"دراسة تحليلية (من حيث الصيغة والبناء) لبعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك Louis Moreau Gottschalk في البلاد المختلفة"

أ.م.د/ مرفت مراد قيصر(*)

المقدمة:

ظهر العصر الرومانتيكي مع بداية القرن التاسع عشر حيث كان الإهتمام بالفرد، وحقه في الحياة، الإختيار، وحرية العبير عن مشاعره الإنسانية، حتى يصبح شخصية شاملة متعددة الجوانب، متذوق للشعر، الأدب، التصوير، الموسيقى، ومبدع في التأليف الموسيقي.

فالرومانتيكية هي الميل إلى الحرية في الخيال والكشف عن العواطف والإنفعالات والإهتمام بالطبيعة، وإتسمت بتغييرات في العناصر الموسيقية المختلفة. (٥ - ٧، ١٠، ١١)

وفي هذا العصر أيضاً أُستغلت الإمكانيات الفنية للآلات الموسيقية، ومن أهمها آلة البيانو بما فيها من إمكانيات إيقاعية وحركية جديدة للتعبير الموسيقي، حيث أنها آلة قادرة على الإنتقال من درجات الشدة واللين، السرعة والبطء، وأيضاً يستطيع المؤلف من خلالها إبتكار توافقات جديدة بين الأصوات (الهارمونية) تعبر عن مشاعره وإنفعالاته الشخصية، ويرتبط جزء كبير من تاريخ العصر الرومانتيكي في الموسيقى بتطور آلة البيانو، وكانت أهم مؤلفات هذا العصر هي لآلة البيانو. (٦- ٢٦٥: ٢٦٧)

ومن أهم مؤلفي آلة البيانو في هذا العصر هو الرومانتيكي لويس مورو جوتشالك Louis Moreau Gottschalk، وهذا ما دعى الباحثة إلى التعرف على بعض مؤلفات البيانو (عينة البحث) عند جوتشالك في البلاد المختلفة.

مشكلة البحث:

تميز العصر الرومانتيكي في القرن التاسع عشر بتغييرات موسيقية هائلة، ومنها تطور آلة البيانو حتى وصلت إلى شكلها النهائي بإمكانيات الأداء والتعبير، ويعتبر لويس مورو جوتشالك من أهم مؤلفي هذا القرن، حيث قام بتأليف الكثير من الأعمال لآلة البيانو متنقلاً بين البلاد المختلفة، وبرغم ذلك تضائل الاهتمام بتحليل أعماله للبيانو من حيث الصيغة والبناء، لذا

(*) أستاذ النظريات والتأليف المساعد بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة القاهرة.

إختارت الباحثة التعرف على بعض مؤلفات البيانو(عينة البحث) عند جوتشالك في البلاد المختلفة التي قام بزيارتها وتأثر بها في مؤلفاته وموسيقاه، التي تُفيد الباحثين والدارسين المتخصصين في كيفية تأليف مؤلفات صغيرة للبيانو في صيغ مختلفة لمرحلة الدراسات العليا.

اهداف البحث:

يهدف هذا البحث إلى التعرف على اسلوب لويس مورو جوتشالك في تأليفه لآلة البيـــانو في البلاد المختلفة، حيث تخص كل بلد على حدى موسيقى وألحان شعبية خاصه بها، وذلك من خلال التعرف على الصيغ والعناصر الموسيقية المختلفة التي استخدمها في بعض مؤلفاته للبيانو (عينة البحث).

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث في العمل على مساعدة الدارسين والباحثين المتخصصين في كيفية تأليف مؤلفات صغيرة للبيانو في صيغ مختلفة لمرحلة الدراسات العليا، وذلك من خلال تحليل بعض مؤلفات البيانو من حيث الصيغة والبناء(عينة البحث المنتقاه) في البلاد المختلفة عند لويس مورو جوتشالك.

اسئلة البحث:

١-ما هي الصيغ الموسيقية التي استخدمها لويس مورو جوتشالك في بعض مؤلفاته لآلة البيانو(عينة البحث) في البلاد المختلفة؟

٢-كيف وظف المؤلف العناصر الموسيقية في بعض مؤلفاته لآلة البيانو(عينة البحث) من حيث (السلم وإنتقالاته – الميزان – الطول البنائي – المدى الصوتي – النسيج - الاستخدام الهارموني)؟

إجراءات البحث:

أ-**منهج البحث**: يتبع هذا البحث المنهج الوصفى – تحليل محتوى.

ب-**عينة البحث**: تم إختيار عينة البحث على أساس تنوع الصيغ، والبلاد التي قام بزيارتها وتأثر بها في مؤلفاته وموسيقاه:

١- La Savane مصنف رقم (٣)، عام ١٨٤٥- ١٨٤٦م، البلد/ أمريكا، الصيغة/ لحن وتنويعات

٢- La Jota Aragonesa مصنف رقم (١٤)، عام١٨٥٢م، البلد/ أسبانيا، الصيغة/ حرة (قوسية).

٣- La Gallina مصنف رقم (٥٣)، عام ١٨٥٩م، البلد/ الهند، الصيغة/ روندو.

٤- Morte (مؤلفة غير وطنية) مصنف رقم (٦٠)، عام١٨٦٨م، موسيقى الصالون والحفلات، الصيغة/ ثلاثية.

ج- أدوات البحث: المدونات الموسيقية – التسجيلات الموسيقية.

د- حدود البحث: اقتصرت حدود هذا البحث في القرن التاسع عشر(العصر الرومانتيكي) في أمريكا، وهي فترة حياة المؤلف لويس مورو جوتشالك (١٨٢٩- ١٨٦٩م).

مصطلحات البحث:

١- الصيغة Form:

تعني البناء الموسيقي للمؤلفة، ويستخدم المؤلف داخله افكاره اللحنية الخاصة، ويستخدم هذا المصطلح للتعرف على تكوين العمل وبناءه. (١٨)

٢-المدى الصوتي Register:

يعني المساحة الصوتية للآلات، أي تحديد(قياس) مسافة الصوت من أسفل نغمة لأعلى نغمة (١١- ١٠٤١)

٣-الباص أوستيناتو Basso Ostinato:

نمط لحني قصير يتكرر في صوت الباص في جميع أجزاء المقطوعة الموسيقية. (١٨)

٤-التريل Trill:

نوع من الحليات يطلق عليها الزغردة، أي أداء متذبذب سريع للنغمتين المتجاورتين. (٨- ٦٧٤)

٥-الأربيجيو Arpeggio:

يعني أداء نغمات التألف بحيث الواحدة تلي الأخرى من أسفل إلى أعلى أو العكس بطريقة سريعة، مع الإحتفاظ بالضغط على كل نغمة حتى بعد أداء النغمة التالية، ويؤدى بكثرة على آلتي الهارب والبيانو. (١٠- ٢٩٦)

٦-**الأبوجياتورا Appoggiatura**:

نوع من الحليات تعني زخرفة النغمة داخل اللحن بشكل إيقاع الدوبل كروش وتأتي قبل النغمة الأساسية، وهذا الشكل المزخرف استخدم في القرنيين١٧، ١٨ وبشكل أقل في القرن ١٩. (٨-٢٦)

الدراسات والبحوث السابقة المرتبطة بموضوع البحث:

قسمت الباحثة الدراسات والبحوث المرتبطة بالبحث الحالى إلى قسمين هم:

القسم الاول: دراسات وبحوث عربية مرتبطة بالمؤلف لويس مورو جوتشالك.

القسم الثانى: دراسات وبحوث أجنبية مرتبطة بالمؤلف لويس مورو جوتشالك.

أولاً: دراسات وبحوث عربية مرتبطة بالمؤلف لويس مورو جوتشالك.

الدراسة الأولى:

بعنوان "التقنيات الفنية في مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك"[١]

هدفت هذة الدراسة إلى التعرف على الخصائص الفنية لمؤلفات البيانو عند جوتشالك من حيث العناصر الموسيقية(القالب - السلم – اللحن – الإيقاع – الهارمونية – التظليل)، تحديد الصعوبات التكنيكية التي تواجه الطلاب عند أداء مؤلفات جوتشالك، وأيضاً تحديد المستوى الدراسي لكل مدونة من مدونات عينة البحث بما يتناسب مع المرحلة الدراسية سواء مرحلة البكالوريوس أو الدراسات العليا وذلك من خلال التحليل العزفي، وكانت عينة البحث ثلاثة مقطوعات للبيانو(Le Bananier – Souvenirs d,Andalousie – O Ma Charmante epargnez moi) وأتبعت هذة الدراسة المنهج الوصفي– تحليل محتوى، وجاءت نتائج البحث أن أهم خصائص مؤلفات البيانو عند جوتشالك هي استخدام القوالب البسيطة(الإستطرادية – الثلاثية – الثنائية)، السلالم الكبيرة والصغيرة مع كثرة اللمس والتطعيم، الألحان الشعبية، الجمل اللحنية الجميلة، والحليات مستخدماً مهارته العزفية وقدرته على الإرتجال والتأليف، الإيقاعات البسيطة، المركبة، الشاذة، والسينكوب، النسيج الهوموفوني، كما استخدم الكثير من المصطلحات

(١) مارينا ماجد تادرس. (٢٠١٩م). التقنيات الفنية في مؤلفات البيانو عند لويس مـــورو جوتـــشالك، رســـالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة.

التعبيرية الخاصة بالسرعة والتلوين الصوتي واستخدام البدال التعبيري، وحددت الباحثة الصعوبات التكنيكية التي تواجه الدارس، وقامت بوضع التمارين والتدريبات المناسبة لتذليل هذة الصعوبات، وتوصلت إلى نسبة المستوى الدراسي الذي يتناسب مع مرحلتي البكالوريوس والدراسات العليا من خلال إستبيان لإستطلاع رأي الخبراء.

الدراسة الثانية:

بعنوان "اسلوب أداء مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك"[١]

هدف هذا البحث إلى التعرف على اسلوب جوتشالك، وتحديد الصعوبات التكنيكية وكيفية تذليلها عن طريق الإرشادات العزفية والتمارين الخاصة المقترحة من الباحثة من خلال التحليل العزفي، وأتبع هذا البحث المنهج الوصفي – تحليل محتوى، وجاءت العينة مكونة من ثلاثة مقطوعات(Caprice Espagnol – Bambolla – Danza)، وتوصلت الباحثة في النتائج أن المؤلف جوتشالك تتميز ألحانه بالغنائية، الفلكلور، الموسيقى الشعبية والأمريكية، كما استخدم السينكوب، الإيقاعات المتغيرة، استخدام مسافات مختلفة، وحددت الباحثة الصعوبات التكنيكية ووضعت لها التمارين المناسبة والتدريبات لتذليل هذة الصعوبات.

الدراسة الثالثة:

بعنوان "الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو"[٢]

هدفت هذة الدراسة إلى إلقاء الضوء على بعض مقطوعات البيانو عند جوتشالك، وتحديد التقنيات العزفية، وتقديم المقترحات والتدريبات المناسبة لتذليل هذة الصعوبات من خلال التحليل العزفي، وأتبعت هذة الدراسة المنهج الوصفي – تحليل محتوى، وأسفرت النتائج عن التعرف على اسلوب جوتشالك من خلال العناصر الموسيقية المختلفة، حيث أن المؤلف استخدم بكثرة

---

(١) ابتسام مكرم. (٢٠٠٢م). اسلوب أداء مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك، مجلة علوم وفنون الموسيقي، العدد (٧) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة.

(٢) دينا محمد الهيلي. (٢٠٠٩م). الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة بنها.

الحليات المتنوعة، تغيير المقاتيح الموسيقية، السكتات، البدال، تغيير الطبقات الصوتية، واساليب التعبير المختلفة وحددت الباحثة الصعوبات التكنيكية وقامت بوضع التمارين المناسبة لتذليلها.

ثانياً: دراسات وبحوث أجنبية مرتبطة بالمؤلف لويس مورو جوتشالك.

الدراسة الأولى:

بعنوان "الموسيقى الغريبة في أعمال البيانو عند لويس مورو جوتشالك"(١)

هدف هذا البحث إلى وصف مناقشة مؤلفات جوتشالك في الفترة المبكرة والمكتوبة أثناء تواجده في باريس عام ١٨٤٠م وبعد عودته إلى الولايات المتحدة عام ١٨٥٣م، وهذة المقطوعات التي تشكلت خلال هذة الفترة تصف الموسيقى الأمريكية في القرن ١٩، حيث أن جوتشالك امضى سنوات عديدة من حياته في السفر في جميع أنحاء فرنسا وأسبانيا والولايات المتحدة، وقد أثر كل من هذة المناطق في تأليفه بطرق مختلفة، وأتبع هذا البحث المنهج الوصفي حيث قام بوصف ومناقشة أعمال جوتشالك في هذة الفترة، وتوصل الباحث إلى أن لا يذكر جوتشالك على أنه مؤلف أمريكي فقط أو مؤلفاته للولايات المتحدة فحسب، ولكن ينبغي أن يذكر كمؤلف أكثر عالمية حيث تشمل مؤلفاته على الموسيقى الغريبة الأخرى(الموسيقى العالمية) في القرن ١٩.

الدراسة الثانية:

بعنوان "لويس مورو جوتشالك والموسيقى الكاريبية"(٢)

هدفت هذة الدراسة إلى تصور مفهوم جوتشالك للموسيقى الكاريبية من خلال التحليل والمقارنة بين مؤلفاته، وكانت عينة البحث بعض مؤلفات البيانو الكوبية نذكر منها (O Ma Charmante, Epargnez-moi - Souvenir de Cuba – Souvenir de la Havane)

وأتبعت هذة الدراسة المنهج الوصفي – التحليل المقارن، حيث سيتم مقارنة الموسيقى الكاريبية الأصلية ومؤلفات البيانو عند جوتشالك، ومعرفة أوجه التشابه والإختلاف بين الإثنين من خلال التونالية – الإيقاع - الهارموني والعناصر الموسيقية الأخرى، وسوف يتم دراسة ومناقشة ما

(1) Verbeten, Jonathan. (2012). Musical Exoticism in the solo piano works of Louis Moreau Gottschalk, Master of Music in Music History, University of Arkansas.

(2) Perez, Maria del Carmen. (2001). Gottschalk and the Caribbean, Doctor of Musical Arts, University of Washington.

استخدمه جوتشالك في التطور الموسيقي لمنطقة الكاريبية، إستناداً بالملفات المتوفرة حول التاريخ الموسيقي لهذة المنطقة، حيث تعرف على شخصيات وعادات وموسيقى المنطقة، مما ساعده في تأليف مؤلفات الرقص الكوبي، وتوصلت هذة الدراسة إلى أن مؤلفات جوتشالك كان لها دوراً هاماً في الوعي المتزايد بطابع الموسيقي الكاريبية، فإنتشرت موسيقاه في بلاد كثيرة حيث أنه قادر على دمج وتحويل الموسيقى الكاريبية الشعبية في المنطقة إلى أعمال كلاسيكية ورومانتيكية، ومن خلال مؤلفاته هذة تم تعليم الموسيقيين المحليين التعبير عن أنماطهم من خلال فن الموسيقى، فظهرت تطورات موسيقية في المنطقة، وساهمت في الشعور بالهوية الموسيقية الكاريبية.

الدراسة الثالثة:

بعنوان "اسلوب التحليل لأعمال البيانو المختارة عند لويس مورو جوتشالك"[١]

هدفت هذة الدراسة إلى أن أعمال جوتشالك الأمريكية تشمل التجارب الأولى في استخدام النموذج الأساسي A-B-A-Coda، وكانت عينة البحث تحليل أربع مقطوعات للبيانو تشتمل على النموذج السابق، وهي(Galop – Banjo – Grand Scherzo – Le Bananier)، وأتبع البحث المنهج الوصفي – تحليل محتوى، وتوصل الباحث إلى أن المؤلف جوتشالك استخدم التكرار المستمر للحن الأساسي A يتكرر عدة مرات في جميع المؤلفات (عينة البحث) مع تغيير النمط الإيقاعي، بينما القسمB يقدم لحن جديد لم يظهر من قبل، ثم كودا Coda أي جزء ختامي لنهاية المؤلفة مع الزخرفة.

تعليق الباحثة:

تتفق الدراسات والبحوث السابقة مع البحث الحالي من حيث التعرف على المؤلف لويس مورو جوتشالك حياته – أعماله، ولكن تختلف في الهدف والعينة، حيث يهتم البحث الحالي بالدراسة التحليلية (من حيث الصيغة والبناء) لبعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك في البلاد المختلفة التي قام بزيارتها وتأثر بها في مؤلفاته للبيانو.

ويشمل هذا البحث جزئين:

(1) Timothy Dicus, Kent. (1988). A Stylistic analysis of selected piano works of Louis Moreau Gottschalk, Master of Music in Music Theory, University of Arizona

الجزء الاول: الجانب النظرى ويشمل:

١ -العصر الرومانتيكي.

٢ -نبذة عن حياة وأعمال المؤلف لويس مورو جوتشالك.

الجزء الثانى: الجانب التحليلى ويشمل:

الدراسة التحليلية لعينة البحث - نتائج البحث - التوصيات - المراجع - ملخص البحث .

اولاً: الجانب النظرى

١ -العصر الرومانتيكي:

ظهر العصر الرومانتيكي في بداية القرن التاسع عشر، وانتشرت روح هذا العصر في كل نواحي الحياة من فن وفلسفة وسياسة في صورة سلسلة من الأحداث المتتابعة، فمن ناحية ظهورها عند الشعوب بدأت في إنجلترا تليها ألمانيا ثم فرنسا، ومن ناحية الفنون ظهرت أولاً في الشعر ثم التصوير وأخيراً في الموسيقى، وبالرغم من ذلك فإن الموسيقى لم تكن مجرد آخر تعبير لروح الرومانتيكية من ناحية الترتيب في الزمن، بل كانت أقوى تعبير لها، فالرومانتيكية في الموسيقى كانت بطبيعتها حركة ثورية موجهة ضد الجيل الثوري، فهي حركة تنزع إلى الذاتية، أي حركة تحث على الإنطواء والتكتم على أسرار الذات والروح، ويعتبر بيتهوفن هو أول مؤلف موسيقي إتبع في أكثر مؤلفاته مبدأ "الفن للفن" في العصر الرومانتيكي، حيث أصبح قدوة للحركة الرومانتيكية بما فكر فيه وأحس به وجسده في موسيقاه للآلات. (٢- ١٤، ١٥، ٣٠، ٣١)

فظهرت المبادىء الأساسية للرومانتيكية في موسيقى بيتهوفن للآلات، ولكن قبل وفاته أصبحت الأوبرا المجال العام للتعبير الرومانتيكي، وبدت أنسب الصيغ الفنية لإبراز القوى الجديدة للموسيقى، ولكن الإتجاه العام للتطور الموسيقي كان في إتجاه موسيقى الآلات والصيغ المرتبطة بها، وبذلك تكونت مفاهيم جديدة للصيغ الموسيقية، وظهر مؤلفون عظماء أمثال شوبيرت[*] Schubert ، شوبان[**] Chopin ، مندلسون[***] Mendelssohn ، برليوز[****] Berlioz، ليست[*****] Liszt ، جوتشالك Gottschalk (١٨٢٩- ١٨٦٩م) وغيرهم من مؤلفي هذا

(*) شوبيرت Schubert ولد في مدينة النمسا عام١٧٩٧م، وتوفى عام ١٨٢٨م.

(**) شوبان Chopin ولد في مدينة بولندا عام١٨١٠م، وتوفى في باريس عام م١٨٤٩.

(***) مندلسون Mendelssohn ولد في مدينة ألمانيا عام١٨٠٩م، وتوفى في إنجلترا عام ١٨٤٧م.

(****) برليوز Berlioz ولد في مدينة فرنسا عام ١٨٠٣م، وتوفى في باريس عام ١٨٦٩م.

(*****)ليست Lisz ولد في رايدنج إحدى القرى المجرية عام ١٨١١م، وتوفى عام ١٨٨٦م.

العصر، حيث كان ظهور الأوبرا الرومانتيكية المبكرة بداية لتطور الحركة الرومانتيكيـــة. (٣-٥٠٠)

ومن مؤلفي هذا العصر أيضاً ريتشارد فـــاجنر[*] Richard Wagner الـــذي رأى أن موسيقى الآلات في هذا العصر تُعبر عن العواطف والمشاعر وتنقلها إلى المستمع، وذلـــك مـــن خلال سرد القصص أو تصوير المناظر الطبيعية باستخدام الموسيقى التي لديها القدرة على التأثير المباشر على العواطف والأحاسيس، الفكر، وتهدئة النفس، حيث أن الموسيقى لها تـــأثير علـــى الروح الإنسانية عامةً، بما فيها من جماليات في الغناء والهارموني. (١٩)

ويمكن تعريف الرومانتيكية بأنها الميل إلى حرية الإنطلاق والإسراف في الخيال والكشف عن العواطف والإنفعالات، ويرجع مصطلح رومانتيك أو رومانسي إلى أقاصيص الرومانس التي تحتوي على دقائق خرافية، والمتصلة بمغامرات الفروسية في العصور الوسطى، بما إتسمت به من خيال رومانسي وتعبير عن المشاعر الإنسانية، وقد تم إحياء هذة الأقاصيص في القرن التاسع

عشر ضمن حركة إحياء التراث والفن في العصر الرومانتيكي، ويتميز هذا العصر بالتعبير عن المشاعر، العواطف، الإنفعالات، الإغراق في الخيال، والإهتمام بالطبيعة. (٥- ١٠، ١٤)

أهم التغيرات الموسيقية في العصر الرومانتيكي:

تطور اللحن إلى الغنائية والإسترسال وعدم التوازن، وتميز بالتعبير الذاتي وقوته، استخدام هارمونية كروماتية قائمة على اللمس والتطعيم، كما تم استخدام التنافر، استخدمت السلالم الكبيرة والصغيرة ولكن بدون إستقرار، مع وجود رغبة في الإنتقال السريع من تونالية إلى أخرى، تم إستغلال القدرات التعبيرية في العناصر الموسيقية، تطورت آلة البيانو ووصلت إلى شكلها النهائي وإكتملت لها إمكانيات الأداء والتعبير، الأغنية الفردية بمصاحبة البيانو، تطور الأوركسترا السيمفوني الضخم ووصل إلى شكله الموسع من حيث الكم والكيف، ثم الأوبرا والدراما الموسيقية، وظهرت بعض المؤلفات الصغيرة مثل المقطوعات الوصفية، والمقطوعات ذات الطابع الخاص كالمازوركا، المقدمة، والدراسة وكلها لآلة البيانو، إلى جانب الأغنية الفنية. (٥- ١٤، ١٥)

(*) ريتشارد فاجنرRichard Wagner ولد في ألمانيا عام ١٨١٣م، وتوفى في فينسيا(البندقية) عام ١٨٨٣م.

٢ -حياة المؤلف لويس مورو جوتشالك Louis Moreau Gottschalk(١٨٢٩ - ١٨٦٩م):

ولد في ٨ مايو بمدينة نيوأورلينزNew Orleans, Louisiana, U.S عام ١٨٢٩م، وتوفي في ١٨ ديسمبر في البرازيل Rio de Janeiro, Brazil عام ١٨٦٩م، وهو مؤلف موسيقي أمريكي وعازف بيانو وقائد أوركسترا، اشتهر بمؤلفاته لآلة البيانو، حيث كانت مؤلفاته المبكرة للبيانو على نهج شوبان. (١٠- ٣٠٤، ٣٠٥)

أظهر جوتشالك موهبة موسيقية وهو في عمر أربع سنوات، تلقى دروسه في كاتدرائية سانت لويس في نيوأورلينز، ومنذ عام ١٨٣٦م عمل كمعلم في هذة الكاتدرائية، وفي عام ١٨٤١م سافر إلى باريس بفرنسا وتلقى دروس العزف على البيانو، ودرس أيضاً التأليف على يد بيير مالدين Pierre Malden. (١٣- ١٩٩)

وكان أول ظهور له عام ١٨٤٥م حيث كان عمره ١٦ سنة، قدم ريسيتال لعزف كونشرتو ميb لشوبان الذي كان حاضراً وشجع موهبة الشاب جوتشالك وكان ناجحاً جداً، وقدم أيضاُ فانتازيا لليست، ولم يظهر جوتشالك مرة أخرى في باريس حتى عام ١٨٤٩م حيث تلقى دراسة مكثفة عن التأليف الموسيقي، وعندما عاد لتقديم الحفلات الموسيقية قدم نفسه كؤلف موسيقي على نهج شوبان وليست وبرليوز. (١٥- ٦٢)

وبالرغم من ظهور بعض مؤلفاته مثل مؤلفة Polka في وقت مبكر عام ١٨٤٧م، لكن لم يشتهر جوتشالك إلا بعد عرض مؤلفتي La Savane, Bamboula وغيرها في عام ١٨٤٩م، التي كان لها تأثير كبير على الجمهور. (١٣- ٢٠٠)

تم تأليف هذة المقطوعات للتعبير عن الأغاني الشعبية الكاريبية، التي يتم تعليمها لمرحلة الطفولة وهي مستوحاه من بولونيز Polonaises، ومازوركا Mazurkas شوبان على أساس الرقص الشعبي، واشتهر كعازف بيانو ماهر في سويسرا خلال عام ١٨٥٠م. (١٥-٦٢)

وكان تتويج جوتشالك في مسيرته الأوروبية هو جزلته في أسبانيا في عام ١٨٥١-١٨٥٢ لمدة ١٨ شهر تقريباً، وحقق نجاحاً كبيراً هناك حيث قام بتأليف عدة مقطوعات للبيانو، وبعدها عاد لفترة قصيرة في باريس ثم توجه إلى أمريكا، وهو يعتبر اول مؤلف أمريكي ومواطن قومي في مجال الموسيقى في الولايات المتحدة. (٩- ١٠)

وفي عام ١٨٥٣م وصل إلى نيوريورك وقدم أول حفل هناك، ولكن نجاحه كان أكثر صعوبة في الولايات المحتدة عنه في فرنسا، وقام بتأليف عدة مقطوعات للبيانو وعدد من الأوبرات وسيمفونيتين، وأيضاً كتب للصحافة الأمريكية والفرنسية مثلما فعل برليوز من قبل، ثم اخذ فترة راحة من تقديم الحفلات المستمرة. (١٣- ٢٠٠)

قام بزيارة كوبا لأول مرة عام ١٨٥٣-١٨٥٤م، ثم عاد إليها عدة مرات بين عامي ١٨٥٧-١٨٦٢م، وقام خلال هذة الفترة بجولة في بورتو ريكوPuerto Rico، Haiti وجزر أخرى، وأيضاً قام بتأليف عدة مقطوعات للبيانو هناك، وفي عام ١٨٦٠م قدم مهرجان كبير في كوبا Cuba حيث تم عزف سيمفونيته الرومانتيكية بواسطة الأوركسترا السيمفوني، وفي العام التالي قدم مهرجان أخر في هافان Havana ولكن أقل نجاحاً من المهرجان السابق، ثم قام بتأليف العديد من الأعمال التي لم تكن ذات طابع قومي أو فلكولوري في الاسلوب، ومنها العديد من الأعمال الشعبية التي قدمت في ريسيتال ومنها مقطوعة المل الأخير عام ١٨٥٤م The Last Hope، والشاعر المحتضر عام ١٨٦٣م The Dying Poet ، التي أثبتت شعبيتها الهائلة واستمرت معروفة عند الجمهور لمدة نصف قرن.(٩- ١٣)

وفي عام ١٨٦٢ عاد مرة أخرى إلى نيويورك للعزف أمام الجماهير الأمريكية، وعام ١٨٦٥م قدم ريسيتال بعد مغادرة الولايات المتحدة الأمريكية، وقضى جوتشالك الأربع سنوات الأخيرة من حياته في جوله أغلبها في أمريكا الجنوبية، وتوفى بعد شهر من عزفه لمؤلفة Morte.

ومنذ عام ١٩٣٠م بدأ الإهتمام بجوتشالك حياته وأعماله والاعتراف به كواحد من أهم الموسيقيين الأمريكيين في القرن التاسع عشر، حيث كانت موسيقاه رائدة في تقديم الموسيقى الأمريكية. (١٣- ١٩٩، ٢٠٠)

وعلى الرغم من فهم هؤلاء الكتاب لموسيقى جوتشالك الأمريكية، لكن كان تركيز النقاد على الخصائص الخاصة به، وكانت الحقيقة أنه أنتج مؤلفين أمركيين على نطاق واسع في الولايات المتحدة خلال القرن التاسع عشر. (١٤- ٤٤٤، ٤٤٥)

أسلوبه:

١-تأثرت مؤلفاته بالقومية وبموسيقى الجاز.

٢-اعتمدت موسيقاه على الأغاني الفولكلورية والألحان الشعبية.

٣-تميزت ألحانه بطابع الموسيقى الأمريكية والأسبانية.

٤-تميزت ألحانه بطابع خاص به.

٥- اعتمدت ألحانه على الغنائية مع التنويع في المصاحبة.

٦- اعتمدت مؤلفاته على الرقصات المتنوعة مثل رقصة الجالينا ورقصة أسبانية وغيرها.

٧- جمع في مؤلفاته بين الموازين المختلفة داخل المؤلفة الواحدة.

٨- استخدم الإيقاعات السنكوبية وإيقاع الهافاني والبوجي ووجي وغيرهم.

٩- استخدم الإيقاعات المتكررة وبكثرة مع التنويع. (١٣ – ١٩٩، ٢٠٠)

أعماله: تميزت أعماله بأن أكثرها لآلة البيانو، نذكر بعضها كالأتى:

مؤلفاته للبيانو في البلاد المختلفة:

١-الولايات المتحدة الأمريكية United States Ethnic and Patriotic Music :

- Bamboula, Danse de Negres مصنف رقم(٢) عام ١٨٤٤- ١٨٤٥م.
- La Bananier, Chanson Negre مصنف رقم(٥) عام ١٨٤٥-١٨٤٦م.
- The Banjo, Grotesque Fantasie مصنف رقم(١٥) عام ١٨٥٤-١٨٥٥م.
- La Savane, Ballade Creole مصنف رقم (٣) عام ١٨٤٥- ١٨٤٦م (عينة البحث).
- Union,Paraphrase de concert مصنف رقم(٤٨) عام ١٨٦٢م.

٢-أسبانيا Music From Spain:

- La Jota Aragonesa,Caprice Espagnol مصنف رقم(١٤)عام ١٨٥٢م(عينة البحث)
- Manchega,Etude de concert مصنف رقم(٣٨) عام ١٨٥٥-١٨٥٦م.
- Minuit A Seville, Caprice مصنف رقم(٣٦) عام ١٨٥٦م.
- Souvenirs d,Andalousie مصنف رقم(٢٢) عام ١٨٥١م.

٣-الهند West Indian Souvenirs:

- Danza مصنف رقم(٣٣) عام ١٨٥٧م.

- لا جالينا La Gallina, Danse Cbaine مصنف رقم(٥٣) عام ١٨٥٩م (عينة البحث).
- Le Manceninillier, serenade مصنف رقم (١١) عام ١٨٤٩م.
- O Ma Charmante, Epargnez Moi مصنف رقم (٤٤) عام ١٨٦١م.
- Ojos Criollos, Danse cubaine مصنف رقم (٣٧) عام ١٨٥٩م.
- Souvenir De La Havane مصنف رقم (٣٩) عام ١٨٥٩م.
- Souvenir De Porto Rico مصنف رقم (٣١) عام ١٨٥٧م.
- Suis Moi Caprice مصنف رقم (٤٥) عام١٨٦١م.

٤ -موسيقى الصالون والحفلات(Concert and Salon Music (Non-natioalistic:

- Sixieme Ballade مصنف رقم (٨٥) عام ١٨٦٠.
- Berceuse, Cradle song مصنف رقم (٤٧) عام ١٨٦٠م.
- The Dying Poet عام ١٨٦٣- ١٨٦٤م.
- Grand Scherzo مصنف رقم (٥٧) عام ١٨٦٩م.
- The Last Hope مصنف رقم (١٦) عام ١٨٥٣- ١٨٥٤م.
- Morte, Lamentation (she is dead) مصنف رقم(٦٠) عام ١٨٦٨م (عينة البحث).
- Pasquinade, Caprice مصنف رقم (٩٥) عام ١٨٦٩م.
- Ses Yeux, Polka de concert مصنف رقم (٦٦) عام ١٨٦٥م.
- Tournament Galop. probably عام ١٨٥٤م. (٩- ١٥، ١٦)

مؤلفاته للأوبرا ومنها:

- Isaura di Saiernoعام ١٨٥٩م.
- Charles عام ١٨٥٩- ١٨٦٠م.
- Amalia Warden عام ١٨٦٠م.

مؤلفاته للأوركسترا ومنها:

- كونشرتو بيانو عام ١٨٥٣م.
- سيمفونية رومانتيكية رقم(١) عام ١٨٥٨-١٨٥٩م.
- سيمفونية رقم(٢) عام ١٨٦٥-١٨٦٨م.

- ترانتيلا العظيمة للأوركسترا والبيانو عام ١٨٥٨-١٨٦٤م.
- مارش للأوركسترا عام ١٨٦٦-١٨٦٨م.
- تنويعات للأوركسترا والبيانو عام ١٨٦٩م. (١٣- ٢٠٢)

نبذة عن مقطوعات البيانو (عينة البحث) عند لويس مورو جوتشالك:

١-La Savane, Ballade Creole مصنف رقم (٣) عام ١٨٤٥-١٨٤٦م، البلد/ أمريكا:

تعني أغنية السافانا الكريول، استخدم جوتشالك في هذة المقطوعة لحن أغنية شعبية من تذكاراته في نيوأورلينز، وهي مختارة من مجموعات الأغاني الفلكلورية، واختار جوتشالك عنوان المقطوعة حيث تشير إلى نوع من المناظر الطبيعية التي كانت مألوفة له كطفل.

٢-La Jota Aragonesa,Caprice Espagnol مصنف رقم(١٤) عام ١٨٥٢م، البلد/ أسبانيا:

تعني رقصة (نزوة) أسبانية، وهي مقطوعة للبيانو تكون جزء من السيمفونية العظيمة لعدد عشرة آلات بيانو،وكانت هذة السيمفونية التأليف الأول الذي اشتهر به داخل الحفلات الكبيرة وهي رقصة أسبانية قام جوتشالك بتصميم نسخة للرقص كما وجدت في منطقة أراغون Aragon بأسبانيا.

٣-La Gallina, Danse Cbaine مصنف رقم(٥٣) عام ١٨٥٩م، البلد/ الهند:

تعني رقصة الجالينا الكوبية، وهي مقطوعة وصفية مضحكه للغاية (فكاهة) دعمها جوتشالك بإيقاع الهافاني Habanera، وأيضاً بموسيقى الجاز الذي استخدم في منتصف القرن التاسع عشر.

٤-Morte, Lamentation (she is dead) مصنف رقم (٦٠) عام ١٨٦٨م، موسيقى الصالون الحفلات:

تعني رثاء (هي ماتت)، قام جوتشالك بتأليف هذة المقطوعة وقدمها في إحتفال كبير درامي في الصالون (صالة الإستقبال)، وكانت تُحظى بشعبية كبيرة في أمريكا الجنوبية خلال الأشهر الأخيرة له، وعندما أرسل المدونة لناشره عام ١٨٦٩م، كتب أن هذا العمل أفضل جهد له من السنوات السابقة، حيث أصبحت موضوعاً مثيراً للإعجاب بسبب الحادث الذي وقع فيه

جوتشالك على البيانو أثناء عزف المقطوعة في أخر حفل له في ريوRio ، وبعد أن انتهى من الحفل توفى بعدها بعدة أيام قليلة. (٩- ١٠، ١١، ١٣)

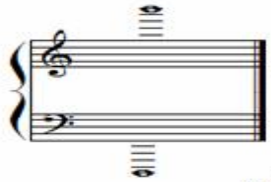
ثانياً: الجانب التحليلي

المقطوعة الأولى La Savane

السلم: ميb الصغير.

الميزان: 4/4

الطول البنائي: ١٤٦ مازورة.

المدى الصوتي:

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: لحن وتنويعات.

التقسيم العام

مقدمة من م(١- ٢٠) تنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الصغير.

الفكرة الأساسية من م(٢١- ٥٢) تنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الصغير.

التنويع الأول من م(٥٣- ٧٣) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الصغير.

التنويع الثاني من م(٧٤- ١١٣) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الصغير.

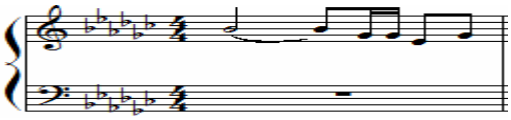
التنويع الثالث من م(١١٤- ١٣٧) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الصغير.

كودا: من م(١٣٨- ١٤٦) تنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الصغير.

التحليل التفصيلي

مقدمة من م(١- ٢٠) تتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م(١- ١٠) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(١- ٥) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (١) النموذج اللحني للعبارة الأولى من المقدمة- المقطوعة الأولى

بتألف مفكك هابط للدرجة الأولى في السلم الأساسي ميb ص بإيقاع ♫ - ♬ - ♩ في صوت الألطو في م (١)، وهي عبارة مطولة بالتكرار حيث تكررت م(١) في م(٢)، ثم تكررت

في م(٣، ٤) ولكن بتطويل (تضخيم) بداية الشكل الإيقاعي ♩ إلى 𝅗𝅥، ثم استخدم تسلسل سلمي هابط بإيقاع ♩ - ♫ - ♪٦ في صوتي السوبرانو والتينور، والمصاحبة مسافة أوكتاف وخامسة هارمونية بإيقاع ♪٦ في م(٤٤، ٢٥)، وانتهت بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة المؤكدة بتألف V7) لسلم ميb ص.

العبارة الثانية: من م(٦- ١٠) وهي تكرار كامل للعبارة الأولى.

الجملة الثانية: من م(١١- ٢٠) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(١١- ١٤) وهي تتابع وتكرار للعبارة الأولى من الجملة الأولى مع التغيير، حيث تتابعت م(١، ٢) في م(١١، ١٢) بمسافة ٣↑،٢↓، وتكررت م(٣،٤) في م(١٣) ولكن بتقصير بداية الشكل الإيقاعي إلى ♩ وذلك في صوت السوبرانو وبالتالي فهي عباراة منتظمة، أما صوتي الألطو والباص فاستخدم مسافات هارمونية مختلفة بإيقاع ثابت أوستيناتو ♪٦، وانتهت بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة المؤكدة بتألف V7) لسلم ميb ص.

العبارة الثانية: من م(١٥: ٢٠) وهي تكرار كامل للعبارة الثانية من الجملة الأولى مع التغيير والتطويل، حيث استخدم مسافات هارمونية مختلفة بإيقاع ثابت أوستيناتو ♪٦ في صوتي الألطو والباص في م(١٥، ١٦، ١٨، ١٩، ٢٠) مع استخدام التطويل في القفلة، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ص.

السلم وإنتقالاته:

بدأ في السلم الأساسي ميb ص، ولمس درجة سيb في م(٤٤، ٤٩، ٢١٤، ٤١٨).

الاستخدام الهارموني:

-استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

[(V7) – V – VII7 – III – IV – VII – I – V7]

- تألف السادسة الزائدة الفرنسي من درجة(فا) في م(٤١٨).
- مسافات هارمونية مختلفة.
- مسافة أوكتافات رأسية.

الفكرة الأساسية من م(٢١- ٥٢)

السلم: ميb ص- صولb ك

الميزان: 4/4

الطول البنائي: ٣٢ مازورة.

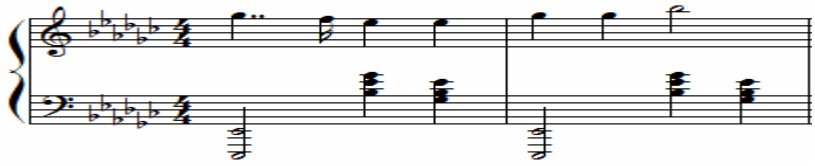
السرعة: molto semplice sempre legato

الطبقة الصوتية: استخدم مفتاحي صول وفا حتى النهاية.

الصيغة: لحن واحد وتكراره.

يتكون من أربع جملة:

الجملة الأولى: من م(٢١- ٢٨) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٢١- ٢٤) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٢) النموذج اللحني للعبارة الأولى من الفكرة الأساسية- المقطوعة الأولى

بتسلسل سلمي هابط يليه تألف مفكك صاعد للدرجة الأولى في السلم الأساسي ميb ص بإيقاع ♩- ♩ - ♪.♩ في م(٢١، ٢٢)، وتتابعت في م(٢٣، ٢٤) بمسافة ٢↓ .

المصاحبة: مسافة أوكتافات رأسية بإيقاع ♩ وتألفات هارمونية بإيقاع ♩ .

القفلة: نصفية في السلم الأساسي ميb ص.

العبارة الثانية: من م(٢٥- ٢٨) وهي تكرار للعبارة الأولى مع التغيير في م(٢٧، ٢٨) بمسافات لحنية صاعدة وهابطة مدعمة بمسافات هارمونية بإيقاع ♩.-♩، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ص.

الجملة الثانية: من أناكروز م(٢٩- ٣٦) وهي تكرار كامل للجملة الأولى مع تغيير الشكل الإيقاعي للقفلة إلى إيقاع 𝅝.

الجملة الثالثة: من م(٣٧- ٤٤) وهو تتابع للجملة الأولى بمسافة ٣↑ وفي سلم صولb ك، وانتهت بقفلة تامة في سلم صولb ك.

الجملة الرابعة: من أناكروز م(٤٥- ٥٢) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من أناكروز م(٤٥- ٤٨) وهي تكرار للعبارة الأولى من الجملة الثالثة، وانتهت بقفلة نصفية في سلم صولb ك.

العبارة الثانية: من م(٤٩- ٥٢) وفيها عاد للسلم الأساسي ميb ص، وهي تكرار للعبارة الثانية من الجملة الثانية مع التغيير في النهاية بإضافة مسافة ثالثة هارمونية مكررة بإيقاع ثابت أوستيناتو في صوت الألطو، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ص.

النسيج: هارموني باستخدام تألفات رأسية ثلاثية ورباعية على تألفي $I - V - V_7$

أنواع التظليل: بدأ بالعزف الخافت(P) ثم بالتبادل بين العزف القوي (F) والعزف الخافت(P).

الدواس:استخدم الدواس طوال الفكرة الأساسية لإثراء اللحن.

أساليب التنويع المستخدمة فى التنويع الأول: من م(٥٣- ٧٣)

السلم: استخدم نفس سلمي الفكرة الأساسية (ميb ص- صولb ك)، مع رفع الدرجة الرابعة للسلمين(لا ♮ – دو ♯).

الميزان: استخدم نفس ميزان الفكرة الأساسية.

الطول البنائي: استخدم التقصير في عدد الموازير، حيث أصبحت ٢٤ مازورة.

السرعة: نوع في استخدام السرعة حيث أصبحت Sempre legato

الطبقة الصوتية: لم يستخدم التنويع في الطبقة الصوتية.

اللحن: وُضحت أجزاء الفكرة الأساسية في هذا التنويع، مع تدعيم اللحن بمسافات وتألفات هارمونية رأسية.

النسيج: نوع في النسيج الهارموني باستخدام مسافات وتألفات هارمونية مصاحبة للحن الأساسي في صوت الألطو فقط.

الإيقاع: نوع في الإيقاع حيث استخدم نفس إيقاع الفكرة الأساسية، مع تدعيمه بإيقاع ثابت أوستيناتو

المصاحبة: نوع في المصاحبة، حيث استخدم نوتة بدال متكررة على الدرجتين (ميb، سيb) بإيقاع ثابت

أنواع التظليل: بدأ بالعزف الخافت(P) ثم بالتبادل بين العزف القوي (F) والعزف الخافت(P)، ثم التدرج من العزف الخافت للقوي والعكس طوال هذا التنويع مع استخدام علامة الإطالة(𝄐) للقفلة.

القفلة: استخدم نفس القفلة التامة للفكرة الأساسية في سلم ميb ص.

الدواس: نوع باستخدام الدواس في العبارة الأولى فقط من م(٥٣- ٥٦).

أساليب التنويع المستخدمة فى التنويع الثاني: من م(٧٤- ١١٣)

السلم: استخدم نفس سلمي الفكرة الأساسية (ميb ص- صولb ك).

الميزان: استخدم نفس ميزان الفكرة الأساسية.

الطول البنائي: استخدم التطويل في عدد الموازير، حيث أصبحت ٤٠ مازورة.

السرعة: نوع في استخدام السرعة حيث أصبحت main droiteseule

الطبقة الصوتية: لم يستخدم التنويع في الطبقة الصوتية.

اللحن: استخدم نفس لحن الفكرة الأساسية مع ملئه بمسافات لحنية هابطة وصاعدة، ومسافات هارمونية رأسية.

النسيج: نوع في النسيج الهارموني باستخدام مسافات هارمونية مختلفة مدعمة للحن الأساسي، ومسافة أوكتافات رأسية مصاحبة في صوت الباص.

الإيقاع:نوع في إيقاع الفكرة الأساسية باستخدام إيقاع بدلاً من مع تدعيمه بإيقاع .

المصاحبة: نوع في المصاحبة، حيث استخدم نوتة بدال مربوطة مدعمة بمسافة أوكتافات رأسية على الدرجتين(ميb، سيb) بإيقاع ثابت .

أنواع التظليل: بدأ بالعزف الخافت(PP) ثم بالتبادل بين الخافت(P)والعزف القوي (F)، استمر حتى قرب النهاية، حيث استخدم العزف الخافت(PP) مرة أخرى.

القفلة: استخدم نفس القفلة التامة للفكرة الأساسية في سلم ميb ص.

الدواس: استخدم نفس الدواس للفكرة الأساسية مع التغيير في بعض الموازير.

أساليب التنويع المستخدمة فى التنويع الثالث: من م(١١٤- ١٣٧)

السلم: استخدم نفس سلمي الفكرة الأساسية (ميb ص – صولb ك)، مع رفع الدرجة الرابعة للسلمين(لا ♮ – دو ♮).
الميزان: استخدم نفس ميزان الفكرة الأساسية.

الطول البنائي: استخدم التقصير في عدد الموازير، حيث أصبحت ٢٤ مازورة.

السرعة: نوع في استخدام السرعة حيث أصبحت murmurando legatissimo

الطبقة الصوتية: لم يستخدم التنويع في الطبقة الصوتية.

اللحن: استخدم نفس لحن الفكرة الأساسية مع ملئه وتدعيمه بمسافات وتألفات هارمونية رأسية.

النسيج: نوع في النسيج باستخدام مسافات وتألفات هارمونية مختلفة مدعمة للحن الأساسي.

الإيقاع: نوع في إيقاع الفكرة الأساسية باستخدام إيقاع ♪ .♩ بدلاً من♪ ..♩مع تدعيمة بإيقاع جديد ♬.

المصاحبة: نوع في المصاحبة باستخدم نوتة بدال متكررة على الدرجتين الأولى والخامسة لسملي(ميb ص، صولb ك) بإيقاع ثابت أوستيناتو 𝅝 .

أنواع التظليل: بدأ بالعزف الخافت(P) ثم بالتبادل بين العزف القوي (F) والعزف الخافت(P)، واستكر حتى قرب النهاية، حيث استخدم العزف الخافت(PP).

القفلة: استخدم نفس القفلة التامة للفكرة الأساسية في سلم ميb ص.

الدواس: لم يستخدم الدواس في هذا التنويع.

كودا: من م(١٣٨ - ١٤٦)

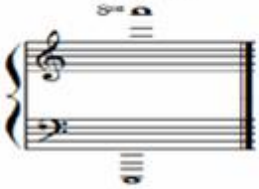
استخدم نفس لحن الفكرة الأساسية بلحن ميلودي منفرد في الصوت الأعلى في م(١٣٨، ١٣٩)، وكرره مرة أخرى في م(١٤٠، ١٤١)، مع التدعيم بمسافات هارمونية لتألف الدرجة الأولى لسلم ميb ص في م (١٤٠')، ثم استخدم تكرار العبارة الثانية من الجملة الثانية من م(١٤٢: ١٤٦)، مع التغيير في نغمة إيقاع 𝅗𝅥 في م(١٤٣')، إلى نغمة (دو) مع استخدام علامة الإطالة(𝄐) واسلوب الأربيجيو لتألف الدرجة الرابعة لسلم ميb ص، وتغيير إيقاع المصاحبة إلى 𝅗𝅥𝅰𝅰𝅰، وانتهت بقفلة تامة للسلم الأساسي ميb ص، مع تطويل القفلة بالتنويع بملأ زمن إيقاع 𝅝 بتألف مفكك للدرجة الأولي لسلم ميb ص بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 في الصوت الأعلى، ونوتة بدال مربوطة على درجة (مي) مدعمة بمسافة أوكتاف رأسي بإيقاع 𝅝، واستخدم الدواس مع التغيير في بعض الموازير.

المقطوعة الثانية La Jota

السلم: ميb الكبير.

الميزان: 8/8

الطول البنائي: ٨٧ مازورة.

المدى الصوتي:

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: حرة (قوسية* لتكرار قسم A^2).

التقسيم العام(*)

مقدمة من م(١ - ٩) تنتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

وصلة تمهيدية لقسم A من م(١٠ - ١٢') تنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

(*) الصيغة القوسية Arch Form: هي صيغة تعتمد في بناء أقسامها على التكرار بطريقة تظهر بنيتها الموسيقية (المتماثلة)، ولا يتم تكرار الأقسام حرفياً، ولكن مجرد الأشتراك في التيمة اللحنية، وكان بيلا بارتوك أول من استخدم هذة الصيغة، وتكون على شكل (A B C D A2) أو (A B C B2 A2). (٢٠) https://wiki.youngcomposers.com

قسم A من م(١٢[٢] - ٢٨) ينتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

قسم B من م(٢٩-٤٤) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

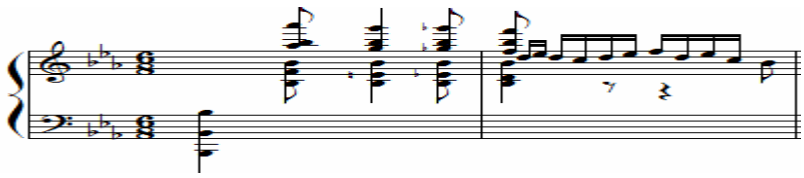
قسم C من م(٤٥ - ٦٠) ينتهي بقفلة نصفية في سلم فا# الكبير.

قسم D من م(٦١ - ٦٩[١]) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

قسم A^2 من م(٦٩[٢] - ٧٧[١]) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

كودا من أناكروز م(٧٨ - ٨٧) تنتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

التحليل التفصيلي

مقدمة من م(١ - ٩) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٣) النموذج اللحني للمقدمة- المقطوعة الثانية

بتألفات هارمونية رأسية بإيقاع ♪ ♩، ثم تسلسل سلمي صاعد ومسافات لحنية هابطة وصاعدة بإيقاع ♬، مع استخدام حلية الابوجياتورا 𝅘𝅥𝅯، وتألفات مفككة هابطة بإيقاع 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯 ، وهي عبارة مطولة بالتكرار حيث تكررت م(١،٢) في م(٣، ٤)، وم(٤، ٦) في م(٥، ٧)، وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb الكبير.

السلم وإنتقالاته:

بدأ وانتهى في السلم الأساسي ميb ك، ولمس درجة (فا) في م(١[٢] الكروش الأول والثاني، ٣[٢] الكروش الأول والثاني)، درجة (سيb) في م(٨[١] الكروش الثالث).

الاستخدام الهارموني:

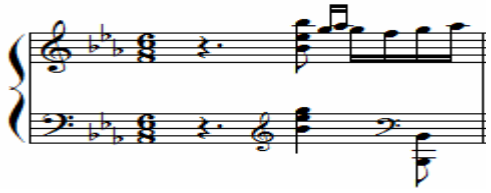
-استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

[V – V7 – (VII)↓ - I]

وصلة تمهيدية لقسم A من م(١٠- ١٢١) بنيت على مسافات وتألفات هارمونية للدرجة الأولى والخامسة للسلم الأساسي ميb ك، بإيقاع ثابت أوستيناتو في الصوتين، وانتهت بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

قسم A من م(١٢٢- ٢٨) يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م(١٢٢- ٢٠١) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(١٢٢- ١٦١) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٤) النموذج اللحني للعبارة الأولى من قسم A - المقطوعة الثانية

بدأت بتالف الدرجة الأولى I_4^6 للسلم الأساسي ميb ك بإيقاع ، ثم تسلسل سلمي صاعد ومسافات لحنية هابطة وصاعدة بإيقاع - مع استخدام حلية الأبيوجاتورا ، وتكررت م(١٢٢) في م(١٣٢) وتتابعت في م(١٤٢) بمسافة ٢↓، ومسافات هارمونية بإيقاع في م(١٥)، والمصاحبة تألفات هارمونية ومسافة أوكتافات رأسية بإيقاع ثابت أوستيناتو، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(١٦٢- ٢٠١) وهي تكرار كامل للعبارة الأولى.

الجملة الأولى: من م(٢٠٢- ٢٨) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٢٠٢- ٢٤١) بدأت بنفس تألف الدرجة I_4^6 للسلم الأساسي ميb ك، يليه تسلسل كروماتي صاعد سريع بإيقاع ، ثم تسلسل سلمي هابط ومسافات لحنية صاعدة وهابطة مدعمة بمسافة ثالثات هارمونية بإيقاع - مع استخدام حلية الأبيوجاتورا ، وتتابعت م(٢١، ٢٢) في م(٢٣، ٢٤) بمسافة٢↓، والمصاحبة تألفات ومسافة أوكتافات هارمونية بنفس إيقاع المصاحبة السابقة، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٢٤٢: ٢٨) وهي تكرار كامل للعبارة السابقة مع تطويل القفلة، وانتهت بقفلة نصفية السلم الأساسي ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ وانتهى في السلم الأساسي ميb ك، ولمس درجة (سيb) في م(١٤١، ١٨١)، درجة (فا) في م (٢١٤، ٢١٨).

الاستخدام الهارموني: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي كالأتي:

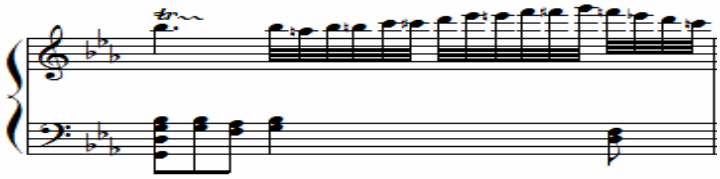
-اعتمد على تألفي الدرجة الأولى والخامسة للسلم الأساسي ميb ك. $[I - I_4^6 - V - V7]$

- مسافات هارمونية مختلفة.

- مسافة أوكتافات رأسية.

قسم B من م(٢٩-٤٤) يتكون من جملتين:

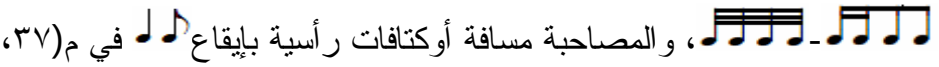
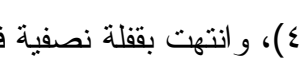
الجملة الأولى: من م(٢٩- ٣٦) وتنقسم إلى عبارتين:

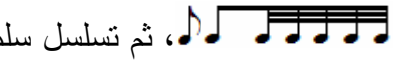
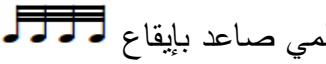
العبارة الأولى: من م(٢٩- ٣٢) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٥) النموذج اللحني للعبارة الأولى من قسم B- المقطوعة الثانية

بدأت بالدرجة الخامسة للسلم الأساسي ميb ك مع استخدام حلية التريل بإيقاع ♩.، ثم تسلسل كروماتي صاعد وهابط بإيقاع ♬♬، والمصاحبة مسافات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو ♩♪ - ♩♩، وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٣٣- ٣٦) وهي تكرار للعبارة الأولى مع التغيير في النهاية بإيقاع ♩♪، وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb ك.

الجملة الثانية: من م(٣٧- ٤٤) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٣٧- ٤٠) بنيت على تسلسل سلمي وتالفات مفككة هابطة وصاعدة بإيقاع  ، والمصاحبة مسافة أوكتافات رأسية بإيقاع في م(٣٧، ٣٩)، ومسافات هارمونية مختلفة بإيقاع  في م(٣٨، ٤٠)، وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٤١- ٤٤) وهي تكرار للعبارة السابقة مع التغيير في م(٤٣، ٤٤) بتألفات مفككة هابطة بإيقاع  ، ثم تسلسل سلمي صاعد بإيقاع  ، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ في السلم الأساسي ميb ك، ولمس درجة (صول) في م(٣٨١، ٤٠١ الكروش الثالث، ٤٢١)، ودرجة (مي) في م(٤٣١)، ودرجة (سي) في م(٤٣٢).

الاستخدام الهارموني: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي كالأتي:

-اعتمد على تألفي الدرجة الأولى والخامسة للسلم الأساسي ميb ك.

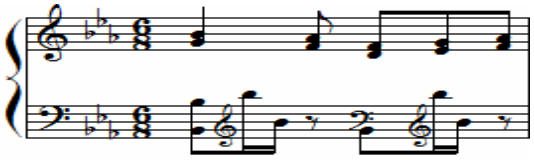
$$[I - V - I_4^6 - (VII_5^6)\downarrow - V_3^4 - V_7 - (V)]$$

- مسافات هارمونية مختلفة.

- مسافة أوكتافات رأسية.

قسم C من م(٤٥- ٦٠) يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م(٤٥- ٥٢) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٤٥- ٤٨) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٦) النموذج اللحني للعبارة الأولى من قسم C- المقطوعة الثانية

بمسافة ثالثات هارمونية بإيقاع - ، والمصاحبة مسافة أوكتافات رأسية ولحنية بإيقاع

ثابت أوستيناتو ، وانتهت بقفلة نصفية في سلم ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٤٩ - ٥٢) وهي تكرار للعبارة الأولى مع التغيير في م(٥١[٢]) بتسلسل سلمي هابط مع تدعيمة بمسافات هارمونية وبنفس الإيقاع السابق، وانتهت بقفلة نصفية في سلم ميb ك.

وصلة صغيرة: م(٥٢[٢]) وهي تسلسل كروماتي صاعد بإيقاع .

الجملة الثانية: من م(٥٣ - ٦٠) وهي تتابع للجملة الأولى بمسافة ٢↑ وفي سلم فا# ك، وانتهت بقفلة نصفية في سلم فا# ك.

السلم وإنتقالاته:

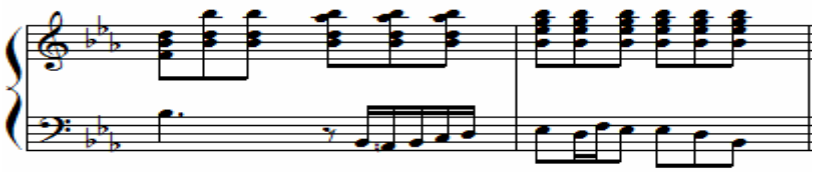
بدأ في السلم الأساسي ميb ك، ثم حول لسلم فا# ك من م(٥٣ - ٦٠)، مع لمس درجة (دو#) في م(٦٠[٢]).

الاستخدام الهارموني:

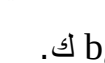
-استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

$$[I - I_4^6 - V - V_7 - V_3^4 - III_6 - II_7 - (VII_2^4)\downarrow]$$

قسم D من م(٦١ - ٦٩[١]) يتكون من جملة واحدة تنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٦١ - ٦٤) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٧) النموذج اللحني للعبارة الأولى من قسم D - المقطوعة الثانية

بدأت بالدرجة الخامسة للسلم الأساسي ميb ك بإيقاع . يليه تسلسل سلمي صاعد ثم هابط بإيقاع - - في الصوت الأسفل، والمصاحبة تألفات هارمونية رأسية بإيقاع . - في الصوت الأعلى، وانتهت بقفلة نصفية في سلم ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٦٥- ٦٩١) وهي تكرار كامل للعبارة الأولى مع التغيير في البداية في الصوت الأسفل بإيقاع  ، وانتهت بقفلة تامة على الدرجة الأولى I_4^6 في سلم ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ وانتهى في السلم الأساسي ميb ك.

الاستخدام الهارموني: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي:

-اعتمد على تألفي الدرجة الأولى والخامسة للسلم الأساسي ميb ك.

$$[V - V_7 - I - V_5^6 - I_4^6 - I_6]$$

قسم A^2 من م(٦٩٢- ٧٧١) وهو تكرار لقسم A مع التغيير بالتبادل بين الأصوات، حيث استخدم اللحن الأساسي في الصوت الأسفل وبدون استخدام حلية الأبوجياتورا، والمصاحبة هارمونية في الصوت الأعلى بإيقاع ثابت أوستيناتو ، وتنتهى بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ وانتهى في السلم الأساسي ميb ك، مع لمس درجة (سيb) في م(٧١١، ٧٥١).

الاستخدام الهارموني:

هو تكرار لقسم A.

كودا من أناكروز م(٧٨- ٨٧) بنيت على نفس فكرة القسم D في الصوت الأسفل مكررة، حيث تكررت م(٧٨) في م(٨٠، ٨٢) مع التغيير، م(٧٩) في م(٨١)، ثم كررها مرة أخرى مع زخرفة الشكل الإيقاعي في م(٨٣)، وتكررت من م(٨٤- ٨٦) مع التغيير، والمصاحبة هارمونية في الصوت الأعلى بإيقاع ثابت أوستيناتو ، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ وانتهى في السلم الأساسي ميb ك.

الاستخدام الهارموني: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي:

-اعتمد على تألفي الدرجة الأولى والخامسة [$I - V - V_7$] للسلم الأساسي ميb ك.

المقطوعة الثالثة La Gallina

السلم: ميb الكبير.

الميزان: $\frac{2}{4}$

الطول البنائي: ١٢٨ مازورة.

المدى الصوتي:

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: روندو لتكرار قسم A (مع عدم وجود استطراد ثاني وثالث)، وتشبه الصيغة الإستطرادية.

التقسيم العام

قسم A من أناكروز م(١- ١٦) ينتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

قسم B من م(١٧-٣٢`) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

قسم A^2 من أناكروز م(٣٣- ٤٨) ينتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

قسم B^2 من م(٤٩- ٦٤`) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

قسم A^3 من أناكروز م(٦٥- ٨٠) ينتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

قسم B^3 من م(٨١- ٩٦`) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

قسم A^4 من أناكروز م(٩٧- ١١٢) ينتهي بقفلة نصفية في سلم ميb الكبير.

قسم B^4 من م(١١٣- ١٢٨) ينتهي بقفلة تامة في سلم ميb الكبير.

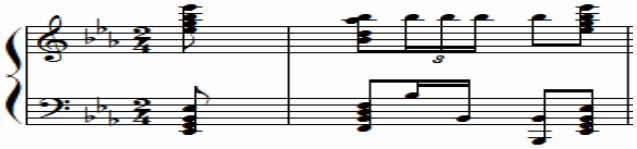
التحليل التفصيلي

قسم A من أناكروز م(١- ١٦) يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من أناكروز م(١- ٨) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من أناكروز م(١- ٥١ الكروش الأول)، وتنقسم إلى جزئين:

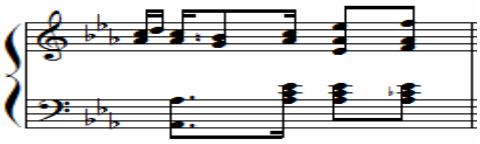
الجزء الأول: من أناكروز م(١- ٢)، بنيت فكرته اللحنية على النموذج الأتي:



شكل رقم (٨) النموذج اللحني للجزء الأول من قسم A – المقطوعة الثالثة

بدأت بتألف رأسي للدرجة الأولى في السلم الأساسي ميb ك بإيقاع ♪ يليه تألف رأسي للدرجة الخامسة، ثم نوتة بدال متكررة على الدرجة الخامسة (سيb) بإيقاع ♩♫ - ♬ ،وتكررت

م(١) في م(٢)، والمصاحبة تألفات هارمونية ومسافاة أوكتافات رأسية على الدرجة الأولى والخامسة للسلم الأساسي، ونوتة بدال متكررة على الدرجة الخامسة (سيb) بإيقاع ثابت أوستيناتو ♩♫ - ♩♫ - ♪، وانتهى بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

الجزء الثاني: من م(٣- ٥١ الكروش الأول)، بنيت فكرته اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (٩) النموذج اللحني للجزء الثاني من قسم A – المقطوعة الثالثة

بدأت بحلية الأبوجياتورا تليهل مسافة ثالثات هارمونية مدعم بعضها بمسافة أوكتافات رأسية بإيقاع ♩♫ - ♫♩♫، والمصاحبة مسافة أوكتافات رأسية، وتألفات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو ♩♫ - ♩.♫، وانتهت بقفلة نصفية على تألف الدرجة الخامسة المؤكدة بتألف(V_7) لسلم ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٥- ٨) بنيت على نفس فكرة العبارة الأولى مع التغيير في الجزء الأول من م(٥- ٦) حيث استخدم في البداية نفس تالف الدرجة الخامسة، ونوتة البدال ولكن بمسافة أوكتاف هابط في م(٥)، ونوتة بدال على درجة (ميb) بدلاً من درجة (سيb) في م(٦)، وبنفس الإيقاع السابق، أما الجزء الثاني من (٧- ٨) استخدم نفس فكرة الجزء الثاني من العبارة الأولى مع التغيير في المسافات والتألفات الهارمونية، والمصاحبة فتغيرت إلى مسافة أوكتافات رأسية مدعم بعضها بمسافات هارمونية بإيقاع - ، فيما عدا م(٨) بإيقاع وانتهى بقفلة نصفية في سلم ميb ك.

الجملة الثانية: من أناكروز م(٩- ١٦) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من أناكروز م(٩- ١٣[١] الكروش الأول) وهي تكرار كامل للعبارة الأولى من الجملة

الأولى مع التغيير في النهاية، حيث انتهت بقفلة مفاجأة على تألف الدرجة السادسة المؤكدة بتألف (V_3^4) لسلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(١٣- ١٦) بنيت على مسافة أوكتافات رأسية مدعم بعضها بمسافات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو - ، وهو نفس إيقاع الجزء الثاني من العبارة الأولى، مع استخدام حليتي (الأربيجيو والأبوجياتورا) في مازورة القفلة - ، والمصاحبة تألفات هارمونية بإيقاع - - وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ بالسلم الأساسي ميb ك، ولمس درجة (دو) في م(٣[١] الكروش الثاني، ١١[١] الكروش الثاني، ١٢[٢] الكروش الثاني، ١٤[٢] الكروش الثاني، ١٦[١])، لمس الدرجة السادسة المخفضة (دوb) في م(٣[٢])الكروش الثاني)، درجة (سيb) في م(٤[٢] الكروش الثاني)، درجة (لاb) في م(٦[١] الكروش الثاني)، درجة (صول) في م(٨[٢] الكروش الأول، ١٥[٢] الكروش الثاني)، درجة (فا) في م(١٣[٢] الكروش الثاني).

الاستخدام الهارموني:

- استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

$$[I - V_3^4 - V - IV - (VII_5^6) - VI - (V_7) - V_5^6 - I_4^6 - II - V_7 - (VII_6) - III_6 - (V_3^4) - VII_7 - (V)]$$

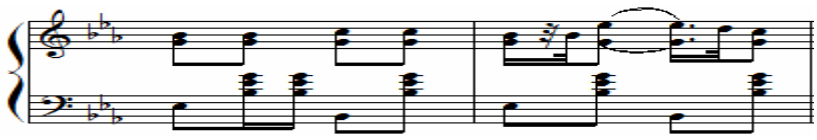
- مسافة اوكتافات رأسية.

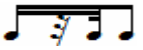
استخدم الاسلوب الهارموني الحديث كالأتي:

- تألف مبني على الرابعات من درجة (لا) في م(١٤[١] الدوبل كروش الثاني).
- مسافات متنافرة: ٧ك من درجة (دو) في م(٥[١] الدوبل كروش الثاني، ٥[٢] الكروش الأول)، ٩ز من درجة (رى) في م(٦[١] الكروش الثاني).

قسم B من م(١٧ - ٣٢[١]) يتكون من جملتين:

الجملة الأولى: من م(١٧ - ٢٤) وتنقسم إلى عبارتين:

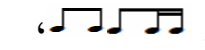
العبارة الأولى: من م(١٧ - ٢٠) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (١٠) النموذج اللحني للعبارة الأولى من قسم B – المقطوعة الثالثة

بمسافات هارمونية مختلفة بإيقاع  ، وتكررت م(١٧) في م(١٩)، والمصاحبة هارمونية مع نوتة بدال متكررة على درجتي (ميb ، سيb) لسلم ميb ك بإيقاع وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٢١ - ٢٤) بنيت فكرتها على نفس فكرة العبارة الأولى مع التغيير في المسافات والتألفات الهارمونية، وتغيير المصاحبة بنوتة بدال متكررة على درجتي (رى، سيb) ثم (فا، سيb)، وانتهت بقفلة دينية في السلم الأساسي ميb ك.

الجملة الثانية: من م(٢٥ - ٣٢[١]) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٢٥- ٢٨) وهي تكرار للعبارة الأولى من الجملة الأولى مع التغيير في م(٢٧، ٢٨) بمسافات هارمونية مختلفة، وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي ميb ك.

العبارة الثانية: من م(٢٩- ٣٢[١]) بنيت على مسافات هارمونية مختلفة بإيقاع ثابت والمصاحبة تسلسل كروماتي صاعد مع مسافات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو  ، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb ك.

السلم وإنتقالاته:

بدأ بالسلم الأساسي ميb ك، ولمس درجة (لاb) في م(٢٦[٢] الكروش الثاني، ٢٧[٢])، درجة(فا) في م(٢٧[١])، درجة (صول) في م(٢٩[١])، درجة (لا) في م(٣٠).

الاستخدام الهارموني:

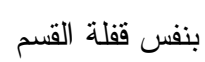
-استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

$$[I - VI_2^4 - V_3^4 - V_7 - V_9 - V_5^6 - IV_4^6 - I_4^6 - (V_3^4)\downarrow - (V_5^6)\downarrow - (VII_6)\downarrow - II - I_6 - III - V]$$

استخدم الاسلوب الهارموني الحديث كالأتي:

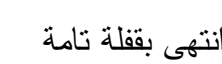
التعارض بين الدرجات الصوتية [درجة (لا**n**) في الصوت الأعلى – (لاb) في الصوت الأسفل] في م

(٣١[١] الكروش الثاني).

قسم A^2 من أناكروز م(٣٣- ٤٨) هو تكرار كامل لقسمA ، مع التغيير في الشكل الإيقاعي للحن الأساسي، حيث استخدم إيقاع  بدلاً من ، وانتهى بنفس قفلة القسم A نصفية في سلم ميb ك.

السلم وإنتقالاته: هو تكرار لقسم A

الاستخدام الهارموني: هو تكرار لقسم A

قسم B^2 من م(٤٩- ٦٤[٢]) هو تكرار لقسم B مع التغيير بتدعيم لحن الصوت الأعلى بمسافات هارمونية، وتغيير إيقاع المصاحبة إلى إيقاع ثابت أوستيناتو  - ، وانتهى بقفلة تامة

في سلم ميb الكبير.

السلم وإنتقالاته: هو تكرار لقسم B

الاستخدام الهارموني: هو تكرار لقسم B

قسم A^3 من أناكروز م(٦٥- ٨٠) هو تكرار كامل لقسم A^2

قسم B^3 من م(٨١- ٩٦[١]) هو تكرار لقسم B مع التغيير، حيث استخدم لحن السوبرانو الأساسي في صوت التينور، وجزء من المصاحبة في صوت الباص بنفس نوتة البدال المستخدمة، ولكن بإيقاع ثابت أوستيناتو من م(٨١- ٩٢) وبنفس التسلسل الكروماتي الصاعد بإيقاع من م (٩٣- ٩٥) مع استخدام حلية الأربيجيو،أما صوت السوبرانو فاستخدم مصاحبة جديدة بنوتة بدال

متكررة على درجات مختلفة بإيقاع ثابت أوستيناتو ، وتألفات مفككة هابطة بإيقاع

- ، وانتهى بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb الكبير.

السلم وإنتقالاته: هو تكرار لقسم B .

الاستخدام الهارموني: هو تكرار لقسم B فيما عدا الأتي:

-استخدم تألف بالتاسعة مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو من درجة (سي) في م(٨٤[٢] الكروش الثاني).

-لا يوجد تعارض بين الدرجات الصوتية في م(٩٥[١] الكروش الثاني).

قسم A^4 من أناكروز م(٩٧- ١١٢) هو تكرار كامل لقسمA^3

قسم B^4 من م(١١٣- ١٢٨) هو تكرار لقسم B^3 مع التغيير في المصاحبة في صوت السوبرانو إلى تألفات هارمونية مختلفة بإيقاع ثابت أوستيناتو ، مع استخدام تسلسل كروماتي هابط في صوت السوبرانو، وصاعد في صوت الباص أي بشكل عكسي، وتغيير الشكل الإيقاعي للحن الأساسي في صوت التينور إلى إيقاع بدلاً من إيقاع من م(١٢٥- ١٢٧)، وانتهى بقفلة تامة في السلم الأساسي ميb الكبير.

السلم وإنتقالاته:

بدأ في السلم الأساسي ميb الكبير، ولمس درجة(سيb) في م(٢١١٣، ٢١١٧، ٢١٢١، ٢١٢٦)، درجة (صول) في م(٢١١٤، ١١٢٠، ٢١٢٢، ٢١٢٣، ١١٢٥، ١١٢٧ الكروش الثاني)، درجة (فا) في م(٢١١٩، ١١٢٣، ١١٢٤)، درجة (لاb) في م(٢١٢٢الكروش الثاني)، درجة (لا) في م(١١٢٦).

الاستخدام الهارموني:

-استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

$$[I-(VII_2^4)\downarrow - VI_3^4 - (V)\downarrow - VI - III_6 - III_2^4 - V_2^4 - V_9 - V_3^4 - (V_9)\downarrow - V_5^6 - VII_5^6 - IV - I_6 - I_4^6 - (VII)\downarrow - (V_3^4)\downarrow - (VII)\downarrow - (VII_7)\downarrow - II_4^6 - VI_6 - VII_7 - V_7 - (V_7)\downarrow]$$

ستخدم الاسلوب الهارموني الحديث كالأتي:

- تألف مبني على الرابعات من درجة (سي) في م(٢١١٩ الكروش الأول).
- تألف مبني على الخامسات من درجة (سي) في م(٢١٢٣ الكروش الثاني).
- تألف بالتاسعة مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو من درجة (سي) في م(٢١١٦ الكروش الثاني).

- التعارض بين الدرجات الصوتية [درجة (صولb) في صوت السوبرانو – (صول **n**) في صوت الباص] في م(٢١٢٥ الكروش الثاني).

المقطوعة الرابعة Morte

السلم: فا الصغير.

الميزان: 4/4

الطول البنائي: ١١٠ مازورة.

المدى الصوتي:

النسيج: هوموفوني.

الصيغة: ثلاثية.

التقسيم العام

قسم A من م(١- ٤٤) ينتهي بقفلة تامة في سلم فا الصغير.

قسم B من م(٤٥-٦٨) ينتهي بقفلة تامة في سلم رى الصغير.

وصلة من م(٦٩– ٣٧٦) تنتهي بقفلة نصفية في سلم رى الصغير.

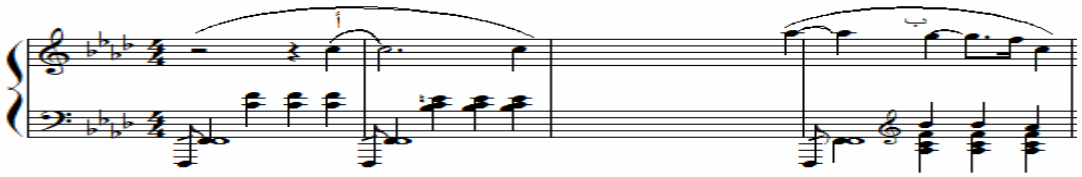
قسم A^2 من أناكروز م(٧٧- ٣١٠١) ينتهي بقفلة تامة في سلم فا الصغير.

كودا من أناكروز م (١٠٢- ١١٠) ينتهي بقفلة تامة في سلم فا الصغير.

التحليل التفصيلي

قسم A من م(١- ٤٤) يتكون من فكرتين:

الفكرة الأولى: من م(١- ٣١٢) وتتكون من جملة تنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(١- ٣٦) بنيت فكرتها اللحنية على نموذجين كالأتي:

شكل رقم (١١) النموذج اللحني للفكرة الأولى من قسم A – المقطوعة الرابعة

النموذج (أ): بدأ بالدرجة الخامسة للسلم الأساسي فا ص بنوتة بدال مربوطة بإيقاع ♩. ♩ ♩، ثم تكررت حتى م(٣٤).

النموذج (ب): بدأ بتسلسل سلمي هابط بإيقاع ♩ ♩. ♬ ♩ .

وهي عبارة مطولة بالتكرار حيث تكررت م(١، ٣) في م(٣، ٤)، والمصاحبة هارمونية بإيقاع ♩،

ونوتة بدال متكررة على الدرجة الأولى للسلم الأساسي (فا) بإيقاع ثابت أوستيناتو 𝅝 مع استخدام حلية الأتشكاتورا، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي فا ص.

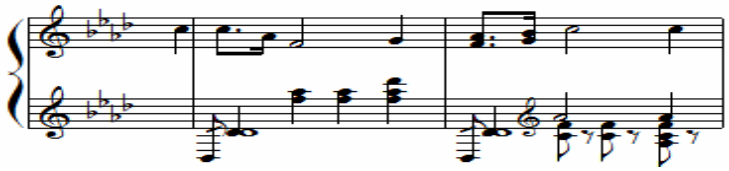
العبارة الثانية: من م(٧- ٣١٢) وهي تكرار للعبارة الأولى مع التغيير، حيث بدأت بتكرار النموذج (أ) من أناكروز م(٧- ٣٨)، ومن أناكروز م(١٠- ٣١٠)، أما النموذج (ب) فاستخدم

نفس الشكل الإيقاعي السابق، ولكن بتألف مفكك هابط للدرجة الأولى للسلم الأساسي فا ص، وهي عبارة مطولة بالتكرار، حيث تكررت أناكروز م(٧- ٣٧) في أناكروز م(٨- ٣٨، وأناكروز م١٠- ٣١٠)، أناكروز

م(٩- ٣٩) في أناكروز م(١١- ٣١١) ولكن بمسافة أوكتاف هابط، والمصاحبة تكرار لمصاحبة العبارة السابقة مع التغيير في م(١١- ١٢) بمسافة ثالثة هارمونية بإيقاع ♩، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي فا ص.

الفكرة الثانية: من أناكروز م(١٣- ٣٢٨) وتتكون من ثلاث جمل:

الجملة الأولى: من أناكروز م(١٣- ٣٢٠) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من أناكروز م(١٣- ٣١٦) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (١٢) النموذج اللحني للفكرة الثانية من قسم A – المقطوعة الرابعة

بتألف مفكك هابط للدرجة الأولى في سلم فاص بإيقاع♩-♩.𝅗𝅥-♩ في م(١٣- ١٥) ثم تسلسل سلمي صاعد مدعم بعضه بمسافة ثالثة هارمونية بنفس الإيقاع السابق من أناكروز م(١٤-١٤)، المصاحبة هارمونية بإيقاع𝅘𝅥𝅯-♩-𝅝 باستخدام حلية الأتشكاتورا وانتهت بقفلة تامة في فاص.

العبارة الثانية: من أناكروز م(١٧- ٣٢٠) وهي تكرار للعبارة السابقة مع التغيير، باستخدام عكس المسافات حيث استخدم التألف المفكك صعوداً والتسلسل السلمي هبوطاً، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي فا ص، باستخدام خامسة التألف في صوت السوبرانو.

الجملة الثانية: من أناكروز م(٢١- ٣٢٨) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من أناكروز م(٢١- ٣٢٤) وهي تكرار كامل للعبارة الأولى من الجملة الأولى للفكرة الثانية، مع التغيير في تألفات المصاحبة.

العبارة الثانية: من أناكروز م(٢٥- ٢٨[٣]) وهي تكرار للعبارة الثانية من الجملة الأولى للفكرة الثانية، مع التغيير بالتدعيم بمسافات هارمونية مختلفة في الصوت الأعلى، والصماحبة مسافات هارمونية، وانتهت بقفلة تامة في سلم فا ص باستخدام أساس التألف في صوت السوبرانو.

وصلة Link : من أناكروز م(٢٩- ٣٦[٣]) بنيت على تألفات مفككة صاعدة من م(٢٩- ٣٢) بإيقاع ♩ -♪..♬ - ♫، وتسلسل سلمي هابط من م(٣٣- ٣٦) بإيقاع ♫ مدعم بمسافات هارمونية بإيقاع ♫ - ♪.𝅘𝅥𝅯 - ♩ والمصاحبة مسافة أوكتافات بإيقاع 𝅝، ومسافة ثالثة هارمونية بإيقاع♩

من م(٢٩- ٣٢)، وسلمية بإيقاع ♪.𝅘𝅥𝅯 ♩ مع نوتة بدال متكررة على درجة (دو) بإيقاع 𝅝 من م(٣٣- ٣٦)، وانتهت بقفلة نصفية في السلم الأساسي فا ص.

الجملة الثالثة: من أناكروز م(٣٧- ٤٤) وهي تكرار كامل للجملة الثانية، مع التغيير في الشكل الإيقاعي في م(٣٣، ٤٤)،)، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي فا ص.

السلم وإنتقالاته:

بدأ وانتهى في السلم الأساسي فا ص.

الاستخدام الهارموني:

- استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

$$[I - IV_4^6 - V - II_7 - \bar{V}_7 - II_3^4 - II_5^6 - IV - VI]$$

- مسافة أوكتافات رأسية.

- مسافات هارمونية مختلفة.

استخدم الاسلوب الهارموني الحديث كالأتي:

- تألف بالحادية عشر مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو، وبدون تصريف من درجة (فا)

في م(٢، ٦)، ودرجة (صول) في م(٥).

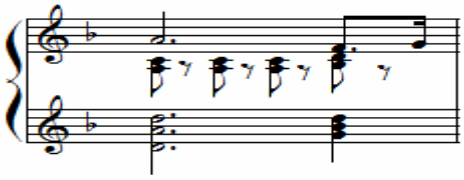
- تألف مبني على الرابعات من درجة (دو) في م(٣)، درجة (صول) في م(٤١٧، ٤٢٥، ٤٤١).

- تألف بالتاسعة مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو، وبدون تصريف من درجة (سي) في م(٤ ٢،٣، ٨ ٢،٣)، ودرجة (لا) في م(٤ ٤، ٤ ١٩، ٢٠ ٣، ٤، ٢٢ ٣، ٤، ٤ ٢٣، ٢٤ ٣، ٤، ٣٨ ٣، ٤، ٤ ٣٩، ٤٠ ٣، ٤)، درجة (دو) في م(٤ ١٠)

- تألف بالرابعة المضافة من درجة (فا) في م(٧ ٢، ٣).

قسم B من م(٤٥-٦٨) في سلم رى ص، ويتكون من جملتين يفصلهما وصلة:

الجملة الأولى: من م(٤٥- ٥٢) وتنقسم إلى عبارتين:

العبارة الأولى: من م(٤٥- ٤٨) بنيت فكرتها اللحنية على النموذج الأتي:

شكل رقم (١٣) النموذج اللحني للعبارة الأولى من قسم B – المقطوعة الرابعة

بدأت بالدرجة الخامسة لسلم رى ص بإيقاع ♩، ثم تسلسل سلمي صاعد بإيقاع ♩. ♫ - ♩ وهابط بإيقاع ♩. - ♩- ♩، والمصاحبة تألفات ومسافات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو 𝅘𝅥𝅯 في صوت الألطو، وبإيقاع ♩. ♩ في صوت الباص، فيما عدا م(٤٧) مصاحبة سلمية بإيقاع ♩♩. ♫، وانتهت بقفلة نصفية في سلم رى ص.

العبارة الثانية: من م(٤٩-٥٢) وهي تكرار للعبارة السابقة مع التغيير في الشكل الإيقاعي من أناكروز م(٥١- ٥٢)، والمصاحبة مسافة أوكتافات هارمونية بإيقاع ♩. ♩ - 𝅝 في صوت الباص، وانتهت بقفلة تامة في سلم رى ص.

وصلة من م(٥٣- ٦٠)

من م(٥٣- ٥٦) اعتمدت على تسلسل سلمي صاعد (بنفس بداية العبارة الأولى من القسمB) بإيقاع 𝅝 - ♩. ♫- مع التدعيم بمسافة أوكتافات هارمونية بإيقاع ♩، والمصاحبة مسافة

أوكتافات رأسية على درجتي (سي، صول) بإيقاع ثابت أوستيناتو 𝅝 مع نوتة بدال متكررة على درجة (سي) بإيقاع ♩ في م(٥٣، ٥٤)، وتكررت في م(٥٥، ٥٦) ولكن بتسلسل سلمي هابط بإيقاع ♩.♫.

من م(٥٧- ٦٠)هي تكرار م(٥٣- ٥٦) مع تدعيم التسلسل السلمي بمسافة أوكتافات هارمونية وتدعيم نوتة البدال في المصاحبة بمسافة ثالثة هارمونية، والتغيير في الشكل الإيقاعي في النهاية وانتهت بقفلة نصفية في سلم رى ص.

الجملة الثانية: من م(٦١- ٦٨) وهي تكرار للجملة الأولى مع التغيير في الشكل الإيقاعي، وتدعيمها بتألفات هارمونية، وانتهت بقفلة نصفية في سلم رى ص.

وصلة من م(٦٩– ٧٦[٣]) وتنقسم إلى جزئين:

الجزء الأول من م(٦٩- ٧٢) اعتمد على فكرة القسم A للتألف المفكك الهابط، حيث بدأت بقفزة خامسة صاعدة ثم تألف مفكك هابط بإيقاع♩.-♩.-♩-♩ وتكررت م(٦٩، ٧٠) في م(٧١، ٧٢)

الجزء الثاني من م(٧٣- ٧٦[٣]) بني على نوتة بدال متكررة على درجة (ميb) بإيقاع 𝅝، والمصاحبة مسافات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو♪♪مع نوتة بدال متكررة على درجتي (دو#، رى)، مع استخدام حلية الأتشكاتورا من م(٦٩- ٧٢) وعلى درجة (رىb) من م(٧٣- ٧٥)، وانتهت بقفلة نصفية في سلم رى ص.

السلم وإنتقالاته لقسم B والوصلة:

بدأ وانتهى في سلم رى ص.

الاستخدام الهارموني لقسم B والوصلة::

- استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بتألفات ثلاثية ورباعية مفككة ورأسية كالأتي:

$$[III - IV_7 - V_3^4 - I - V_7 - VI - VII - II_5^6 - I_4^6 - IV_6 - IV - V_5^6]$$

- مسافة أوكتافات رأسية.

- مسافات هارمونية مختلفة.

- تألف السادسة الزائدة الألماني من درجة (دو#) في م(٦٩ [١،٢،٣]، ٧١ [١،٢،٣])، وبالقراءة المتعادلة (رىb) من م(٧٣- ٧٥).

قسم A^2 من أناكروز م(٧٧- ١٠١[٣])

من أناكروز م(٧٧- ٨٤) تكرار للجملة الثانية من الفكرة الثانية للقسم A.

وصلة من م(٨٥- ٨٨[٣]) وهي تكرار للجزء الاول من الوصلة السابقة من م(٦٩- ٧٢)، ولكن على بعد مسافة ٣↑ وتدعيم إيقاع ♩. ♩ بمسافة ثالثة هارمونية.

من أناكروز م(٨٩- ١٠١) تكرار كامل للفكرة الأولى من القسم A مع التطويل بالتكرار، حيث تكررت أناكروز م(٩٨- ٩٨) في أناكروز م(١٠٠- ١٠٠)، وانتهى بقفلة تامة في سلم فا ص.

السلم وإنتقالاته:

هو تكرار لقسم A .

الاستخدام الهارموني:

هو تكرار لقسم A، فيما عدا الوصلة من م(٨٥- ٨٨[٣])، استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي:

-تالف السادسة الزائدة الألماني من درجة (مي) في م(٨٥ [١،٢،٣]، ٨٧ [١،٢،٣]).

-تألف رباعي من درجة (دو) في م(٨٥[٤]، ٨٧[٤]).

كودا من أناكروز م (١٠٢- ١١٠)

بدأت بالدرجة الخامسة لسلم فا ص بنوتة بدال مربوطة (تكرار بداية قسم A) هبوطاً لتألف مفكك على الدرجة الأولى للسلم الأساسي بإيقاع ♩.-♩♩-♩.♩، ثم اعتمدت على نوتة بدال مربوطة ومتكررة على الدرجة الأولى (فا) بإيقاع 𝅝 والمصاحبة مسافات هارمونية بإيقاع ثابت أوستيناتو ♪ مع نوتة بدال متكررة على درجة (فا) بإيقاع 𝅝 - ♩ مع استخدام حلية الأتشكاتورا، وانتهت بقفلة تامة في السلم الأساسي فاص.

السلم وإنتقالاته:

بدأت وانتهيت في السلم الأساسي فا ص.

الاستخدام الهارموني: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي:

- اعتمدت على تألفي [VI_6 - I].
- مسافات هارمونية مختلفة.
- مسافة أوكتافات رأسية.

نتائج البحث

جاءت نتائج البحث رداً على أسئلة البحث السابقة:

١-الصيغ الموسيقية التي استخدمها لويس مورو جوتشالك في بعض مؤلفاته لآلة البيانو (عينة البحث) في البلاد المختلفة:

- صيغة لحن وتنويعات: مؤلفة La Savane مصنف رقم (٣) عام ١٨٤٥- ١٨٤٦م، البلد الولايات المتحدة الأمريكية.

-صيغة حرة (قوسية لتكرار قسمA^2): مؤلفة La Jota مصنف رقم (١٤) عام ١٨٥٢م، البلد أسبانيا.

- صيغة روندو(مع عدم وجود استطراد ثاني C واستطراد ثالث D): مؤلفة La Gallina مصنف رقم (٥٣) عام ١٨٥٩م، البلد الهند.

- صيغة ثلاثية: مؤلفة Morte مصنف رقم (٦٠) عام ١٨٦٨م، من موسيقى الصالون والحفلات.

٢- العناصر الموسيقية التي استخدمها المؤلف في بعض مؤلفاته لآلة البيانو(عينة البحث) هي:

السلم وإنتقالاته:

استخدم المؤلف السلالم الكبيرة والصغيرة بأنواعها، مع لمس درجات مختلفة للسلالم:

- مؤلفة La Savane (ميb ص – صولb ص).
- مؤلفة La Jota (ميb ك – فا# ك).
- مؤلفة La Gallina (ميb ك).
- مؤلفة Morte (فا ص – رى ص).

الميزان:

استخدم المؤلف الموازين البسيطة ($\frac{2}{4}$ - $\frac{6}{8}$ - $\frac{4}{4}$)

الطول البنائي:

يترواح الطول البنائي في عينة البحث بين (٨٧ مازورة – ١٤٦ مازورة).

المدى الصوتي:

يتراوح المدى الصوتي لآلة البيانو في عينة البحث بين ست أوكتافات ومسافة سادسة كبيرة.

النسيج:

استخدم المؤلف النسيج الهوموفوني في كل مؤلفات البيانو (عينة البحث).

الاستخدام الهارموني:

استخدم المؤلف الاسلوب الهارموني التقليدي والحديث في (عينة البحث) بالأتي:

مؤلفة La Savane: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بالأتي:

- تألفات رأسية ومفككة ثلاثية ورباعية سواء في الوضع الأساسي أو بإنقلاب.
- التألفات الدخيلة بتصريف أو بدون تصريف.
- مسافات هارمونية مختلفة.
- مسافة أوكتافات رأسية.
- تألف السادسة الزائدة الفرنسي.

مؤلفة La Jota: استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بالأتي:

- تألفات رأسية ومفككة ثلاثية ورباعية سواء في الوضع الأساسي أو بإنقلاب.
- التألفات الدخيلة بتصريف أو بدون تصريف.
- مسافات هارمونية مختلفة.
- مسافة أوكتافات رأسية.

مؤلفة La Gallina : استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بالأتي:

- تألفات رأسية ومفككة ثلاثية ورباعية سواء في الوضع الأساسي أو بإنقلاب.
- التألفات الدخيلة بتصريف أو بدون تصريف.
- مسافات هارمونية مختلفة.
- مسافة أوكتافات رأسية.

استخدم الاسلوب الهارموني الحديث بالأتي:

- تألفات مبنية على الرابعات والخامسات.
- تألفات بالتاسعة مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو وبدون تصريف.
- مسافات هارمونية متنافرة (٧ ك – ٩ ز).
- التعارض بين الدرجات الصوتية.

مؤلفة Morte : استخدم الاسلوب الهارموني التقليدي بالأتي:

- تألفات رأسية ومفككة ثلاثية ورباعية سواء في الوضع الأساسي أو بإنقلاب.
- مسافات هارمونية مختلفة.
- مسافة أوكتافات رأسية.
- تألف السادسة الزائدة الألماني.

استخدم الاسلوب الهارموني الحديث بالأتي:

- تألفات مبنة على الرابعات والخامسات.
- تألفات بالتاسعة والحادية عشر مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو وبدون تصريف.

- تألفات مبنية على الرابعات.
- تألف ثلاثي بالرابعة المضافة.

وتتلخص نتائج البحث فى الأتى:

اعتمد المؤلف لويس مورو جوتشالك في مؤلفاته لآلة البيانو(عينة البحث) على الألحان الشعبية للبلاد التي قام بزيارتها وتأثر بها في مؤلفاته وموسيقاه، وكثرة التتابعات السلمية والكروماتية، واستخدام الزخارف والحليات المختلفة، واستخدم المؤلف صيغ موسيقية مختلفة، سلالم كبيرة

وصغيرة بأنواعها مع لمس درجات مختلفة للسلالم، موازين بسيطة، أطوال بنائية مختلفة، واعتمد على النسيج الهوموفوني والاسلوب الهارموني.

وبالرغم من أن المؤلف جوتشالك شخصية رومانتيكية، قام بتأليف هذة المقطوعات في هذا العصر، إلا أنه سبق عصره باستخدام بعض صيغ واساليب القرن العشرين من حيث الأتي:

الصيغ الموسيقية [حرة (قوسية لتكرار قسمA^2) - روندو(مع عدم وجود استطراد ثاني C واستطراد ثالث D)]

الاسلوب الهارموني الحديث:

- تألفات بالتاسعة والحادية عشر مع عدم الإلتزام بوضعها في صوت السوبرانو وبدون تصريف.
- تألفات مبنة على الرابعات والخامسات.
- تألف ثلاثي بالرابعة المضافة.
- مسافات هارمونية متنافرة (٧ ك – ٩ ز).
- التعارض بين الدرجات الصوتية.

توصيات البحث: توصي الباحثة بالتالي:

١- إدراج مؤلفات البيانو(عينة البحث) ضمن منهج تحليل الموسيقى العالمية في الكليات والمعاهد المتخصصة.

٢- إدخال مؤلفات البيانو(عينة البحث) ضمن منهج عزف البيانو في الكليات والمعاهد المتخصصة.

٣- إثراء مكتبة الكلية بالمدونات الخاصة بمؤلفات البيانو(عينة البحث) عند لويس مورو جوتشالك.

٤- تزويد مكتبة الكلية بالمراجع الخاصة بالمؤلف لويس مورو جوتشالك.

مراجع البحث

أولاً: المراجع العربية:

١- ابتسام مكرم. (٢٠٠٢م). اسلوب أداء مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك، مجلة علوم وفنون الموسيقي، العدد (٧) ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة.

٢- ألفرد اينشتين. (١٩٧٣م). الموسيقى فى العصر الرومانتيكي، ترجمة أحمد حمدي محمود وحسين فوزي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

١- ثيودور_م_فيني. (١٩٧٠م). تاريخ الموسيقى العالمية، ترجمة سمحة الخوليوجمال عبد الرحيم، دار المعرفة، القاهرة.

٢- دينا محمد الهيلي. (٢٠٠٩م). الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز فى مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية النوعية، جامعة بنها.

٣- عواطف عبد الكريم. (١٩٩٧م). تاريخ وتذوق الموسيقى العالمية فى العصر الرومانتيكي، الطبعة الثانية، مركز كوين للكمبيوتر، القاهرة.

٤- فؤاد زكريا. (١٩٧١م). الموسيقى الأوروبية في القرن التاسع عشر، محيط الفنون، (٢) الموسيقي، دار المعارف بمصر، القاهرة.

٥- مارينا ماجد تادرس. (٢٠١٩م). التقنيات الفنية في مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالك، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان، القاهرة.

ثانياً : المراجع الاجنبية:

8-Chambers Dictionary of Music. (2006). This edition published by Chambers Harrap Publishers Ltd.

9-Jackson, Richard. (1973). The Principal Piano Music of Louis Moreau Gottschalk, 26 complete pieces from original editions, New York.

10-Kennedy, Michael. (2007). The Concise Oxford Dictionary Of Music, 5th Ed, Oxford University Press, New York.

11-Latham, Alison. (2001). The Oxford Companion to Music, Oxford University Press, New York.

12-Perez, Maria del Carmen. (2001). Gottschalk and the Caribbean, Doctor of Musical Arts, University of Washington.

13- Sadie,Stanley. (2001).The New Grove Dictionary Of Music and musicians 2th Ed, Oxford University Press, New York.

14-Shadle, Douglas. (2011). Louis Moreau Gottschalk's Pan-American Symphonic Ideal, American Music, Vol. 29, No. 4, University of Illinois Press.

15 -Teachout, Terry. (2006). Our Gottschalk, Commentary. Vol. 122 Issue.

16- Timothy Dicus, Kent. (1988). A Stylistic analysis of selected piano works of Louis Moreau Gottschalk, Master of Music in Music Theory, University of Arizona.

17-Verbeten, Jonathan. (2012). Musical Exoticism in the solo piano works of Louis Moreau Gottschalk, Master of Music in Music History, University of Arkansas.

ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

https://academic.eb.com.mplbci.ekb.eg18-

https://www.jstor.org/stable/7640619-

20-https://wiki.youngcomposers.com

ملخص البحث

"دراسة تحليلية(من حيث الصيغة والبناء) لبعض مؤلفات البيانو عند لويس مورو جوتشالكLouis Moreau Gottschalk في البلاد المختلفة"

أ.م.د/ مرفت مراد قيصر*

ظهر العصر الرومانتيكي مع بداية القرن التاسع عشر حيث كان الإهتمام بالفرد، حقه في الحياة، الإختيار، وحرية العبير عن مشاعره الإنسانية، حتى يصبح شخصية شاملة متعددة الجوانب، متذوق للشعر، الأدب، التصوير، والموسيقى ومبدع في التأليف الموسيقي.

فالرومانتيكية هي الميل إلى الحرية في الخيال والكشف عن العواطف والإنفعالات والإهتمام بالطبيعة، وإتسمت بتغييرات في العناصر الموسيقية المختلفة.

وفي هذا العصر أيضاً أُستغلت الإمكانيات الفنية للآلات الموسيقية، ومن أهمها آلة البيانو بما فيها من إمكانيات إيقاعية وحركية جديدة للتعبير الموسيقي، حيث أنها آلة قادرة على الإنتقال من درجات الشدة واللين، السرعة والبطء، وأيضاً يستطيع المؤلف من خلالها إبتكار توافقات جديدة بين الأصوات (الهارمونية) تعبر عن مشاعره وإنفعالاته الشخصية، ويرتبط جزء كبير من تاريخ العصر الرومانتيكي في الموسيقى بتطور آلة البيانو، وكانت أهم مؤلفات هذا العصر هي لآلة البيانو

ومن أهم مؤلفي آلة البيانو في هذا العصر هو الرومانتيكي لويس مورو جوتشالك Louis Moreau Gottschalk، وهذا ما دعى الباحثة إلى التعرف على بعض مؤلفات البيانو (عينة البحث) عند جوتشالك في البلاد المختلفة.

وقد تكلمت الباحثة عن المشكلة والهدف واهمية البحث، ثم المنهج والعينة والحدود والدراسات السابقة.

وانقسم هذا البحث إلى جزئين:

الجزء الاول: الجانب النظرى ويشمل:

١- العصر الرومانتيكي.

٢- نبذة عن حياة وأعمال المؤلف لويس مورو جوتشالك.

الجزء الثانى: الجانب التحليلى ويشمل:

الدراسة التحليلية لعينة البحث - نتائج البحث - التوصيات - المراجع - ملخص البحث.

Summary of the Research

"Analytical study (Form and structure) of some piano compositions for Louis Moreau Gottschalk in different countries"

Prof, Teacher, Dr.Mervat Mourad Kaiser

The Romantic era appeared to the beginning of the 19th century, where attention to the individual and his right to life and choice and freedom of expression of human feelings to become a comprehensive personality multifaceted, a tasting of poetry, literature, photography, music and creative in musical composition. Romanticism is the tendency to freedom in imagination and the detection of emotions feelings and attention to nature this era was characterized by changes in the different musical elements. In this era also exploited the technical possibilities of musical instruments, most notably the piano, including the possibilities of rhythmic and dynamic new expression of music where it is able to move through degrees of intensity and softness speed and slow and also the author can create new consensus between the voices (Harmonic) express his feelings and emotions personal.

One of the most important composers of the piano in this era is the romantic Louis Moreau Gottschalk so the researcher saw that to identify some piano compositions for Gottschalk in different countries, it is useful for students who specialize in how to analysis and composing small piano compositions in different forms of postgraduate stage.

The researcher talked about problem and importance of the research, then methodology, sample, limit and literature reviews for the research.

This Research includes two parts as the following:

First Part: It includes the theoretical frame as follows:

-Romantic era.

- Louis Moreau Gottschalk: Life - works.

Second Part: It includes the Analytic study as follows:

-It presents the Analytic study- Results – Recommendations – References – Summary of the Research.