - ba Se e-qui-vo - ca - ba Se e-qui-vo-
PP
- ca - ba Se e qui-vo - ca - ba.

Nº 3 - ZAMBA

(clar.)
(oboe)
f
cresc. molto
f
(oboe)
p
f
ff

(clar.)
(oboe)
f tutti
p

Nº 4 - MALAMBO

(clar.)

(picc.)
f
p
(clar.)
(flau.)
p
crese.

8va
P cresc. hasta
el Fin
f
cresc.
ff hasta el Fin

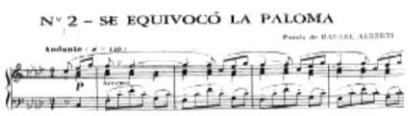
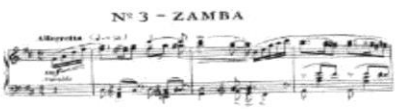
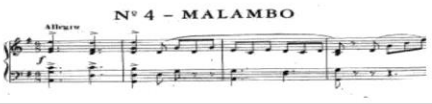
ملحق رقم (٢)

أستمارة أستطلاع آراء الخبراء وهيئة تدريس البيانو فى تحديد المستوى التعليمى لمؤلفة المتتابعة لآلة البيانو عند كارلوس جوستافينو

السيد الأستاذ الدكتور/.....

تحية طيبة وبعد،،،،،

مقدمة لسيادتكم مؤلفة المتتابعة لآلة البيانو عند كارلوس جوستافينو الرجاء من سيادتكم بأبداء الرأى فى تحديد المستوى التعليمى للمؤلفة بما يتناسب مع القدرات العزفية لمرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا بكليات التربية النوعية بوضع علامة صح أما الخانة التى تتوافق مع رأى سيادتكم .

المؤلفة الموسيقية	المستوى التعليمى	آراء الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	%١٠٠	
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	%١٠٠	
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة. – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	%١٠٠	
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة. – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	%١٠٠	

مع جزيل الشكر

مقدمة لسيادتكم

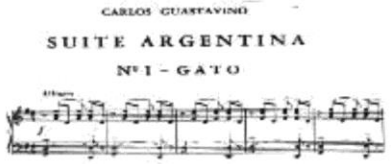
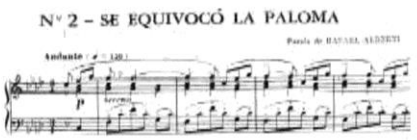
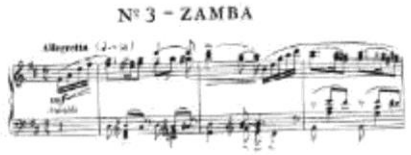
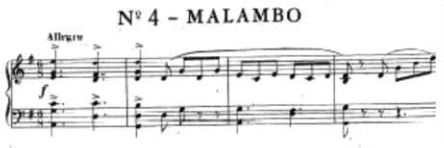
أسماء عبد الصبور محمد

أستاذ مساعد البيانو بكلية التربية النوعية

بجامعة المنيا

ملحق رقم (٣)

نتيجة أستطلاع آراء الخبراء وهيئة تدريس البيانو فى تحديد المستوى التعليمى لمؤلفة المتتابعةعند كارلوس جوستافينو

المؤلفة الموسيقية	المستوى التعليمى	آراء الخبراء	
		أوافق	لا أوافق
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	١٠٠%	
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	١٠٠%	
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	١٠٠%	
	– يتناسب مع طلاب الفرقة الرابعة . – يتناسب مع طلاب الدراسات العليا	١٠٠%	

- **مراجع البحث :**

أولاً : المراجع العربية :

-
- أحمد بيومى : القاموس الموسيقى ، وزارة الثقافة المصرية المركز القفافى القومى ، دار الأوبرا المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٢م
- ثيودور.م.فينى :تاريخ الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى – جمال عبد الرحيم – دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٢.
- حسام الدين زكريا: المعجم الشامل للموسيقى العالمية ، الجزء الأول (المصطلحات والمصنفات) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .
- زينب السيد عزت: دراسة مقارنة لأسلوب عزف المتتابعة عند كل من باخ وهندميث"، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية ، القاهرة ١٩٨٣.
- سمحة الخولى: القومية فى موسيقا القرن العشرين ، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب،الكويت ،١٩٩٢م
- عزيز الشوان: الموسيقى للجميع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٧٩م ،
- كورت زاكس : تراث الموسيقى العالمية ، ترجمة سمحة الخولى – حسين فوزى – دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٤.
- هالة على أحمد اسماعيل : " اسلوب اداء متتالية البيانو عند ارنولد شونبرج " ، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – القاهرة – ٢٠٠٤
- هدى صبرى نيقولا : مؤلفات آلة البيانو ، مذكرات الدراسات العليا ، القاهرة ، ١٩٩٣.

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- A performers guide to the English Suites of J.S.Bach,Bwv 806-11,Boston University 1995.
- Griffiths,Paul: Encyclopaedia of 20th Century Music ,Thmes and Hudson ,New york,1986
- http://www.allmusic.com/artist/carlos-guastavino-mn0001598269
- http://www.musicweb-international.com/classrev/2008/Apr08/Guastavino_NI581820.htm#ixzz4n8L1yf
- https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Guastavino
- https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Guastavino
- https://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Guastavino
- Miller Hugh : The History of Music, Barmer and Noble,New York ,U.S.A.1973
- Saidie Stanly: the new Grove , Dictionary of music and musicians vol5,an imprit of oxford university press,londn.Uk,2001
- Scholes,Percy:The Oxford Companian to Music. Ninth Edition ,(Ibid)
-
-