دراسة تحليلية للخطة الهارمونية لبعض مقطوعات البيانو (اسكويزس) لتشارلز كوشلين مصنف "٤١"

م.د/ محمد طه غريب الشربيني*

مقدمة البحث:

كانت الموسيقى عند الفرنسيين تعني الأوبرا ومع ذلك بدأت فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر تلتفت إلى مبادئ مدرسة فرنسية جديدة تنادي بضرورة أن ينتج المؤلفون الفرنسيون موسيقى في كل الصيغ، كما استطاعت تلك المدرسة أن تنازع سيطرة الأوبرا فتأسست الجمعية الوطنية بالموسيقى الفرنسية عام ١٨٧١، وذلك لدعم المؤلفين الفرنسيين ونشر أعمالهم حتى تثبت فرنسا للعالم أنها قادرة على انتاج فناً موسيقياً راقياً مثل ألمانيا (٩- ٣)

يعتبر تشارلز كوشلين Charles koechlin (١٨٦٧- ١٩٥٠) من المؤلفين الفرنسيين الذين ظهرت بصماتهم بوضوح في مؤلفاتهم والذي لم تكتسب أعماله الفنية سمعة مساوية لمعاصريه أمثال موريس رافيل Maurice Ravel (١٨٧٥- ١٩٣٧)، كلود ديبوسي Claude Debussy (١٨٦٢- ١٩١٨)، على الرغم من هذا البروز الأقل ظهوراً فلا شك أن مؤلفات كوشلين تحتل مكاناً هاماً في تطوير الموسيقى الفرنسية خلال أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين فيمتلك كم هائل من الإنتاج الإبداعي (أكثر من ٢٠٠ مصنف) في مواضيع مختلفة مثل الفيوج، والتوزيع الاوركسترالي، وأعمال للكورال، (٢٤) اسكويزس للبيانو (موضوع البحث). (١١- ١٤٢)

ويعتبر الهارموني من المواد الدراسية الأساسية لبناء أى عمل موسيقي متكامل. (٣٠-٧)

والمؤلف الموسيقي الناجح هو الذي يؤدي به إدراكه وذكائه وقدراته الفنية الخاصة إلى بناء أعمال فنية مكتملة البناء تتضح فيها العناصر الموسيقية وضوحاً تاماً وتترابط هذه العناصر بعضها ببعض والهارموني عنصراً أساسياً فيها. (١٧-٦)

---

* م.د/ محمد طه غريب الشربيني : مدرس النظريات والتأليف بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة بنها

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مشكلة البحث:

تحتل مؤلفات تشارلز كوشلين الفنية مكاناً هاماً في تطوير الموسيقى الفرنسية خلال القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين إلا أنه لم يتم الاهتمام بتحليل مقطوعاته الموسيقية للبيانو (اسكويزس) لذا رأى الباحث القيام بتحليل الخطة الهارمونية لبعض أعماله للوقوف على أسلوبه في التأليف الموسيقي وصياغته الهارمونية.

أهداف البحث:

١- تحليل الخطة الهارمونية لبعض مقطوعات البيانو (اسكويزس) لتشارلز كوشلين.

٢- التعرف على التركيبات الهارمونية المستخدمة في أعمال تشارلز كوشلين لآلة البيانو.

أهمية البحث:

يساعد التعرف على أسلوب تشارلز كوشلين دارسي الموسيقى في الاستعانة بأسلوبه في التأليف والتحليل.

أسئلة البحث:

١- ما هى الخطة الهارمونية لبعض مقطوعات البيانو (اسكويزس) عند تشارلز كوشلين؟

٢- ما هى التركيبات الهارمونية المستخدمة في أعمال تشارلز كوشلين لآلة البيانو؟

إجراءات البحث:

منهج البحث: يتبع هذا البحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى)

عينة البحث: المقطوعات الموسيقية للبيانو Esquisses, مصنف (٤١) رقم (٥، ٦، ٨)

أدوات البحث:

١. مدونات موسيقية لعينة البحث.

حدود البحث:

- يقتصر هذا البحث على المدونات رقم (٥،٦،٨) من كتاب Esquissesمصنف (٤١) لتشارلز كوشلين.
- بداية القرن العشرين ١٩٠٥- ١٩١٥

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مصطلحات البحث :

١ - الهارموني:

أسلوب تجميع النغمات في وقت واحد مكونة تآلفات لها علاقة بمجموعة أخرى من النغمات مكونة بنفس الطريقة وترتبط هذه التآلفات المتتالية بعلاقات معينة بين بعضها في إطار مركز تونالي محدد (٢٣- ١٦٧).

٢ - التآلفات الثلاثية:

هى تآلفات تتكون من ثلاث نغمات أساسية هى أساس التآلف – ثالثته- خامسته، ويمكن بناء تآلفات ثلاثية على جميع درجات السلم الكبير والصغير (٢- ٢٥)

٣ - التآلفات الرباعية:

هي تآلفات يتم تصنيفها إلى فئات على أساس نوع السابعة فهى إما صغيرة وأما كبيرة (٢- ٢٦).

٤ - التآلف المعلق (suspended chord (sus2) : تآلف كبير أو صغير يتم فيه حذف الدرجة الثالثة واستبدالها بثانية كبيرة . (١١- ٧٧)

٥ - التآلف ذو النغمة المضافة(Add chord (add 2 : تآلف ثلاثي يتم فيه إضافة نغمة إلى نغماته مثل الثانية ولا يتم حذف أى نغمة من نغماته الأصلية. (٢٢- ٣٢٥)

٦ - تآلف الحادي عشرEleventh chord :

هو تآلف مبنى على امتداد ثالثات إما كبيرة أو صغيرة يحتوى هذا التآلف على الدرجة السابعة والتاسعة مع ال ١١ وعادة مايوجد هذا التآلف في موسيقى الجاز. (١٤- ٨٧)

٧ - الصيغة الأحادية:

مقطوعة موسيقية مبنية على فكرة موسيقية واحدة.(٤-٢٥)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الدراسات السابقة :

- **دراسة بعنوان:** " دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسى ورافيل للبيانو" (١)

- اهتمت هذه الدراسة بالنواحي التكنيكية في مؤلفات كل من ديبوسى وموريس رافيل كاستخدام البيدال والتدريب على كيفية إخراج العزف الخافت والاهتمام بإظهار الخط اللحنى للمقطوعة، وتوصلت إلى الطريقة المثلى لعزف المؤلفات التأثيرية

- وتتفق مع البحث الحالى في تعرضها للمدرسة التأثيرية، وتختلف مع البحث الحالى أنها تناولت آداء المقطوعات فقط والبحث الحالى يتعرض للخطة الهارمونية لبعض مقطوعات البيانو لتشارلز كوشلين

- **دراسة بعنوان:** " هارمونيات المذهب التأثيري من خلال أعمال ديبوسى لآلة البيانو "(٢)

هدفت هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على المذهب التأثيري في الموسيقى من خلال رائد المدرسة التأثيرية كلوداشيل ديبوسى من خلال :

- تحديد المصادر التونالية المستخدمة في المذهب التأثيري من خلال بعض أعمال ديبوسى لآلة البيانو.

- التعرف على التركيبات الهارمونية المستخدمة في أعمال ديبوسى لآلة البيانو.

وأكدت النتائج على أن ديبوسى استخدم الألحان في السلالم الدياتونية بالشكل التقليدى من حيث تكوين درجات السلم، واستخدامه المقامات الجريجورية القديمة ببساطة وتلقائية شديدة كما كانت تستخدم من قبل، ولم تكن المقامية المزدوجة أو المتعددة من الأساليب التى أهتم بها ديبوسى في

---

(١) عفاف محمد عبد الحفيظ : دراسة للمدرسة التأثيرية في الموسيقى من خلال مؤلفات ديبوسى ورافيل للبيانو - رسالة دكتوراه – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان - ١٩٧٨.

(٢) ناصر عبد الغنى الشال : هارمونيات المذهب التأثيري من خلال أعمال ديبوسى لآلة البيانو" – رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الموسيقية – جامعة حلوان - ١٩٩٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موسيقاه فقد ظهرت بشكل غير مقصود نتيجة التآلفات الثلاثية المتراكمة المستخدمة في نفس الوقت للإيحاء بجو معين.

- وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى في تعرضها للمدرسة التأثيرية، وتختلف هذه الدراسة مع البحث الحالي فى تعرضها لشخصية ديبوسى والبحث الحالى يتعرض لمقطوعات تشارلز كوشلين.
- **دراسة بعنوان**: دراسة تحليلة للأعمال الغنائية لتشارلز كوشلين مصنف "٦"ومصنف "١٥١" (١)

Analysis of Charles Koechlin's vocal works Op. 7 and Op 151

- وهدفت هذه الدراسة إلى وضع أغاني تشارلز كوشلين ضمن السياق الأوسع للأغنية الفرنسية من خلال فحص مكثف للشكل واللغة التوافقية وإعداد النص لهذه الأغاني، وطريقة تلحين كوشلين لهذه الأغاني وكيفية تناولها في سياق التطورات الثورية المختلفة في الموسيقى خلال فترة عمله وتوضح هذه الدراسة التطورات في الموسيقى الفرنسية خلال فترة وجوده وتطور الميلودي ونشأة الأغنية الفنية.
- وأكدت النتائج على أن كوشلين لم ينتقل إلى اتجاه جديد ولكنه تابع التقاليد السائدة في اللحن في وقت كتابة دورتين للأغنية، حددت هاتان الدورتان للأغنية مرحلتين واضحتين للغاية في تطور الموسيقى الفرنسية عموماً، والألحان الفرنسة بشكل خاص في أواخر القرن التاسع عشر، والكلاسيكية الحديثة للفترة بين الحربين العالمتين .
- وتتفق هذه الدراسة مع البحث الحالى في تعرضها لشخصية تشارلز كوشلين، وتختلف هذه الدراسة مع البحث الحالي في تعرضها للأعمال الغنائية، والبحث الحالي يتعرض لمقطوعات كوشلين لآلة البيانو.

(1) Marian Irineo Nelson: "Analysis of Charles Koechlin's vocal works Op. 7 and Op 151"- Resarch of The University of Western Australia – school of Music ,2015.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أولاً الإطار النظري:

- **التأثيرية:**

بدأت التأثيرية كحركة فنية في أواخر القرن التاسع عشر واستمرت حتى بدايات القرن العشرين وشملت العديد من الفنون كالنحت والعمارة والشعر والتصوير والأداب والموسيقى وقد اشتق الاسم من الحركة الفنية في فن التصوير والتي ارتبطت بالمصور الفرنسى كلود مونيه Claud Monet ١٨٤٠ - ١٩٢٦ والفنان رنوار Renoir ١٨٤١ - ١٩١٩ وغيرهما.(١٠- ٢١٠)

وتهدف التأثيرية إلى إعادة إخراج الموضوعات في غير مظهرها هفهى لا تقوم على نقل ماتراه العين نقلاً فوتغرافياً بل على مايتركه الضوء والظل على الشئ المرئي من انطباع في ذهن الفنان، وقد ارتبط لفظ التأثيرية أو الانطباعية من اسم لوحة رسمها الفنان الفرنس مونيه في عام ١٨٧٤ لشروق الشمس وأطلق عليها Impression وتعنى انطباع أو تأثير وعبر فيها عن انطباعه بشروق الشمس والتأثير الذي تركه في نفسه.(٥-٣٢١)

وفي مجال الموسيقى يعتبر ديبوسى Debussy بخروجه عن التونالية التقليدية في مؤلفاته واستخدامه للمقامات الكنيسية والأسيوية أهم شخصية خطت الخطوات الأولى نحو موسيقى القرن العشرين وقد فصل روح الرومانتيكية عن الموسيقى في القرن العشرين بعد أن أصبحت لا تلائم روح العصر الجديد والبحث عن أسس ومفاهيم جديدة لموسيقى هذا العصر . (١٤-٣٢١)

وتميزت التأثيرية في الموسيقى بطابع فني وتفسيري في نفس الوقت، وتتابع النغمات لإظهار مشاعر عديدة استطاع المصورون التعبير عنه بطريقة تتابع الألوان غير الممزوجه ووضعها جنباً إلى جنب، وسايرت الموسيقى التأثيرية فن التصوير والشعر فتخلت إلى حد كبير عن الهارمونية الوظيفية كأحد الدعائم الأساسية في فن الصياغة الموسيقية فهى بحاجة إلى تأثير التآلفات الغير منتمية إلى بعضها البعض بشكل تقليدي، وتميزت أيضاً بالألحان الغائمة لاتي لا تعلق بالذهن تماماً كالمسات اللونية الصغيرة التي يتميز بها الفن التأثيري إلى جانب البعد عن الوضوح، فالفن التأثيري لا يهتم بالسيناريو الحقيقى للعمل بل بالجو المحيط به هذا بالإضافة إلى اختيار عناوين غير مألوفه من قبل مثل السمك الذهبي، عموض، الكاتدرائية الغارقة، إلخ.(٨٥-٣)

- **سمات التأثيرية في الموسيقى:** (١٦-١٦)

- البعد عن الوضوح وخلق جو تأثيري غامض.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- استخدام الإيقاعات البسيطة والمركبة.
- استخدام التآلفات الغير منتمية إلى بعضها البعض.
- الألحان المتقطعة التي لا تعلق بالذهن.
- تفضيل الهارموني على الميلودى.
- خلق جو تأثيري غامق على المؤلفات يبعث حالة نفسية للسامع.
- أثارة الخيال باختيار عناوين غير معهودة.

ومن المؤلفين الموسيقيين الذين تأثروا بالتأثيرية وتأثروا بكلود ديبوسى وتنتمى أعماله إلى هذا المذهب

- **تشارلز كوشلين** : ١٨٦٧ - ١٩٥٠ **Charles koechlin**

حياته:

ولد تشارلز لويس كوشلين في باريس ٢٧ نوفمبر ١٨٦٧، وكان الطفل السابع لوالده، وكان والده من الطبقة البرجوازية حيث كان مصمم منسوجات صناعية، واستمد كوشلين شخصيته الموسيقية من عائلته، وقد حافظ عليها طوال حياته المهنية بل وقد تطور فيها، وقد أعجب شوبان بعزفه على البيانو لأول مرة في عام ١٨٧٣. (٩- ٣)

- توفي والده عندما كان في الرابعة عشرة من عمره، وعلى الرغم ن اهتمامه المبكر بالموسيقى، أرادت عائلته أن يصبح مهندساً، التحق بكلية العلوم التطبيقية في عام ١٨٨٧ ولكنه مرض في السنة التالية واضطر إلى قضاء ستة أشهر يتعافى في الجزائر وكان عليه أن يكرر سنته الأولى في المدرسة وتخرج بدرجات ضعيفة . (٩- ٦)

بعد صراع مع عائلته، أخذ دروس خاصة مع تشارلز ليفيفر Charles Leaver والتحق بكونسرفتوار باريس في عام ١٨٩٠ حيث درس الهارموني مع أنطوان تودو Antoine Todo، ودرس الكونتربوينت على يد "أندريه جادالجي" André Jadalji ودرس التاريخ الموسيقي على يد "لويس يورغول" Luis Jorgol، وفي عام ١٨٩٦ كان تلميذ غابرييل فوريه faure وكان له أثر كبير على كوشلين

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- وفي عام ١٩٠٠ ساعد فويرى في إنتاج الدراما الضخمة برومثي promethee، أصبح كوشلين بعد التخرج ملحناً ومعلماً مستقلاً، تزوج من سوزان برارد في عام ١٩٠٣ وكان لديهم خمسة أطفال. (١٣- ١٤٢)

- وفي عام ١٩٠٩ بدأ العمل المنتظم كناقد ل "وقائع الفنون" chronique des Arts، وفي عام ١٩١٠ أسس فرقة سوستيه societe الموسيقية المستقلة التي ربط نشاطها بشكل مكثف، منذ بدايته في أوائل ثلاثينيات القرن الماضي وحتى وفاته،وكان من المؤيدين الشغوفين للجمعية الدولية للموسيقى المعاصرة وأصبح رئيساً للقسم الفرنسي، وتم انتخابه رئيساً لإتحاد الموسيقى الشعبية، قسم وقته بين باريس ومنازل ريفية في كوت دازور Cote d'Azur ولكن بعد إندلاع الحرب العالمية الأولى تقلصت ظروفه بشكل تدريجي حيث اضطر إلى بيع أحد منازله،ولم ينجح أبداً في محاولاته للحصول على منصب تدريس دائم لنفسه رغم أنه كان مشرفاً للعديد من المؤسسات، وزار الولايات المتحدة أربع مرات لإلقاء المحاضرات في الأعوام من ١٩١٨-١٩٢٨ونال الزمالتين الثانية والثالثة من جامعة كاليفورنيا. (٢٠-(٣١٦- ٣١٧)

- وفي عام ١٩٢٩ فازت قصيدته السيمفونية "فرحة الطاووس" La joie paienne بجائزة هوليوود بول HollywoodBowl aword للتأليف، اضطر كوشلين إلى دفع تكاليف إعداد الأجزاء الأوركسترالية، وفي الثلاثينيات من القرن العشرين قام بدفع معظم مدخراته في تنظيم بعض أعماله الأوركسترالية، وفي الأربعينات من القرن العشرين تبنى قسم الموسيقى في إذاعة بلجيكا قضيته وقام ببث العديد من أعماله.(٢١- ٧٢٧)

- كان كوشلين راديكالياً سياسياً طوال حياته وكان من عشاق الموسيقى المتنوعة في العصور الوسطى ومحباً لنجوم السينما خاصة (ليليان هارفي Lillian Harvey، وجينجر روجرز Jinger Rogers) وكان متحمساً للسفر والتصوير المجسم وله بعض الأقوال مثل (إن الفنان يحتاج إلى برج عاجي، ليس كملاذ من العالم بل كمكان يمكن أن يرى فيه العالم وأن يكون هو نفسه هذا البرج للفنان مثل منارة تسطع في جميع أنحاء العالم) وتوفي كوشلين في ٣١ ديسمبر ١٩٥٠عن عمر يناهز ال ٨٣ عاماً. (١٥- OLR)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **تأثره بالفنانين (الرسامين والمصورين):**

كان تأثير الرسامين والمصورين له تأثيراً قوياً على كوشلين امثال (كلـود مونيـه – اوجـست رينوار، كاميل بيسارو Camille Pesaro) من حيث الاهتمام بالجو العام وبعده عن التقليديـة وخلق جو من الغموض والإيحاء. (١٨-٢٤)

- **تأثره ببعض الشخصيات الموسيقية:** (١٢- ٣٢١)

- تأثره ب فريدريك شوبان Frederick Chopin واستخدامه الهارموني الكروماتيك
- تأثره ب "باخ" Bach والأسلوب الكونترابنطي في بعض أعماله مثل الفيوج التي يفتتح بها السيمفونية الثانية
- تأثره بفاجنر Wagner بأوبراته وتناوله الاروكسترالي لأعمالـه واسـتخدامه لآلات موسيقية غير عادية مثل آلة الساكسفون في الأوركسترا.
- تأثره بجماعة الخمسة أمثال رمسكي كورساكوف Ramsey Korsakov، بـوردين Borden، واكتشافه واطلاعه على مصادر للمقامات القديمة وكيفيـة توظيهـا داخـل الأوركسترا.

- ولعل التأثير الأكبر على أسلوب كوشلين غير المعقد والإنطبـاعي البـسيط كـان ل "غابريال فوريه" Gabriel Fourier وتنعكس تلك التأثيرات علـى أسـلوب تـشارلز كوشلين

- **أسلوب تشارلز كوشلين:** (١٣- ١٤٥)

كان كوشلين غزير الإنتاج حيث كان انتقائياً للغاية في الإستلهام مـن الطبيعـة، والتوجـه الغامض . وتميزه في التعبير اللغوى في بداية حياته المهنيه وتركيزه على الأغـاني مـع مرافقة الاوركسترا أثر على أسلوبه حيث:

- اتقانه للإنطباعية الفردية المستمدة من Debussy
- الكتابه بأسلوب كنترابنطي متأثراً بالباروك مثل الفيوج الذي تفتتح به "السيمفونية الثانية"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- الكتابه والتأليف بشكل انطباعي أحياناً كما في قصيدة "انا فعلت" "Auloin" أو كما في الاسكرتزو السيمفونية الثانية Symphony No2's Scherzo
- الانتقال من البساطه الشديدة إلى التعقيد الشديد للنسيج
- الاهتمام بشكل كبير بأعمال شونبرج Schoenberg، ونقل عنه بعضها من الـذاكرة في تعامله مع الأوركسترا والتأثر به حيث كان التأليف بالسلسلة الأثنى عشرية واحد من أكثر الأساليب الموسيقية حداثة كما في قصيدة "كتاب غابة" Jungle Book، السيمفونية " سجل المدينة" Les Bandar log
- **أسلوبه من حيث التونالية والهارموني:** (٣١-١٨)

- المعالجة الثابتة للتأثير الهارموني باستخدام تركيبات لتآلفات من خمس نغمـات وسـت نغمات
- غالباً ماتكون الحانه طويلة وغير متناظرة وواسعة النطاق من حيث النسيج

الكتابه بأسلوب كونترابنطى متأثراً بالباروك مثل الفيوج الذي تفتـتح بـه "الـسيمفونية الثانية"

- الكتابه والتأليف بشكل انطباعي أحياناً كما في قصيدة "انا فعلت" "Auloin" أو كما في الاسكرتزو السيمفونية الثانية Symphony No2's Scherzo
- لم تكن الإزدواجية من الأساليب التي اهتم بها في موسيقاه وظهرت بشكل غير مقصود نتيجة التآلفات الثلاثية المتراكمه المستخدمة في نفس الوقت لإيجاد جو معين
- استخدام هارمونيات متنافرة كالتآلف الزائد الذي يعطي إحساساً قوياً بالغموض
- استخدام آلات موسيقية غير عادية مثل الساكسفون في الاوركسترا والتي كـان يجيـد العزف عليها.

- **بعض من أعمال تشارلز كوشلين:** (٢٠- ٣٢٥)

١ - من السيمفونيات:

- سيمفونية في سلم لا/ك (١٨٩٣-١٩٠٨) Symphony in A major

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

سيمفونية السبع نجوم مصنف ١٣٢ (١٩٣٣) The Seven Stars Symphony, Op. 132

٢ - من القصيد السيمفوني:

- ليلة والبورجيس الكلاسيكية، مصنف ٣٨ (١٩٠١- ١٩١٦) Nuit de Walpurgis classique, Op. 38
- الشمس والرقصات في الغابة، مصنف ٤٣ رقم ١ (١٩٠٨- ١٩١١) Soleil et danses dans la forêt, Op. 43 No. 1

٣ - الأعمال الأوركسترالية:

- في الحلم، مصنف ٢٠ رقم ١ (١٨٩٦- ١٩٠٠). En rêve, Op. 20

الخريف، مصنف ٣٠ (١٨٩٦- ١٩٠٦) L'Automne, symphonic suite, Op. 30

٤ - موسيقى الحجرة:

- ٣مقطوعات للباصون مع البيانو مصنف ٣٤ (١٩١١) Trois Pièces for bassoon and piano, Op. 34
- صوناتا الفلوت والبيانو مصنف ٥٢ (١٩١٣) Sonata, flute and piano, Op. 52
- رباعى وترى رقم ١ مصنف ٥١ (١٩١١- ١٩١٣) String Quartet No. 1, Op. 51
- صوناتا الفيولا والبيانو مصنف ٥٣ Sonata, viola and piano, Op. 53

٥ - أعماله لآلة البيانو:

- ١٥ بريليود للبيانو مصنف ٢٠٩ (١٩٤٦) 15 Préludes for piano, Op. 209
- ٢٤ مقطوعة للبيانو (اسكويزس) مصنف ٤١ (١٩٠٥- ١٩١٥) 24 piano pieces (Esquises) 0p. 41
- وغيرها من الأعمال التى تخطت أكثر من (٢٠٠) مصنف

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

_ موسيقى القرن العشرين:

ينقسم القرن العشرين حتى سنة (١٩٣٨) إلى فترتين متميزتين تفصل بينهما الحرب العالمية الأولى، وقد قضت سنوات الحرب الأربع على الأوضاع التي كانت سائدة في جميع الأنحاء وفي الفترة ما بين عام (١٩٠٠ إلي عام ١٩١٤) نجد أنها كانت آخر ثمار الفن الرومانتيكي وفي الفترة ما بين (١٩١٩ إلى عام ١٩٢٥) بدأ البحث عن موسيقى تساير روح العصر الجديد وتطورات الحياة ومن هنا كانت موسيقى القرن العشرين ما هي إلا محاكاة لحياة المستقبل. (٨- ٤١٠)

وتزخر موسيقى القرن العشرين بأساليب فنية عديدة طبقها المؤلفون الموسيقيون في مؤلفاتهم في محاولة للتطور بأساليب التأليف الموسيقي والوصول إلى الحداثة والتطور فمنهم من استخدم تعدد التونالية في مؤلفاته ومنهم من انخرط في تطبيق أساليب جديدة ومنهم من حاول الربط بين الأثنين. (٤- ١٢٠)

- **بعض خصائص موسيقى القرن العشرين:**

- تأرجحت المؤلفات الموسيقية التى ظهرت في بداية القرن العشرين بين درجات مختلفة من التونالية حتى وصلت إلى اللاتونالية ومن ثم إلى الدوديكافونية فتمت بذلك عملية قطع الصلة بين التونالية التقليدية وبين الموسيقى الحديث. (٥- ٣٢٢)
- ففي الربع الأول من القرن العشرين كان لكل مؤلف موسيقى أسلوبه الخاص من الناحية التونالية فهناك المقامية المزدوجة والمقامية المتعددة (بارتوك bartock - سترافينسكى astravinskiy - ميلو Milo) وكذلك التونالية التى تستعين بسلالم أو مقامات ذات أبعاد معينة تختلف عن أبعاد السلالم الكبيرة والصغيرة ويقوم المؤلف الموسيقى بتقسيمها حسبما يتراءى له (سترافينسكى astravinskiy – ميسيان Messian – هندميثHindmith)

- **خصائص العناصر الموسيقية في القرن العشرين:**

الإيقاع:

- عمل المؤلفون الموسيقيون على تطويعه وجعله مرناً واسع الإمكانيات .
- استخدام موازين غير مطروقة أو استخدام أكثر من ميزان واحد خلال المقطوعة الواحدة بعكس ما كان متبعاً في موسيقى العصور الماضية مثل مقطوعات البيانو رقم (٦) ١٩٠٥ مصنف ٤١ لتشارلز كوشلين Charles Koechlin. (٥- ٣٢٤)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- ظهرت أساليب جديدة في معالجة الإيقاع نتيجة لتأثر الموسيقيين بموسيقى الجاز.

- استخدام إيقاع واحد يسمع طوال المقطوعة الموسيقية دون توقف على نمط الباص المستمر وهذا يعطى إحساس بحركة الآلات ومن أشهر المؤلفات الموسيقية التي يلعب الإيقاع فيها دوراً هاماً وخصوصاً موسيقى الجاز: متتاليات البيانو ١٩٢٣ ل (آرون كوبلاند AaronCopeland) ، الكونشرتو الأبنوسى ١٩٤٥ ل (استارفينسكى Astravinsky) (٥- ٣٢٥)

- **اللحن:**

- ١- تتحرك في تونالية غريبة عليها أو بدون مقامية على الإطلاق وبإيقاعات متطورة متحررة مثال أعمال ديبوسى (الشراع Voiles).

- ٢- فقد اللحن الحديث الخط المنساب المنطقى الذى اشتهرت به الموسيقى الكلاسيكية، كما أختلف إسلوب العبارة والجملة والقفلة الموسيقية إختلاف جوهري عن القرون السابقة (١٩- ١٠)

- تأثر المؤلفين الموسيقين في صياغة ألحانهم بأسلوب العصور الوسطى وأسلوب الألحان الجريجوريانية فظهرت لهم ألحان غير منتظمة طابعها ارتجالى ترديدى وقد يكون تغيير اللحن بهذا الشكل هو السبب في عدم استجابة المستمع العادى للموسيقى الحديثة ونفوره منها لأن اللحن أسهل وأقرب العناصر الموسيقية اجتذاباً للسامع من هذه الاعمال (الرباعي الوتري مصنف ٢٨)١٩٣٧ ل (انطون فيبرن Anton Webern). (٥- ٣٢٦)

النسيج:

١- تطورت هارمونية الموسيقى الحديثة حتى ألغت الفروق بين التآلفات المتوافقة والمتنافرة كما ألغت أيضاً العلاقات التقليدية التي كانت تحتم تصريف تآلف إلى آخر من نوع معين بالذات فأصبحت الموسيقى تنتقل من تآلفات متنافرة إلى هارمونيات أكثر أو أقل تنافراً مثل (الكاتدرائية الغارقة La Cthedrale Engloutie) لديبوسي (١- ٥٣٥)

٢- ظهرت أنواع أخرى من الهارمونيات المزدوجة أو المركبة أعنى ظهور نوعين أو أكثر من التآلفات المبنية على الرابعات أو الخامسات أو الثانيات واستخدمت تلك الهارمونيات كوسيلة لإثراء صوت الآلات الإيقاعية بالذات ولزيادة الإثارة والتوتر بشكل عام مقطوعات البيانو مصنف ٤١ لتشارلز كوشلين. (١٩- ١٥)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

٣-الاهتمام بالكتابة الأفقية البوليفونية التى عرفت في عصر باخ وماقبله ظهر هـذا الأسـلوب بشكل جديد إذ كان الأصوات تعالج في حرية تامة ولا تهتم بالترابط الهارمونى المفروض توافره بين تلك الأصوات كما كان متبعاً من قبل وهذا ما أطلق عليـه اسـم الكـونترابنط المتنافر . (١٧- (٦٩- ٧٠)

ثانياً: الإطار التحليلي

- يقوم الباحث بعرض الإطار التحليلي لبعض مقطوعات تشارلز كوشلين وعددهم ثلاث مقطوعات مقطوعات رقم (٥، ٦، ٨) (عينة البحث) لمعرفة السمات المميزة لكل مقطوعة والخطة الهارمونية لها وكيفية تناول كوشلين للعناصر الموسيقية لكل منها من حيث:

١- عدد الموازير (الطول البنائي) ٢- السرعة ٣- الميزان

٤- الإيقاع ٦- اللحن ٧- القالب ٨- الخطة الهارمونية ٩- التعبير.

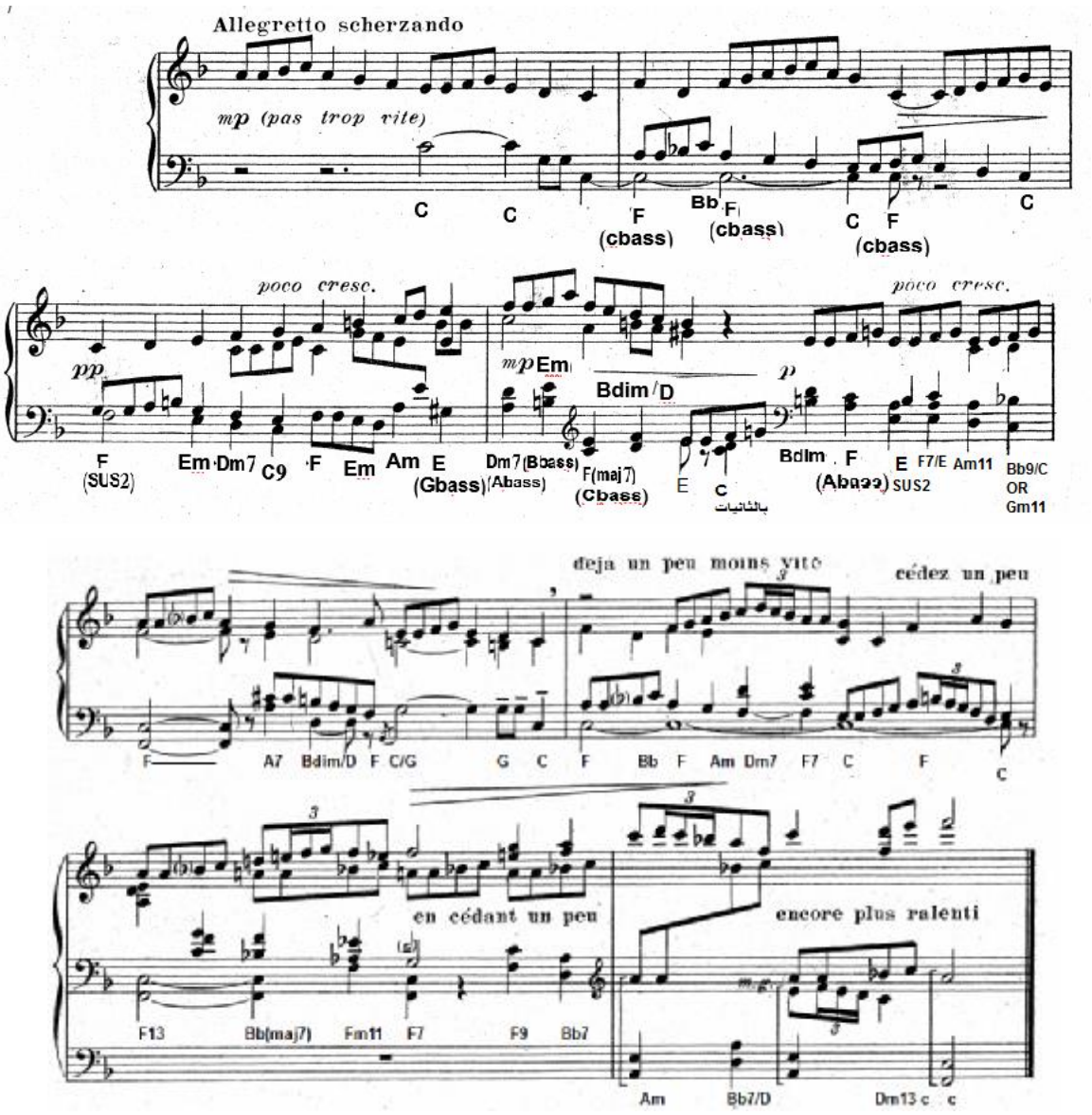
- وسوف يستخدم الباحث رموز التآلفات (الحروف الأبجدية) والمستخدم في موسيقى الجاز، واستخدام طريقتين للدلالة على التآلف في الإنقلاب:

- الطريقة الأولى: كتابة النغمة المراد عزفها في الباص مع كلمة bass أسفل الرمز الدال على التآلف للدلالة على الإنقلاب.

- الطريقة الثانية: كتابة النغمة المراد عزفها في الباص بجانب الرمز الدال على التآلف بتبعها خط مائل للدلالة على الإنقلاب.

المنارة للاستشارات

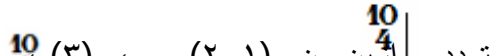
www.manaraa.com

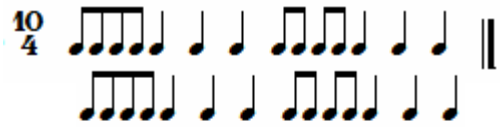
مقطوعة رقم (٥)

تحليل مقطوعة رقم (٥) مصنف ٤١*

- **عدد الموازير**: ٨ موازير
- **السرعة** : allegretto scherzando معتدل السرعة بخفة ودعابة

* المدونة الموسيقية ص ١٥

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الميزان:**  تعدد موازين من م(١-٢) ، م(٣)
م(٤) ، م(٥-٦) م(٧) ، (٨)

- **الإيقاع:** قائم على نموذج إيقاعي
- **اللحن:** فكرة موسيقية مكونة من جملة ثمان موازير مبينة على نموذج إيقاعي

يقوم بتناولها بالتصوير على مسافات مختلفة كمسافة ٤ت/ه، ٦/ ص ، وعمل تنويع عليها ويتناولها بالتبادل بين صوتي الباص والسبرانو، واللحن يبدأ بتدرج سلمي صاعد وهابط بداية من نغمة "لا" ثم تصويرة مسافة ٤ت/ه، وتناوله في صوت الباص وتنويع في المصاحبة في صورة تدرج سلمى صاعد وهابط

- **القالب** : صيغة أحادية مبنية على تعدد الموازين
- **التونالية** :
- م(١)- (٣)[١] مقام مكسوليديان على درجة (دو)

دو – رى- مى- فا- صول- لا- سىb، اللحن يسير في خطوات سلمية باستثناء فقرة ثالثة بين نغمتى (لا- دو) في منطقة صوت السوبرانو، وتصوير للفكرة من م(١)، م(٥) في م(١)[٦] - م(١)[١٠] وهارمونية من نغمتين نتج عنها توازي خامسة وأوكتاف، واستخدام تآلف قائم على أساس المقام، وخامسته كبيدال ممتد في م(٢)، م(٣) أعادة ل م(١) ولكن في صوت الباص في اليد اليسرى مع استخدام أساس المقام مكرر كبيدال ممتد، ويسير اللحن في خطوات سلمية صاعدة في السوبرانو، وقفزة هابطة لمسافة ثالثة واخرى لمسافة خامسة هابطة، واستخدام تىلفات قائمة على أساس المقام وهارمونية قائمة على تآلفات بالثالثات كبيرة وصغيرة تأتي أساسية وفي الانقلاب الثاني، والاحتفاظ بنغمة الاساس ممتدة كبيدال

- م(٣- ٤) مقام أيونيان دو، ويظهر اللحن مصور في سلم دو/ك واستعراض لسلم دو/ك في صوت السوبرانو تدرج سلمي واللحن الأساسي يظهر مع التدرج السلمي للسلم،

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واللحن قائم على التآلفات الهارمونية الكبيرة والصغيرة في سلم دو/ك والتىلفات بالسابعة والتاسعة، وركوز على الدرجة الرابعة فى (٥)[١]

- م(٥- ٦) إعادة ل م(١)- (٢) مع تنويع على اللحن الأساسي للفكرة في مقام مكسوليديان دو، وجاء التنوع باستخدام تآلفات كبيرة وصغيرة بالسابعة واللحن قائم على التدرج السلمي بعمل تنويع على لحن الفكرة الأساسية
- م(٦)[٧] مقام أيونيان دو، استخدام نغمة الأساس كنغمة بيدال ممتد للأحتفاظ بأساس السلم
- م(٧-٨) جاء اللحن تنويع على اللحن الاساسي من م(٧)[١] - م(٧)[٥] في مقام مكسوليديان (فا) (فا- صول-لا-سىb –دو-رى-مىb) مع استخدام هارمونيات بتآلفات بالثالثة عشر والحادية عشر وبيدال لنغمة الاساس كمسافة هارمونية (خامسة تامة) لنغمتى (فا- دو)، م(٧)[٦] - م(٨)[٦] مقام فا/ك وبيدال نتج عنه توازي مسافتي الخامسة التامة.

- **الهارموني والخطة الهارمونية:**

١- استخدام التآلفات الكبيرة مثل تآلف C في م(١)، F في م(٢)

٢- استخدام التآلفات الصغيرة مثل تآلف Em م(٣)، Am م(٨)

٣- استخدام التألفات الكبيرة والصغيرة بالسابعة مثل Dm7 م(٣)، م(٤)، F(maj7) بالسابعة الكبيرة، والسابعة الصغيرة F7م(٦)، Bb7 م(٧)

٤- استخدام التآلفات بالتاسعة مع عدم الالتزام بوجود الدرجة التاسعة في صوت السوبرانو مثل تآلف C9 م(٣)، F9 م(٦)

استخدام تآلف بالثانيات مثل تآلف (C) م(٤)

٥- استخدام تآلف ال eleventh مثل Am11، Gm11 م(٤)، Fm11 م(٧)

٦- استخدام تآلفات كبيرة وصغيرة بال (13) مثل F13 م(٧)، Dm13 ثالثته صغيرة م(٨)

٧- استخدام تآلف ال Suspended Chord مثل Fsus2 م(٣)، Esus2 م(٤)

٨- استخدام التآلفات الناقصة مثل Bdim م(٤)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الخطة الهارمونية للمؤلفة رقم (٥)

١م (C à C) à ٢م (F(c bass) à Bb à F(c bass) à C à F(c bass) à C(E bass) à C) à | ٣م (F (SUS2) à Em à Dm7 à C9 à F à Em à Am à E (G bass) à | ٤م (Dm7(A bass) à Em(B bass) à F(maj7)(Cbass) à Bdim(D bass) à Dm7 à E à C(تآلف بالثانيات) à Bdim à F(A bass) à E sus2 à F7(E bass) à Am11 à Bb9(C bass)or Gm11) à | ٥م (F à A7 à Bdim(D bass) à F à C(G bass) à G à C) à | ٦م (F à Bb à F à Am7 à Dm7 à F7 à C à F à C) à |٧م (F13 à Bb(maj7) à Fm11 à F7 à F9 à Bb7) à | ٨م (Am à Bb7(Dbass) à D13 à C à F) ||

القوى التعبيرية:

المصطلحات الخاصة بالتعبير في الآداء:

بتمهل	-deja un peu
باستسلام قليلاً	- cedez un peu

المصطلحات الخاصة بالسرعة:

معتدل السرعة	-Allegretto
ببطئ أكثر	-en core plus ralenti

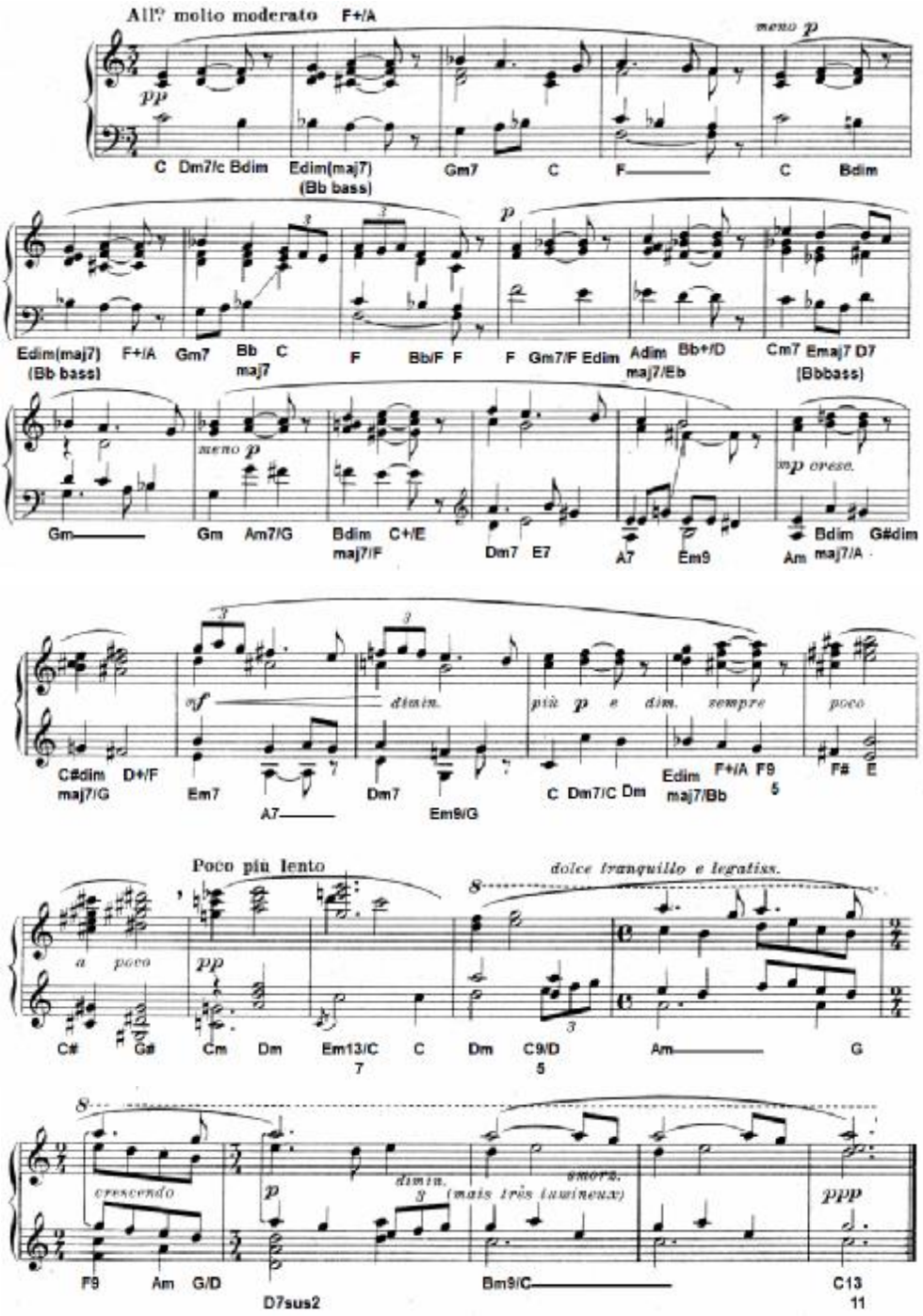
المصطلحات من حيث الشدة والخفوت:

- التدرج من الخفوت إلى الشدة في م (١)	Cresc
- التدرج من الشدة إلى الخفوت (٤)	dim
- الأداء بنصف الخفوت الصوت (٢- ٤)	mp
- الأداء بمنتهى الخفوت ف م(٢)	pp
- الأداء بصوت خافت م(٤)[٧]	P

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مقطوعة رقم (٦)



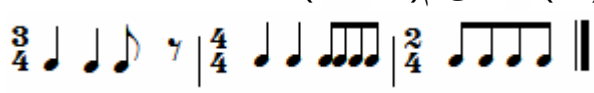
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحليل مقطوعة رقم (٦) مصنف ٤١ رقم (١) *

- **عدد الموازير (الطول البنائي)**: ٣٣ مازورة
- **السرعة** : molto moderato معتدل جداً
- **الميزان**: $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{3}{4}$ تعدد موازين من م(٢٧-١)

م(٢٨) ميزان $\frac{3}{4}$ ، م(٢٩) $\frac{4}{4}$ من م(٣٣-٣٤) $\frac{2}{4}$

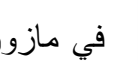
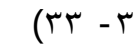
- **الإيقاع**:



- **اللحن**:- تتابعات هارمونية
- **القالب**: صيغة أحادية تتابعات هارمونية وتتكون من :
- م(١)-(م(٤)[٣] مقام ليديان (فا) (فا- صول- لا- سى) لحن يسير في تتابع هارمونى في السوبرانو (سنكوب) مع الباص ليعطى نسيجاً هوموفونى مع بوليفونى، وهارمونية قائمة على تآلفات كبيرة وصغيرة بالسابعة وناقصة.
- م(٥)- م(٨)[٣] إعادة ل م(١)- م(٤)[٣] مع التنويع في الإيقاع على التآلفات بإضافة حليات، وقائم على نفس الهارمونية من م(١)- م(٤)
- م(٩)- م(١٢)[٣] سلم صول/ص لحن يسير فى تتابع هارموني وهارمونية قائمة على تآلفات ناقصة سابعتها كبيرة وتآلفات زائدة وتآلفات صغيرة بالسابعة.
- م(١٣)- م(١٦)[٣] مقام فريجيان (رى#) (رى#- مى- فا#- صول#) لحن يسير فى تتابع هارموني وهارمونية قائمة على تآلفات ناقصة سابعتها كبيرة وتآلفات زائدة وتآلفات صغيرة بالسابعة.
- م(١٧)-(٢٠)[٣] مقام ليديان (صول)(صول-لا- سى- دو#- رى- مى- فا)
- م(٢١)-م(٢٤)[٣] مقام دوريان(دو#)، م(٢١)- م(٢٢) إعادة ل م(١)-م(٢) أوكتاف أعلى، وهارمونية قائمة على تآلفات زائدة وتآلفات كبيرة بالتاسعة

* المدونة الموسيقية ص ١٩

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- م(٢٥)-م(٢٩) مقام أيوليان (لا)
- م(٢٨) تغير الإيقاع إلى  في مازورة واحدة، ثم تغير في م(٢٩) إلى ميزان  والعودة من م(٣٠- ٣٣) إلى ميزان

- **الهارموني والخطة الهارمونية :**
- استخدام التآلفات الكبيرة مثل C م(١)، م(٥)، F م(٨)
- استخدام التآلفات الصغيرة مثل Gm م(١٢)، م(١٣)، Am م(١٦)، Dm م(١٧)، م(٢١)، Cm، Dm م(٢٥)، Dm م(٢٧).
- استخدام التآلفت الكبيرة بالسابعة مثل D7 م(١١)، E7 م(١٥)، A7 م(١٩)
- استخدام التآلفات الصغيرة بالسابعة مثل Dm7 م(١)، Gm7 م(٣)، Dm7 م(٥)
- استخدام التآلفات الزائدة مثل F+ م(٦)، Bb+ م(١٠)، C+ م(١٤)
- استخدام التآلفات الناقصة مثل Bdim م(٥)، Edim م(٩)، Bdim م(١٤)
- استخدام التآلفات الكبيرة والناقصة بالسابعة الكبيرة مثل Edim(maj7) م(٦)، Bb(maj7) م(٧)، Adim(maj7) م(١٠)، E(maj7) م(١١)
- استخدام التآلفات الكبيرة والصغيرة بالتاسعة مثل Em9 م(١٦)، F9 م(٢٢)، C9 م(٢٧)، Bm9 م(٣٢)
- استخدام تآلف الدرجة الأولى بال ١١ C11 م(٣٣)
- استخدام التآلفات الكبيرة والصغيرة بال 13 مثل C13 م(٣٣)، Em13 م(٢٦)
- استخدام تآلف ال sus2 مثل D7sus2

الخطة الهارمونية للمؤلفة رقم (٦)

م١ (C Dm7(cbass) **à** Bdim) **à** | م٢ (Edim(maj7) (Bb bass) **à** F+ (Abass) **à** | م٣ (Gm7 **à** C) **à** | م٤ (F) **à** | م٥ (C **à** Dm7(cbass)

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

à Bdim) à | ٦م (Edim(maj7)(Bb bass) à F+(Abass) à | ٧م (Gm7 à Bbmaj7 à C) | ٨م (F à Bb(fbass) à F) | ٩م (F à Gm7(Fbass) à Edim) | ١٠م (Adim(maj7)(Eb bass) à Bb+(Dbass) à | ١١م (Cm7 à Emaj7(Bbbass) à D7) | ١٢م (Gm) à | ١٣م (Gm à Am7(Gbass) à | ١٤م (Bdim(maj7)(Fbass) à C+(Ebass) à | ١٥م (Dm7 à E7) à | ١٦م (Am à Em+9) à | ١٧م (Am à Bdim(maj7)(Abass) à G#dim) à | ١٨م (C#dim(maj7)(Gbass) à D+(Fbass) | à ١٩م (Em7 à A7) | ٢٠م (Dm7 à Em9(Gbass) à | ٢١م (C à Dm7(Cbass) à Dm) à | ٢٢م (Edim(maj7)(Bbbass) à F+(Abass) à F9) | ٢٣م (F# à E) à | ٢٤م (C# à G#)| ٢٥م (Cm à Dm) | ٢٦م (Em13(cbass) à C) à | ٢٧م (Dm à C9(Dbass) à | ٢٨م (Am à G) | ٢٩م (F9 à Am à G) à | ٣٠م (D7sus2) à | ٣١م (Bm9 (cbass) à | ٣٢م (Bm9 (C bass) à | ٣٣م (Am11(cbass) ||

- **القوى التعبيرية:**

- **مصطلحات خاصة بالتعبير في الآداء:**

Sempre	باستمرارية
Poco piu lento	أبطئ قليلا
Dolce tranquillo elegatiss	بحلاوة وهدوء

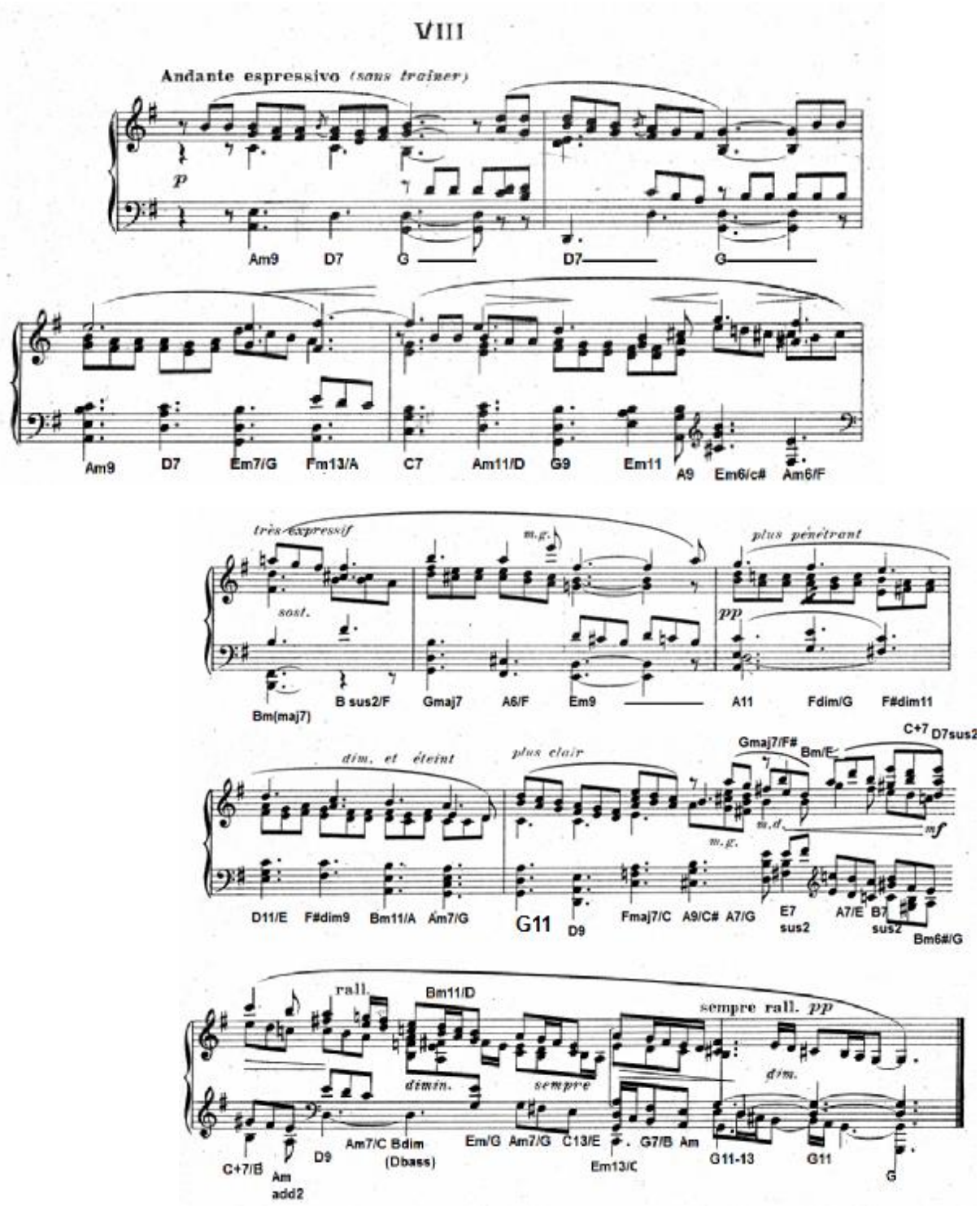
تعبيرات

خاصة باللون من حيث الشدة والخفوت:

- التدرج من الخفوت إلى الشدة في م(٢٩) Cresc
- التدرج من الشدة إلى الخفوت في م(٢٠-٢١)، م(٣٠-٣٢) dim
- الأداء بمنتهى الرقة والخفوت في م(١-٤)، م(٢٥- ٢٩) pp
- الأداء برقة وخفوت في م(٥-٨)، م(٩- ١٢)، م(١٣- ١٦)، م(٢٤) p
- الأداء بالخفوت الشديد جداً إلى حد الهمس في م(٣٣) ppp
- الأداء بنصف الخفوت م(١٧-١٨) mp
- الأداء بنصف القوة م(١٩-٢٠) mf

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

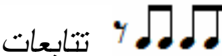
مقطوعة رقم (٨)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحليل مقطوعة رقم (٨) مصنف ٤١ *

- **عدد الموازير (الطول البنائي)**: ١٠ موازير
- **السرعة** : Andante espressivo بطئ معبر
- **الميزان** : تعدد موازين $\frac{21}{8} \| \frac{9}{8} | \frac{6}{8} | \frac{18}{8} | \frac{12}{8} | \frac{15}{8}$

من م (١-٢) $\frac{21}{8}$ ، م (٣) $\frac{15}{8}$ ، م(٤) $\frac{12}{8}$ ، م (٥) $\frac{18}{8}$ ، م(٦) $\frac{6}{8}$ ، م(٧)$\frac{12}{8}$، من م(٩-١٠)$\frac{9}{8}$

- **الإيقاع**: قائم على نموذج إيقاعي متكرر

اللحن:- فكرة موسيقية *على نموذج إيقاعي*  *تتابعات هارمونية، سكوانس هابط وصاعد*

القالب: صيغة أحادية

- **م(١)**- م(٤)[١٠] بداية اللحن بنغمة (سى) وسير اللحن في صورة مسافات هارمونية سكوانس صاعد وهابط والفكرة الأساسية القائم عليها اللحن من م(١)-م(١)[١٠] في سلم صول/ك والبداية بثالثة السلم، واستخدام البيدال النغمة الخامسة (رى) في الباص م(١)[١١]، ومسافتى رابعة تامة بيدال للأساس والخامسة م(١)[١٥]، وتصوير اللحن الأساسى من م(١)[١٥]- م(٢)[٧] في صول/ك، م(٢)[١١]- م(٣)[٧] إعادة ل م(١)- م(١)[١٠] مع التنويع وتغيير الهارمونية، وظهور لحن ميلودى بداية من نغمة (سى – مى) في السوبرانو م(٢)[١٢]- م(٣)[١] بقفزة رابعة تامة، ثم قفزة (سى- فا) خامسة تامة وتدرج سلمي هابط من نغمة فا في م(٤)[١] إلى نغمة سى في م(٤)[١٠]
- **م(٤)**[١٢]- م(٧)[١] سلم سى/ص، وسير اللحن في تدرج سلمى صاعد وهابط، ولحن في السوبرانو تدرج سلمى بداية من (صول) وقفزتى (٤ت)، (٥ت) (فا- سى)، (لا- مى)، وتدرج سلمى لمسافات هارمونية متوازية وهارمونى قائم على تآلفات ثلاثية كبيرة وصغيرة وتآلفات بالسادسة المضافة والتاسعة وتآلفات ناقصة.

---

* المدونة الموسيقية ص ٢٣

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **م(٧)**- م(٩)[١] سلم صول/ك سكوانس لحني هابط مع تدرج سلمى هابط لسلم صول في السوبرانو وهارمونيات قائمة على التوازيات وتركيبات هارمونية لتآلفات بالحادية عشر، وتآلفات ناقصة بالتاسعة .

- **م(٩)**[١]- م(١٠)[٢٤] سكوانس لحنى هابط وقائم على تركيبات لتآلفات ثلاثية بالسابعة وتآلف زائد بالسابعة لسلم صول، م(١٠) تغيرت التونالية إلى مقام (ليديان صول) وسير اللحن بتدرج سملى هابط بأسلوب كونترابنطى وهارمونية قائمة على تآلفات زائدة وتآلفات ثلاثية بإضافة الثانية وتآلفات صغيرة بالسابعة والثالثة عشر والحادية عشر.

- **الهارموني**:

- استخدام التآلفات الكبيرة مثل م(١) G، م(٢)

- استخدام التآلفات الصغيرة مثل م(١٠) Am

- استخدام التآلفات الثلاثية بالسابعة الكبيرة والصغيرة مثل م(١) D7، م(٢)، م(٣)، م(٥) Bm(maj7)

- استخدام التآلفات الثلاثية بالتاسعة مع عدم الإلتزام بوجدوها في صوت السوبرانو مثل Am9 م(١)، م(٣)، م(٤) G9- A9، م(٥) Em9، م(٩) A9، م(١٠) D9

- استخدام تآلف eleventh chord الكبيرة والصغيرة، مثل م(٤) Am11- Em11، م(٧) A11، م(٨) D11، م(٩) Am11، م(١٠) Bm11

- استخدام التآلفات بال 13 كبيرة وصغيرة مثل م(١٠)C13 ، Em13/c، م(٣) Fm13.

- استخدام التآلف الsuspended chord مثل م(٩) (Esus2)، (E7sus2)، (D7sus2)، (B7sus2)، م(٥) (B7sus2)

- استخدام التآلف ال add2 بالثانية المضافة مثل م (١٠) (Am add2)

- استخدام التآلفات الزائدة والناقصة بالسابعة مثل م(٩) (C+7)، م(١٠)

- استخدام التآلفات بالسادسة المضافة مثل م(٤) Am6، م(٥) A6

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الخطة الهارمونية للمؤلفة رقم (٨)

م١ (Am9 à D7 à G) à | م٢ (D7 à G) à | م٣ (Am9 à D7 à Em7 à Fm13(Abass) à | م٤ (C7 à Am11(Dbass) à G9 à Em7-11 à A9 à Em6(c#bass) تآلف بالسادسة المضافة à Am6(Fbass) à | م٥ (Bm(maj7) à B7sus2(Fbass) à | م٦ (Gmaj7 à A6 (Fbass) بالسادسة المضافة à Em9) à | م٧ (A11 à Fdim9(Gbass) à F#dim11) à | م٨ (D11(Ebass) à F#dim9 à Bm11(Abass) à Am7(Gbass) à | م٩ (G11 à D9 à Fmaj7 à A9(c#bass) à A7(Gbass) à Gmaj7(F#bass) à E7sus2 à Esus2 à Bm(Fbass) à Am7(Ebass) à B7sus2 à C+7 à Bm6# (G#bass) à D7sus2) à | م١٠ (C#7(Bbass) à Amadd2 à D9 à Am7 à Bdim (Dbass) à Bm11(Dbass) à Em(Gbass) à Am7(Gbass) à Gmaj7 à C13(Ebass) à Em13(Cbass) à G7(Bbass) à Am à G11-13 à G11 à G) ||

- **القوى التعبيرية:**

- **مصطلحات خاصة بالتعبير في الأداء:**

- Tres expressif	معبر جداً
- Plus penetrant	أكثر إختراقاً
- Plus clair	أكثر وضوحاً
- Rall	ببطئ
- Sempre rall	بطئ باستمرارية

- **مصطلحات خاصة باللون من حيث الشدة والخفوت:**

- الأداء برقة وخفوت في م(١-٣)	P
- التدرج من الشدة إلى الخفوت في م(٣)[٧] – م(٤)[٤]، م(٤)[٤] - م(٤)[١٢]، م(٤)[١٥] - م(٤)[١٨]، م(١٠)[١] – م(١٠)[٤] ، م(١٠)[١٣] - م(١٠)[١٨]	dim
- الأداء بمنتهى الرقة والخفوت م(٧)[١]، م(١٠)[٢١] - م(١٠)[٢٤]	pp
- التدرج من الخفوت إلى الشدة في م(٩)[١٣] - م(٩)[٢١]	cresc
- الأداء بنصف القوة في م (٩)[٢١]	mf

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

نتائج البحث

- **نتائج خاصة بمقطوعة رقم (٥):**
- **من حيث الصيغة**: جاءت الصيغة أحادية
- **من حيث اللحن**: فكرة موسيقية من ٨ موازير يتناولها بالتصوير عل مسافات مختلفة كأسلوب للكانون، وتدرج سلمى صاعد وهابط
- **من حيث الإيقاع**: تعدد موازين
- **من حيث الهارموني**: استخدام تآلفات بالثانيات، واستخدام التآلفات بالتاسعة، واستخدام التآلفات الكبيرة والصغيرة بالسابعة الكبيرة والصغيرة، استخدام التآلف بالإحدى عشر، وبالثالثة عشر، واستخدام تآلف suspended chord (sus2)
- **من حيث التعبير** : أكثر التعبيرات المستخدمة mp، dim ،p .
- **نتائج خاصة بمقطوعة رقم (٦):**
- **من حيث الصيغة**: جاءت الصيغة أحادية.
- **من حيث اللحن**: تتابعات هارمونية مع سنكوب لإعطاء لحن في اليد اليسرى
- **من حيث الإيقاع**: تغيير الميزان من ثلاثي إلى ثنائي ورباعي.
- **من حيث الهارموني**:

جاء أسلوب كوشلين متميز من الناحية الهارمونية باستخدام متتابعات من تآلفات القرن العشرين والمعتمدة على التآلفات الكبيرة والصغيرة، والتآلفات الكبيرة والصغيرة بالسابعة، والتآلفات الناقصة والزائدة بالسابعة الكبيرة والصغيرة واستخدام التآلف بالأحدى عشر، وبالتاسعة، وبالثالثة عشر، واستخدام التآلف المعلق sus2.

- **من حيث التعبير** : أكثر التعبيرات المستخدمة pp، p.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

- **نتائج خاصة بمقطوعة رقم (٨):**
- **من حيث الصيغة**: جاءت الصيغة أحادية فكرة موسيقية من ١٠ موازير تتابعات هارمونية .
- **من حيث الإيقاع**: تعدد موازين
- **من حيث الهارموني**: استخدام تآلف suspended chord (sus2) بكثرة في المقطوعة، واستخدام التآلف بالأحدى عشر، والثالثة عشر واستخدام التآلفات بالثانية المضافة (add2) واستخدام التآلفات بالسادسة المضافة
- **من حيث التعبير** : أكثر التعبيرات المستخدمة p، dim. ونادراً مايستخدم التعبير mf

نتائج عامة على مقطوعات كوشلين للبيانو (عينة البحث)

- **من حيث الصيغة**: المقطوعات (عينة البحث) في صيغة أحادية
- **من حيث اللحن**: فكرة موسيقية، وتتابعات هارمونية، نسيج بوليفوني مع هارموني، استخدم كوشلين المقامات الجريجورية القديمة ببساطة، استخدم الكتابة البوليفونية كلحن مدعم بتآلفات أقرب إلى الكتابة لعدة أصوات
- **من حيث الإيقاع**: تعدد موازين وتغيير الميزان في المقطوعات عينة البحث

من حيث الهارموني

كانت المعالجة الهارمونية واضحة ومكررة في أسلوب واحد باستخدام تركيبات هارمونية من تآلفات الثالثات الكبيرة والصغيرة مع تكرار النغمات لتشمل مساحة صوتية كبيرة إلى جانب إضافة الدرجة السابعة للتىلف وتتحرك التآلفات بشكل متوازي مقصود مما يعطي العمل شكلاً متميزاً من حيث التوافق والتنافر والعمق الهارموني

- استخدام تآلفات ثلاثية متراكمة مستخدمة في نفس الوقت للإيحاء بجو معين
- تآلفات بالثالثات كبيرة وصغيرة مع إضافة الدرجة السادسة تتحرك في توازي كامل مع تكرار النغمات مما يزيد الكثافة الهارمونية
- تآلفات بالثالثات كبيرة وصغيرة بإضافة الدرجة الثانية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- تآلفات مكونة من ستة نغمات وخمس نغمات بإضافة النغمة الحادية عشر، والتاسعة دون التقيد بمكان الدرجة التاسعة في السوبرانو وتكرار نغمات من التآلفات لزيادة العمق الهارموني، وكذلك التآلفات بالثالثات كبيرة وصغيرة بإضافة الثالثة عشر دون التقيد بمكانها في التآلف، واستخدام التآلفات الزائدة والناقصةواستخدام التآلف ال suspended chord

- وقد ارتبط أسلوب كوشلين بمؤلفي عصره أمثال (ديبوسى) من حيث استخدام التآلفات الثلاثية المتراكمة، واستخدام المقامات الكنسية واستخدام المتوازيات في الكتابه الكونترابنطيه والتي تعطي إحساس بازدواج التونالية وايضاً من حيث التركيبات الهارمونية واستخدام البيدال من الأساس والخامسة، وتميز كوشلين حيث تبدو الكتابه البوليفونية عنده كما لو كانت لحن مدعم بتآلفات أقرب إلى الكتابه لعدة أصوات، ويتميز أيضاً بأسلوبه الانطباعي البسيط الغير معقد الذي تأثر فيه ب (غابرييل فوريه).

- **من حيث التعبير**:

- أكثر المصطلحات Cresc – dim – pp – pp – mp إعطاء كل شكل تعبير داخل الموازير في بعض الأحيان.

- **التوصيات**:

- توجيه الدارسين إلى الاستفادة من أسلوب كوشلين في تلك المؤلفات خاصة والمدرسة التأثيرية عامة

- إدراج مثل هذه المؤلفات ضمن مناهج الدراسة في الكليات والمعاهد الموسيقية المتخصصة وتدريسها ضمن مادة تحليل الموسيقى العالمية

- تضمين منهج الدراسات العليا لأنواع مختلفة من تتابع التآلفات الهارمونية في مادة الهارموني العملي تحتوي على هارمونيات مستخدمة في المدرسة التأثيرية لإكساب الدارس المعرفة بطبيعة الرنين الصوتي لهذه التركيبات العزفية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

مراجع البحث

١- **أحمد مصطفي كمال**: مفاهيم التنقيطية في الحركة الأولى من مؤلفة تنويعات للبيانو لانطون فون فيبرن، بحث من مجلة علوم وفنون الموسيقى، المجلد السابع، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ابريل عام ٢٠٠٢.

٢- **أميمة أمين** : مذكرات الدراسات العليا – غير منشورة – القاهرة – كلية التربية الموسيقية- جامعة حلوان ١٩٦٥.

٣- **جوليوس بوتنوى**: الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة فؤاد زكريا، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤

٤- **سمحة الخولي**: القومية في موسيقى القرن العشرين، كتب ثقافية شهرية يصدرها المركز الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢

٥- **عواطف عبد الكريم** – موسيقى القرن العشرين، محيط الفنون "٢" الموسيقى – دار المعارف – القاهرة – ١٩٧١م

٦- **عواطف عبد الكريم**: العصر الكلاسيكى، مذكرات تاريخ الفرقة الرابعة، كلية التربية الموسيقية، جامعة حلوان، القاهرة، ١٩٨٩.

٧ - **هدى صبري**: مؤلفات آلة البيانو، دراسة مسحية من عصر النهضة وحتى نهاية العصر الكلاسيكي، لوتيكو، القاهرة، ١٩٩١.

٨ - **هوجولا يختنتريت**: الموسيقى والحضارة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة ١٩٧٠

9 - Abraham,Gerald: chopin's Musical style, Oxford University London, Great Britain , 1946

10 - Allan Isaces: Dictionary of Music. London.The Hamlyn Publishing Group Limited.1982.

11 - Benward & Saker,musicin theory and practice , vol.1 2003.

12 - Dagubert. D. Runes: Encyclpedia of the Arts- New York, Philosophical Library. 1946.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

13 - **James Eugene** woodward, "the theoretical writings of Charles koechlin" doctoral dissertation, university of Rochester,1974

14 - **Ken Stephenson**: what to listen for in Rock Astylistic analysis , 2002.

15 - **Koechlin** , quoted in the bbc film biography , the tower of Dreams.

16 - **Lan dormy, Paul**: The History of Music- London – challis Scriber's Sons , 1935.

17 - **Martin W.R. and Julius Drossion**, Music of the Twentieth Century, Englewood Cliffs, N.J, Prentice Hall, New Jersy, 1980.

18 – **Persichitti, Vincint**: Twentieth Century Harmony- New York Creative Aspests and Practive,1978

19 - **Robert Fink & Robert Ricci**: The Language of the Twentieth century Music – Schirmer Book, New York U.S.A 1975.

20 - **Robert orledge**: Astudy of the composer Charles koechlin (1867-1950) doctoral dissertation, clare college, Cambridge, 1989.

21 - **Robert orledge**,koeclin Charles in Stanley Sadie and john Tyrrell, the new grove dictionary of musical and musicians, second edn(29 vol, London Macmillan 2001.

22 - **Stan Hawkins**: Harmonic Analysis of Anastasia popular music vol.11, no 3 1992.

23 - **Stanly Sadie**: The New Grove Dictionary or Music and Music and Musicians, Vol 8, Vol 17, London New York, 1980

24 – **Tasker, Howard, John**: Modern Music- New York- Whittlessiy House-1947.

25 - **virginia Hoge Mead**, more movement, Dalcroze Euthythmics, New york, musical education Journal, February 1980.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

ملخص البحث

دراسة تحليلية للخطة الهارمونية لبعض مقطوعات البيانو (اسكويزس) لتشارلز كوشلين مصنف "٤١"

يعتبر تشارلز كوشلين (١٨٦٧- ١٩٥٠) من المؤلفين الفرنسيين الذين ظهرت بصماتهم بوضوح في مؤلفاتهم والذي لم تكتسب أعماله الفنية سمعة مساوية لمعاصريه أمثال موريس رافيل (١٨٧٥- ١٩٣٧)، كلود ديبوسي (١٨٦٢- ١٩١٨)، على الرغم من هذا البروز الأقل ظهوراً فلا شك أن مؤلفات كوشلين الفنية تحتل مكاناً هاماً في تطوير الموسيقى الفرنسية خلال أواخر القرن التاسع عشر، وأوائل القرن العشرين. ويشتمل البحث على جزئين:

أولا:- الإطار النظري ويشمل:

- التأثيرية
- حياة تشارلز كوشلين وأسلوبه.
- موسيقى القرن العشرين وخصائصها.

ثانياً: الإطار التحليلي واشتمل على تحليل:

- تحليل مقطوعة رقم (٥)،(٦)،(٨) من كتاب Esquisses مصنف ٤١
- نتائج البحث وتفسيرهاوالتوصيات.
- قائمة المراجع
- ملخص البحث باللغة العربية.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Research Summary
An Analytical Study of the Harmonic Scheme of Some of the Pieces of the Piano (Esquises) by Charles Kouchelin Categorized "41"

Charles Kuchelin (1867-1950) is one of the French authors whose prints are clearly visible in their works, whose works have not earned a reputation equal to those of his contemporaries

The problem of research: Charles Kuchelin's works are an important place in the development of French music during the 19th century and early 20th century. However, he did not pay attention to the analysis of his musical compositions of the piano. Therefore, the researcher saw the analysis of the Harmonic plan of some of his works to find out his style of composition and composition Harmony.

The Importance of Research: The identification of Charles Kuchelin's method of music helps to use his style of composition and analysis.

The theoretical framework includes: Influence - Charles Kushlin's life and style - twentieth century music and its characteristics.

The analytical framework included an analysis:

(5), (6), (8) of the book Esquisses Categorized 41

- Search results, interpretation and recommendations.

- List of references

- Abstract of the research in Arabic.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com