تقنيات القيولين المستحدثة في مؤلفة تانجو الرباعي الوتري "Four" لأستور بياتزولا

د محمد ناصر إبراهيم العزبي*

المقدمة

تعتبر آلة القيولين آلة وترية عريقة يمتد تاريخها العريق عبر قرون عديدة، ولا تزال تحافظ على مكانتها البارزة كإحدى أهم الآلات الموسيقية الرائدة في مختلف الثقافات حول العالم. حيث تتيح للمؤلفين توظيفها بطرق مختلفة، بدءًا من أداء اللحن الأساسي إلى المصاحبات بأشكالها المختلفة وحتى المؤثرات الصوتية، وهو ما يدل على قدرتها على التكيف وبالتالي صعوبة الاستغناء عنها في مجال التأليف الموسيقي. على مر الزمن، وبناء على ما سبق فقد اهتم رواد الآلة بوضع العديد من المؤلفات التي تخدم الآلة من الناحيتين التكنيكية والتعبيرية إلى جانب ابتكار واستكشاف تقنيات جديدة تتجاوز العزف التقليدي على القيولين، بهدف خلق تأثيرات إيقاعية أو أصوات مميزة داخل مؤلفاتهم. لم يكن استحداث تقنيات عزفيه حديث العهد على المؤلفين الموسيقيين ويذكر الباحث على سبيل المثال –لا الحصر– أنه من بين المؤلفين الذين غامروا في توسيع حدود تقنيات العزف على القيولين چوزيبي تارتيني "Giuseppe Tartini 1692-1770"، وهو موهبة اشتهرت بمساهماته في القوالب الموسيقية التقليدية مثل الكونشرتو والسوناتا. وفي مؤلفته الشهير "Devil's Trill"، قدم تارتيني تقنيات رائدة، بما في ذلك استخدام خشب القوس في عزف، مما أضاف طبقة من التعقيد والتشويق إلى ذخيرة القيولين. وهو ما يثبت قدم المحاولات في استحداث التقنيات العزفيه على آلة القيولين.

أما في الموسيقى الحديثة، فهناك عدد من المؤلفين الذين تميزت شخصيتهم الموسيقية ولعل أحد أبرز النماذج هو المؤلف الموسيقي أستور بياتزولا "Astor Piazzolla". يتميز بياتزولا بهويته الموسيقية الفريدة، حيث خاض في أرض مجهولة، وغرس مؤلفاته بمزيج من عناصر التانجو التقليدية والتأثيرات المعاصرة. وكان من أهم عناصر أعمال بياتزولا الموسيقية دمج القيولين بشكل فريد يمكن تمييزه عند الاستماع لأي من مؤلفاته من الوهلة الاولى، حيث منح الآلة مجموعة كبيرة من الأدوار والوظائف داخل مؤلفاته. علاوة على ذلك، غالبًا ما تتميز مؤلفات بياتزولا بتقنيات عزفيه غير تقليدية لآلة القيولين، بل وقدم على تدوين تعليمات دقيقة لها في الصفحات الاستهلالية لمؤلفاته، حيث قدم لعازفي القيولين فرص لاستكشاف مجالات جديدة للتعبير والتفسير.

على الرغم من الأسبقية التاريخية التي وضعها مؤلفون مثل تارتيني، الذين تعتبر مساهماتهم في تقنية القيولين ذات أهمية لا يمكن إنكارها، فمن الأهمية بمكان أن ندرك تميز نهج بياتزولا في مشهد

* مدرس الأداء الأوركسترالي بقسم التربية الموسيقية – كلية التربية النوعية – جامعة دمياط

الموسيقى الحديثة. في حين أن ابتكارات تارتيني أرست الأساس للاستكشاف التقني في الموسيقى الكلاسيكية، فإن خروج بياتزولا عن القيود التقليدية بشر بعصر جديد من التجريب والاندماج. تتجاوز مؤلفات بياتزولا حدود الأشكال الموسيقية "Genres"، حيث مزج عناصر الموسيقى الكلاسيكية والجاز والتانجو لخلق نسيج موسيقي مختلف. كما يشترك بياتزولا مع المؤلفين مثل تارتيني في ميلهم إلى تجاوز حدود أداء الڤيولين التقليدي وقوة الابتكار في مجال الكتابة لالة الڤيولين والتأليف الموسيقي.
يعتبر المؤلف الأرجنتيني أستور بياتزولا أحد من أبرز مؤلفي موسيقى التانجو في القرن العشرين، أستطاع أن يطور من موسيقى التانجو على مدار العديد من السنوات فلمتعد مقتصرة على كونها موسيقى للرقص فقط، بل تخطى ذلك وأصبحت تعزف في الفرق الأوركسترالية وفرق موسيقى الحجرة، حيث قام بمزج موسيقى التانجو مع موسيقى الچاز والموسيقى الكلاسيكية ليبتكر شكلًا جديدًا أطلق عليه لاحقًا اسم التانجو الجديد أو الحديث [١].
واحدة من أعمال بياتزولا للرباعي الوتري هي "Four For Tango" والتي تعبر بشكل كبير عن شخصيته في التأليف الموسيقي وتوظيف مجموعة الوتريات بأسلوب فريد ولذلك تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على التقنيات العزفيه المميزة لأستور بياتزولا من خلال التحليل العزفي وتذليل صعوبات الأداء للمؤلفة عينة البحث.

مشكلة البحث

لاحظ الباحث خلال فترة عمله كمدرس لآلة الڤيولين بكلية التربية النوعية بعض التحديات التي تواجه الطلاب والعازفين المهتمين بآلة الڤيولين، حيث إن تقنيات أستور بياتزولا المبتكرة، تظل معقدة وصعبة الفهم والتطبيق. ورغم ذلك، فإن هذه التقنيات المبتكرة قد أظهرت فعالية ملحوظة في الأداء الموسيقي عندما تُطبق بشكل صحيح. لذا، تبرز الحاجة الملحة إلى دراسات تفيد في تفسير وتبسيط هذه التقنيات، وتطبيقها بشكل ملائم لتسهيل عملية تعلمها وتطبيقها من قبل الطلاب والعازفين المهتمين.

أهداف البحث

١. التعرف على السيرة الذاتية للمؤلف الأرجنتيني أستور بياتزولا.
٢. التعرف على أساليب أداء التقنيات العزفية لدور آلة الڤيولين في تانجو الرباعي الوتري لأستور بياتزولا.
٣. اقتراح بعض الإرشادات لتذليل صعوبات أداء التقنيات المستحدثة.

---

[١] كريم محمد واصف محمد عبد المنعم، "الصعوبات التقنية بمؤلفة "كيشو" لأستور بياتزولا للكونترباص والبيانو دراسة تحليلية"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٤٤، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢١م

أهمية البحث

تتجلى أهمية هذا البحث في استكشاف وتحليل أبرز التطورات التقنية التي أثرت على أسلوب الأداء الموسيقي لآلة الڤيولين خلال القرن العشرين. يعتمد هذا التحليل على فحص عميق لمؤلفة " Four, For Tango" والتركيز على دور آلة الڤيولين في هذا السياق. ومن خلال تحديد الصعوبات التقنية الموجودة والمعروفة، يسهم البحث في تعميق وتوسيع فهم الطلاب والعازفين للتقنيات الحديثة المتعلقة بآلة الڤيولين، وبالتالي يسهم في تطوير ممارساتهم الموسيقية وتحسين أدائهم.

أسئلة البحث

١- من هو المؤلف الموسيقي أستور بياتزولا وما هي العوامل التي أثرت في أسلوبه في التأليف؟

٢- ما هي أهم أساليب الأداء لآلة الڤيولين بمؤلفة تانجو "أربعة" للرباعي الوتري؟

٣- ما هي الإرشادات التي يمكن أن تسهم في تذليل الصعوبات الأدائية لآلة الڤيولين بمؤلفة تانجو "أربعة" للرباعي الوتري؟

حدود البحث

الأرجنتين – العقد الثامن من القرن العشرين وتحديدا عام ١٩٨٨م

إجراءات البحث

- **منهج البحث:** يتبع هذا البحث المنهج الوصفي التحليلي.
- **عينة البحث:** مؤلفة "أربعة، للتانجو" للرباعي الوتري لمؤلفها الأرجنتيني أستور بياتزولا.
- **أدوات البحث:** المدونة الموسيقية والاسطوانة الخاصة بعينة البحث.

مصطلحات البحث:

- **التانجو الحديث Nuevo Tango:** يمثل نوعًا متطورًا من التأليف الموسيقي يقوم على دمج عناصر موسيقية جديدة مع التانجو التقليدي. يتضمن هذا الشكل الموسيقي مجموعة متنوعة من التأثيرات الموسيقية، بما في ذلك المزيج بين عناصر من موسيقى الچاز والموسيقى الكلاسيكية. وتتميز التكوينات الموسيقية للتانجو الحديث بالاستغناء عن دور المغني التقليدي، بحيث تكون الموسيقى الحدث الأساسي الذي يعبر عن القصة أو الشعور. وبالإضافة إلى ذلك، يتم إدخال عنصر الارتجال (التعبير الموسيقي الحر) بشكل متزايد في عمليات التأليف الموسيقي للتانجو الحديث، مما يضفي عليها جوًا من الديناميكية والابتكار[١].

1 : Virginia Gift, Tango: A History of Obsession, BookSurge Publishing, 2009, P. 340.

الدراسات السابقة

الدراسة الأولى: الصعوبات التقنية بمؤلفة "كيشو" ألستور بيازولا للكونترباص والبيانو[١]

هدفت تلك الدراسة إلى تناول مؤلفة "كيشو" لأستور بياتزولا التي كُتبت للكونترباص والبيانو بالتحليل العزفي واقتراح إرشادات لتذليل الصعوبات الأدائية للمؤلفة.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول أحد مؤلفات أستور بياتزولا بالدراسة التحليلية العزفية بينما تختلف في تناول دور آلة الكونترباص بينما تتناول الدراسة الحالية دور آلة **الڤيولين** في مؤلفة كتبت للرباعي الوتري.

الدراسة الثانية: أسلوب أداء رقصة التانجو عند استور بيازولا[٢]

هدفت تلك الدراسة إلى تناول مؤلفة " ليبر تانجو" لأستور بياتزولا التي صيغة لآلة البيانو بالتحليل العزفي واقتراح إرشادات لتذليل الصعوبات الأدائية للمؤلفة.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول أحد مؤلفات أستور بياتزولا بالدراسة التحليلية العزفيه، بينما تختلف في تناول دور آلة البيانو بينما تتناول الدراسة الحالية دور آلة **الڤيولين** في مؤلفة كتبت للرباعي الوتري.

الدراسة الثالثة: دليل الأداء لدراسات التانجو للفلوت لأستور بياتزولا[٣]

A Performer's Guide to Astor Piazzolla's "Tango-Études pour flûte seule": An Analytical Approach

هدفت تلك الدراسة إلى تناول مؤلفة "ست دراسات تانجو للفلوت" لأستور بياتزولا بالتحليل العزفي واقتراح إرشادات لتذليل الصعوبات الأدائية للمؤلفة.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول أحد مؤلفات أستور بياتزولا بالدراسة التحليلية العزفية، بينما تختلف في تناول دور آلة الفلوت بينما تتناول الدراسة الحالية دور آلة **الڤيولين** في مؤلفة كتبت للرباعي الوتري.

---

١ : كريم محمد واصف محمد عبد المنعم، "الصعوبات التقنية بمؤلفة "كيشو" لأستور بياتزولا للكونترباص والبيانو دراسة تحليلية"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٤٤، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢١م

٢ : إسراء وجيه عبد السلام سالم، " أسلوب أداء رقصة التانجو عند استور بيازولا"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٥٠، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢٣

3 : Reyes, A. A. (2018). A Performer's Guide to Astor Piazzolla's "Tango-Études pour flûte seule": An Analytical Approach (Doctoral dissertation, City University of New York). Retrieved from ProQuest Dissertations & Theses Global. (10745494).

الدراسة الرابعة: التانجو عند أستور بيازولا من خلال مؤلفة تانجو ديل ديابلو (دراسة تحليله)[١]

تهدف تلك الدراسة إلى تناول مؤلفة تانجو ديل ديابلو بالتحليل من خلال التعرف على سمات التأليف من حيث الصيغة والتونالية والهارمونية والإيقاع والتعرف على سمات التوزيع الأوركسترالي.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تناول أحد مؤلفات أستور بياتزولا بالدراسة بينما تختلف في هوية التحليل فالدراسة السابقة تتناول المؤلفة بالتحليل الهارموني والأوركسترالي للتعرف على سمات التأليف بينما الدراسة الحالية تتناول دور آلة **الڤيولين** في أحد مؤلفات أستور بياتزولا بالتحليل العزفي.

الإطار النظري

أستور بياتزولا Astor Piazzolla

وُلِد أستور بانتيليون بياتزولا "Astor Panteleón Piazzolla" في ١١ مارس ١٩٢١ في مار ديل بلاتا "Mar del Plata "، مدينة ساحلية تقع بالقرب من بوينس آيرس "Buenos Aires" في الأرجنتين. قامت عائلته بالانتقال إلى مدينة نيويورك الأمريكية من الأرجنتين بينما كان لا يزال رضيعًا. وعندما بلغ من العمر ثمانية أعوام، حصل على الباندونيون "Bandonion" الأول كهدية. ولم يمض وقت طويل حتى بدأ في أخذ دروس موسيقية. في البداية كانت مواقفه تجاه الموسيقى عابرة؛ حيث كان يستمع إلى موسيقى باخ عن طريق بيلا فيلدا "Bella Vida"، عازفة بيانو هنغارية وتلميذة سيرجي راخمانينوف "Sergei Rachmaninoff"، وأصبح طالبًا لفيلدا. كان مولعًا بموسيقى باخ. ونظرًا لأن فيلدا كانت عازفة بيانو ولم تكن لديها معرفة بالباندونيون، قامت بتوزيع قطع بيانو لبياتزولا بدلًا من ذلك. والأهم من ذلك، قدّمت فيلدا بياتزولا إلى الموسيقى الكلاسيكية [٢].

كما تعرّض بياتزولا أيضًا لموسيقى الچاز أثناء إقامته في نيويورك. كان يتجول في شوارع نيويورك مع صديقه المقرب ستانلي سومركوفسكي "Stanley Sommerkovsky" البولندي الأمريكي، ويعزفان في سنترال بارك "Central Park"، وأحيانًا يقومان بتنكر أنفسهما كبالغين من خلال ارتداء المعاطف والقبعات للدخول إلى نوادي الچاز حيث يعزف كاب كالواي "Cab Calloway" أو دوق إلينغتون "Duke Ellington". وبعد سنوات، شاهد بياتزولا فيلم نادي القطن

---

[١] هبة حمدي محمود سنونسي، "التانجو عند أستور بيازولا من خلال مؤلفة تانجو ديل ديابلو (دراسة تحليلة)"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٤٩، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢٣

2 : Azzi, Maria Susana. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford, NY: Oxford University Press, 2000 p13.

"The Cotton Club 1984" [*]، و"انبهر بتمثيله الحي للمشاهد والأصوات التي عاشها هو وستانلي مرة واحدة. كانت تجربته في هارلم تعطيه أحد حبيباته مدى الحياة، وهو تقديره للچاز "[1].

عاد بياتزولا إلى بوينس آيرس مع عائلته في عام ١٩٣٧. أصبح أصغر عضو في أوركسترا أنيبال ترويلو "Aníbal Troilo's orchestra"، حيث كان يشغل موقع اللاعب الرئيسي للباندونيون. بدأ بياتزولا في ترتيبات وتأليف الموسيقى لهذه الأوركسترا التانجو. وخلال السنوات القليلة القادمة، تحسن فهمه للموسيقى الكلاسيكية من خلال دروسه مع ألبرتو جيناستيرا "Alberto Ginastera" [**]. وفي عام ١٩٥٣، حصل بياتزولا على جائزة فابيان سيفيتسكي "Fabien Sevitzky" لسيمفونيته الكلاسيكية "بوينس آيرس" "Buenos Aires"، المكونة من ثلاث حركات، وفاز بمنحة دراسية من الحكومة الفرنسية للدراسة في باريس مع ناديا بولانجيه "Nadia Boulanger" [***].

سرعان ما اكتشفت بولانجيه "Boulanger" أن هناك شيئًا ناقصًا في نُسخه الغنائية على الرغم من أن إرث بياتزولا الموسيقي الكلاسيكي كان عظيمًا. في يوم من الأيام، سألت بولانجيه بياتزولا أي نوع من الموسيقى يعزف في الأرجنتين. أخبرها بياتزولا بتردد أنه يعزف التانجو، مستحيًا من أداء موسيقى الملاهي؛ ومع ذلك، أقنعته بولانجيه بجلب آلة الباندونيون الخاصة به وعزف بعض موسيقى التانجو. بعد الاستماع إلى تقاسيم بياتزولا على الباندونيون لأحد التانجو[2]، قالت بولانجيه لبياتزولا أن مصيره ليس كما كان يعتقد، أنه ليس ملحنًا كلاسيكيًا، بل أكثر ارتباطًا بجذوره المتعلقة بالتانجو. هذا غيّر مسار مسيرة بياتزولا، فعاد إلى الأرجنتين وإلى التانجو في عام ١٩٥٥. ومنذ ذلك الحين، قام بياتزولا بتأليف مجموعة واسعة من الموسيقى التانجو، بما في ذلك الأعمال الفردية وعدة تصفيفات موسيقية لأفلام.

---

[*] نادي القطن هو فيلم من إخراج فرانسيس فورد كوبولا. في الواقع، كان نادي القطن نادي موسيقى الچاز الشهير في هارلم. يدور الفيلم حول العلاقات بين الأعراق في الثلاثينيات ومعارك الشخصيات الرئيسية.

[1] : Azzi, Maria Susana. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford, NY: Oxford University Press, 2000 p12.

[**] ألبرتو إيفاريستو جيناستيرا (١١ أبريل ١٩١٦ – ٢٥ يونيو ١٩٨٣) كان ملحن أرجنتيني للموسيقى الكلاسيكية. ويعتبر واحدا من الملحنين الكلاسيكيين المهمين في أمريكا اللاتينية.

[***] نادية بولانجر (١٦ سبتمبر ١٨٨٧ – ٢٢ أكتوبر ١٩٧٩) هي مؤلفة موسيقية ومعلمة فرنسية قامت بتدريس للعديد من الملحنين والموسيقيين البارزين بما في ذلك آرون كوبلاند وإيجور ماركيفيتش وفيليب جلاس وأستور بياتزولا. تعتبر واحدة من أكثر معلمي التكوين تأثيرًا.

2 : Azzi, Maria Susana. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford, NY: Oxford University Press, 2000 p51.

نظّم ثماني بياتزولا المسمى "El Octeto Buenos"، وهو أوركسترا وترية لموسيقاه الجديدة. بالإضافة إلى ذلك، بدأ في إنتاج أعمال تجريبية باستخدام مجموعات صغيرة متنوعة من الآلات الموسيقية بما في ذلك خماسية مكونة من الڤيولين "violin" والباندونيون "Bandonion" والباص "Bass" والجيتار الكهربائي "E-Guitar" والبيانو "Piano"[1]. واجه انتقادات قاسية من المحافظين على الرغم من أن الشباب كانوا مولعين بنمط التانجو الجديد لبياتزولا. كانت هناك وجهتي نظر متضاربتين بخصوص التانجو التقليدي مقابل نويفو تانجو. أدى ذلك إلى تشقق كبير في ثقافة التانجو. لم يتوقف بياتزولا عن ابتكاراته، وأصر على أن "عندما لا تتدفق المياه، تتعفن. التانجو الذي لا يتدفق، يتعفن. أحترم التانجو القديم كثيرًا، التانجو البدائي. لكن يجب أن أفعلها بطريقتي الخاصة" [٢]. قام بتأليف التانجوهات التي تهدف للاستماع إليها، عوضًا عن الرقص بها [٣]. هذا النهج فتح الباب أمام تقنيات وتجارب جديدة مع نويفو تانجو.

موسيقى التانجو Tango Music

هي نمط من أنماط الموسيقى اللاتينية يعتمد على استخدام الموازين البسيطة – ثنائية الوحدة مثل ميزان $\frac{2}{4}$ أو $\frac{4}{4}$ ، كما تعتمد أيضًا على استخدام بعض الآلات مثل الجيتار "Guitar" والڤيولين "Violin" والفلوت "Flute" والبيانو "Piano" والكونترباص "Contrabass" وأحيانًا الكلارينت "Clarinet" ، وعلى رأس تلك الآلات آلة الباندونيون "Bandonion" [٤].

التانجو الجديد عند أستور بياتزولا

أسلوب بياتزولا متأصل بعمق في التانجو التقليدي. لقد استوعب جميع العناصر التكوينية التي استخدمها مؤلفو موسيقى التانجو الآخرون، بما في ذلك الهارمونيات، ومعالجة اللحن، وصياغة الجمل الموسيقية، والإيقاعات، والتلوين، والأداء، وقد دمج في هذا الخليط من التقنيات تعاليم كل من أسسوا هويته وهم ألبرتو خيناستيرا "Alberto Ginastera" ونانديا بولانجر "Nadia Boulanger". وجدت أدوات التأليف الحديثة التي تعلمها بياتزولا أثناء دراسته تحت إشراف هؤلاء المعلمين، بما في ذلك التونيالية الغامضة "Ambiguous tonalities" والنغمات الثابتة "Pedal tones" وتغييرات

1 : Astor Piazzolla, Vuelvo Al Sur.10 Tangos and Other Pieces: Piano (London: Boosey& Hawkes, 2006), P2.

2 : Azzi, Maria Susana. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford, NY: Oxford University Press, 2000 p163.

3 : Holten-Anderson, Maximiliano. "Reinventing the Tango: A Comparative Analysis of Matos Rodriguez's La Cumparsita and Piazzolla's Otono Porteno" Master's diss., The University of Ottawa, 2012.http://www.ruor.uottaw.Ca/en/bitstream/handle/10393/22897/Holten_Max_2012_research_paper.pdf?sequence=3 (accessed May 6, 2012).

4 : Blatter, Alfred (2007) Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice (New York: Routledge) p28

الحروف المتكررة "Frequent Letter Changes" والبناء متعددة التصويت " Polyphonic structures" والكروماتية المفرطة "Extreme chromaticism"، وتلوين الصيغ " Alteration of form" كلٍ جنبًا إلى جنب مع الأنماط الأخرى مثل موسيقى الچاز والروك في موسيقاه التانجو. ومع ذلك؛ فالعناصر التكوينية للتانجو التقليدي والتقنيات التكوينية الحديثة تم دمجها معاً في أسلوب جديد يُسمى التانجو الجديد/الحديث "Nuevo Tango".

النمط Form

تتضمن أنماط التانجو التقليدية الأكثر استخدامًا نمطين: نمط ثنائي الأجزاء (A-B) ونمط ثلاثي الأجزاء (A-B-A) [١]. في الأنماط الثلاثية تكون الأجزاء A سريعة ومفعمة بالحيوية بينما قد يكون الجزء الأوسط B أبطأ وأكثر غموضًا في الطابع.

غالبًا ما يتم تعزيز كل من الأشكال الثنائية والثلاثية بمقدمات Introductions وجسور Bridges وارتجالات Improvisations وكادنزات Cadenzas وختامات Codas. لقد استخدم مؤلفوا موسيقى التانجو مثل أنيبال ترويلو "Aníbal Troilo 1914-1975" وأوسفالدو بوغليسي "Osvaldo Pugliese 1905-1995 " هذه الأشكال الموسعة في تكوينات مثل ماريا "María 1945" ولا يمبا "La Yumba 1943" على التوالي.

في موسيقى التانجو التقليدية عادة ما يتم التحويل "Modulate" إلى أحد أقرب السلالم، مع انحراف موسيقي يتبع التصميم المتوقع للنموذج؛ في الأشكال الثلاثية، على سبيل المثال، يحدث الانحراف في الجزء الأوسط، حيث تعود طبيعة العمل اللحني إلى السلم الأصلي عند عودة A. تستخدم التحويل عن طريق التآلف المشترك "Pivot chord" للتحويل إلى السلم الموسيقي الجديد ما يظهر استخدام التحويل التقليدي المستخدم من قبل مؤلفي موسيقى التانجو.

وظف أستور بياتزولا كل من الصيغ الثنائية والثلاثية. أما هوراسيو فيرير الصديق المقرب لبياتزولا وكاتب كلمات أغانيه في العديد من أعماله قد صنف مؤلفات بياتزولا إما كصغيرة أو كبيرة [٢]. الأعمال الصغيرة هي الأعمال الموسيقية ذات الحركة الواحدة سواء كانت آلية أو غنائية والتي تستخدم أي من الصيغ الثنائية أو الثلاثية. الأعمال الكبيرة هي التانجو ذات الحركات متعددة حيث لكل جزء منها شكله الخاص الذي لا يقتصر على الأشكال الثنائية أو الثلاثية، ولكن يتضمن صيغ متنوعة من صيغة السوناتا Sonata والمقدمات Introductions والفوجات Fugues. من أمثلة

1- Lisa Ham, "An Analysis of the Influence of Tangos on Selected Organ Works by Pamela Decker: 'Flores del Desierto'," D.M.A. diss., University of Washington, p 44,57

2 : Ferrer, H. (1977). El libro del tango. Buenos Aires: Editorial Galerna. 629.

هذه الأعمال الكبيرة تشمل "التانجو الكبير Le grand tango" للتشيلو والبيانو ١٩٨٢، وثلاثية البرليود Trois preludes للبيانو" ١٩٨٧، و"سويت تانجو Tango suite" ١٩٨٥ لاثنين من الجيتارات. في كل من أعماله الكبيرة والصغيرة غالبًا ما يتم تحديد الأقسام غالبًا بواسطة تباين السرعة والنغمات والملمس. ووفقًا للتقليد، يحتوي الأجزاء الفردية للأعمال الكبيرة غالبًا على مقدمات Introductions وجسور Bridges وخواتم Codas [١].

أما الأعمال الأكبر حجمًا لبياتزولا مثل "كونشييرتو الباندونيون والجيتار" ١٩٨٥ وأوبرا "ماريا دي بوينوس أيرس" ١٩٦٨ ليست مجرد تأليفات تانجو بطعم موسيقى القاعات الكبرى، ولكنها مؤلفات تانجو كاملة بتوزيع أوركسترالي. يوضح هالا: "بدلاً من دمج التانجو في الأشكال السيمفونية، يضع الآن مخيلته وقدرته التقنية في خدمة تكييف الصوتيات الأوركسترالية لصيغة تانجو أكثر تقليدية."[٢]

إيقاع Rhythm

نقل ألبرتو سبيراتي بياتزولا "Alberto Speratti" قائلاً: "فوق كل شيء، ما هو إيقاعي وزخرفي ومواضع النبر القوي هو ما أعتقد أنه الأهم عند أداء التانجو؛ هذه الأشياء تمنح التانجو اندفاعها [٣]" بدون شك، استغل بياتزولا هذه المعايير الموسيقية من خلال استخدامه المستمر للموتيفات الإيقاعية المستمدة من تدريبه الكلاسيكي. واحدة من الأشكال الإيقاعية التي تسمع بشكل متكرر في موسيقاه هي النمط <٣، ٣، ٢>، والذي من خلال انتشاره أصبح يعبر عن موسيقاه.

شكل رقم (١)

يوضح استخدامات النمط <٣، ٣، ٢> المتنوعة في أعمال بياتزولا

يجب التنويه بأن بياتزولا لم يكن مبتكرًا لهذا النمط الإيقاعي. حيث كان يستخدم عادة في التانجو التقليدي، خاصة تلك التي يقوم بها خوليو دي كارو "Julio de Caro 1899-1980" وألفريدو غوبي "Alfredo Gobbi 1912-1965". في الواقع، يُعزى بياتزولا هؤلاء الملحنين واستخدامهم لهذا الإيقاع في تكويناتهم بأنهم تأثيرات رئيسية على موسيقاه الخاصة [٤]. لدفع الجزاء، قدم حتى عملًا لكل

1 : Ham, Lisa. "An Analysis of the Influence of Tangos on Selected Organ Works by Pamela Decker: Flores del Desierto." D.M.A. diss., University of Washington, 2009.44.

2 : Ham, Lisa. "An Analysis of the Influence of Tangos on Selected Organ Works by Pamela Decker: Flores del Desierto." D.M.A. diss., University of Washington, 2009.44.

3 : Alberto Speratti, Con Piazzolla, 97. Translation mine. Spanish version says: "Sobre todo, lo rítmico, la percusión, la acentuación, que para mí es lo más importante de la interpretación del tango, lo que le da swing."

4 : Diana Piazzolla, Astor, (Buenos Aires: Emece Editores, 1987), 213. In an interview with Natalio Gorin, Piazzolla contradicts the above statement by claiming he learned the use of this rhythm by

منهما: ريتراتو لألفريدو غوبي "Retrato de Alfredo Gobbi 1970 " و"ديكاريسيمو لكارو" ١٩٦١.

يكمن إسهام بياتزولا في هذا الإيقاع التانجو المُتوَتِّر في توسيعه وتغييره للرقم <٣، ٣، ٢> إلى رقمين، كل منهما بمدة قدرها مقياسين: <٣، ٣، ٣، ٢، ٢> و <٣، ٢، ٣ + ٣، ٣، ٢>. هذه التغييرات أعطت بياتزولا مزيدًا من الخيارات والتنوع في النبر، خاصة في الموازين الرباعية مثل $\frac{4}{8}$ أو $\frac{4}{4}$.

تأثيرات الچاز في التانجو الجديد

كان لدى بياتزولا خبرة موسيقية واسعة في التانجو، والموسيقى الكلاسيكية، والچاز. أثرت هذه الخلفيات المتنوعة مباشرة على موسيقاه. كان الچاز مهمًا في جعل موسيقاه غير عادية. على سبيل المثال، دمج بياتزولا عنصر الارتجال في التانجو واعتمد أدوات موسيقية غير تقليدية. كما استخدم نهجًا مشابهًا للچاز في اللحن والتسلسلات الهارموني، مما يسمح بالارتجال والزخرفه من قبل العازفين. العنصر الأساسي الذي اقترضه بياتزولا من الچاز كان مفهوم "لتأرجح Swing" [1]. وفقًا لـ "لو غران تانجو"، قال بياتزولا: "التأرجح هو كل شيء؛ إذا لم يكن لديك التأرجح في الموسيقى فليس لديك شيء. والتانجو في حد ذاته ليس لديه التأرجح." حيث جعل بياتزولا لمفهومه الخاص من التأرجح من خلال أشكال غير متزامنة متنوعة.

شكل رقم (٢)

يوضح التأرجح في أعمال بياتزولا

تميزت الآلات الموسيقية المستخدمة في موسيقى بياتزولا بالابتكار. فعند عودت بياتزولا إلى Buenos Aires من فرنسا، قام بتشكيل فرقة ثماني بوينس آيرس "The Octeto BuenosAires 1955 " عام ١٩٥٥. يُعتبر هذا التجمع الموسيقي البداية الحقيقية لـ التانجو المتقدم "Avant-garde tango"، وهو ما أطلق عليه بياتزولا اسم ثورة التانجو الكبرى " the great tango revolution". لجأ إلى هذا النهج بعد سماعه لموسيقى فرقة ثماني جيري موليجان

listening to Jewish popular music. See Natalio Gorin, Astor Piazzolla: A manera de memorias (Buenos Aires: Editorial Atlantida, 1990), 22.

1 : Azzi, Maria Susana. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford, NY: Oxford University Press, 2000 p 59-60.

"Gerry Mulligan's Octet" لعازف ومؤلف الساكسفون جيري موليجان "Gerry Mulligan". وفي الوثائقي التانجو الكبير "Le Grand Tango"، صرّح بياتزولا: "في عام ١٩٥٥ بباريس، وبينما كنت أستمع إلى فرقة ثماني جيري موليجان، بدأت فرقة ثماني بوينس آيرس تتشكل. كان التسجيل مع موليجان بمثابة فرصة لي للتسجيل مع أحد عظماء الجاز على الإطلاق". كما لبياتزولا تجارب بالتوزيع الآلي الأصغر مثل الرباعي أو الخماسي. وكان خماسي الباندونيون والڤيولين والبيانو والجيتار الكهربائي والشيلو هو التشكيل المفضل لديه. وأوضح بياتزولا أن ذلك يعود إلى كفاءته فيما يتعلق بالصوت؛ إذ تغطي كل آلة معظم أقسام الأوركسترا بما في ذلك الجانب الإيقاعي الذي يتم ارتجاله من قبل جميع العازفين، كما يسمح لكل عازف بالتعبير عن هويته الخاصة[١].

أعمال أستور بياتزولا [٢]

تضم مؤلفاته ما يزيد عن ألف عمل ذي نكهة أرجنتينية حديثة، ومن أشهر اعماله لموسيقى التانجو

١- وداعاً نونين Adiós Nonino
٢- الغياب Ausencias
٣- تشنج Calambre
٤- حب ثنائي Duo de amor
٥- عالم الإثنين El Mundo de los Dos
٦- الرحلة El Viaje
٧- النشوة Éxtasis
٨- ليبرتانجو Libertango

الإطار التطبيقي

أولا التحليل العام : يتناول تحليل العناصر الموسيقية ويشمل على

السلم – السرعة – الميزان النطاق الصوتي – البناء – الصيغة

ثانياً التحليل التفصيلي: ويشمل أسلوب التأليف والتحرك اللحني.

ثالثاً تحليل الأداء : ويشمل العناصر التالية

---

[1] : Natalio Gorin, Piazzolla: A Memoir, (Portland, OR: Amadeus Press, 2001), 16.

[٢] إسراء وجيه عبد السلام سالم، " أسلوب أداء رقصة التانجو عند استور بيازوال"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٥٠، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢٣

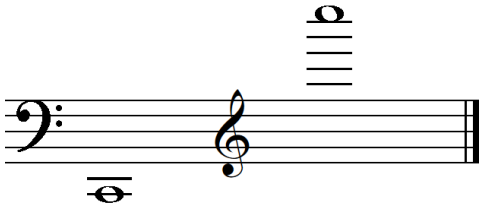
١- مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى

٢- مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى

٣- الأداء التعبيري ويشمل السرعة والظلال

أولاً التحليل العام

- **السلم** : دو الكبير
- **السرعة** : Allegro 126
- **النطاق الصوتي للمؤلفة** :



- **البناء :** مؤلفة ذات حركة واحدة – أي انها غير متبوعة بأي حركات أخرى
- **الصيغة:** ثلاثية بسيطة A – B – A2

التحليل التفصيلي:

- **مقدمة Introductions** م١ : م ٨

o استخدام بياتزولا المميز للتوتر الهارموني واللون طوال التسلسل، مع امتدادات مثل الحادية عشر الزائدة 11# والتاسعة الناقصةb9 واستخدام الخامسة الناقصة b5 التي تعطي لون صوتي داكن مع إضافة طابع موسيقى Blues كلها استخدامات تضيف تنافرًا وإثارة.

o مزج بين درجات دو الكبير مع انتقالات قصيرة إلى مي بيمول الكبير وفا الكبير ليشكل شعورًا بالتباس التونالي وتوتر.

o كما أن استخدام التآلف الأول بالمقدمة C7(#9) وهو تآلف مهيمن "Dominant" مع الامتداد "Extension" التاسعة الزائدة يوفر نقطة بداية قوية للميلودي، كما ان استخدام تآلف الدرجة الأولى الكبير مع إضافة التاسعة الزائدة هو نموذجي في أسلوب بياتزولا.

o بينما تعتبر النغمة دو الحادة في صوت الڤيولين الأول والثاني بنهاية المازورة الرابعة إشارة واضحة للسلم المستهدف.

o أما دور الڤيولين الأول فيؤدي جملة لحنية تغلب عليها الكروماتية تتسم بطابع الأداء الحازم "Deciso".

- **فكرة A م٩ : م٦٩** وهي الثيم الرئيسي وهو لحني عاطفي إيقاعي يجسد جوهر التاجو، ويمكن تقسيمها إلى عدة جمل
  - **الجملة الأولى م٩ : م١٧**
    - الجملة تعتمد على لحن غنائي تؤديه آلة الشيللو مع مصاحبة كلا من آلات الڤيولين والڤيولا.
    - اعتمدت المصاحبة على أداء إيقاعي باستخدام تآلف واحد وهو Fmaj7(add6) وهو تآلف الدرجة الرابعة المضاف إليه مسافة السابعة الكبيرة مع إضافة سادسة التآلف وهي نغمة مي ما يعطي إحساسًا بالانفتاح والسطوع، كما تلي كل تآلف حلية تنتهي بنغمة دو في المساحة الحادة تؤديها آلتي الڤيولين.
    - تلى جملة الشيللو أربيجيو هابط متعدد الطبقات تؤديه كلا من آلتي الڤيولين والڤيولا تنتهي بالاستقرار على درجة الأولى بالسابعة الصغيرة والمضاف إليها تاسعة التآلف C7(add9) ما يعطي استقرار لحظي يمهد لاستكمال الفكرة.
  - **الجملة الثانية م ١٧ : م ٢٤**
    - تنتهي الجملة في سلم "دو الكبير" مع قفلة نصفية على هارمونيًا تحققه آلة الشيللو
    - هي استكمال للجملة السابقة حيث تقوم آلة الشيللو بأداء ما بدأته، ولكن بأسلوب أكثر حزما واستخدام قفزات لحنية أكبر.
    - بينما أغلب المصاحبة اعتمدت على المؤثرات التي تقوم بها آلتي الڤيولين.
  - **الجملة الثالثة م ٢٥ : م ٤٠**
    - تقوم آلتي الڤيولين الأول والثاني وآلة الڤيولا بحوار خلال الجملة الثالثة يتسم بالأداء العاطفي مع مصاحبات يتسم بالتلوين.
    - الجملة بين سلم دو الكبير وسلم سي بيمول الصغير ينتهي بقفلة تامة في سلم "سي بيمول الصغير".
  - **الجملة الرابعة م ٤١ : م ٥٠**
    - هي جملة قائمة على السيكوانس تقوم بأداءها كل من آلتي الڤيولين الأول والثاني وتتسم بعدم الاستقرار التونالي بحيث تنتهي على بقفلة تامة بيكاردية في سلم "مي الصغير".
  - **الجملة الخامسة م ٥١ : م ٦١**
    - جملة تؤديها كلا من آلتي الشيللو والڤيولين الأول بحيث تبدأها آلة الشيللو بأدائها في سلم "سي بيمول الصغير" وتنتهي بقفلة تامة على ذات السلم.

- ثم تقوم بأدائها آلة القيولين نفس الجملة على سلم لا الصغير بحيث تنتهي أيضا بقفلة تامة، ولكن على السلم المنتقل إليه.

- **الجملة السادسة م ٦٢ : م٧٠١**

- جملة لحنية راقصة تؤديها آلة القيولين الأول تنتهي بقفلة تامة في سلم "مي الصغير".

- **فكرة B م ٧٠ : م ٩٧**

وهي حلقات متناقضة بها العديد من الخامات الصوتية والديناميكيات، ويمكن تقسيم الفكرة B إلى عدة جمل.

- **الجملة الأولى م ٧٠ : م ٧٨**

- وهي مقدمة الفكرة B تؤديها آلة القيولين الأولى بمصاحبة باقي آلات الرباعي في سلم مي الصغير وتنتهي بركوز كروماتي على الدرجة الخامسة المخفضة سي بيمول تمهيدا لبداية الجملة الثانية.

- المصاحبة في الجملة الأولى تحتوي على أساليب غير اعتيادية حيث أدت الهرمونيات بتقنية الانزلاق glissando ثم أداء إيقاعي بالآلات نفسها.

- **الجملة الثانية م ٧٩ : م ٩١**

- جملة لحنية راقصة تؤديها آلة القيولين.

- يمكن تقسيمها إلى قسمين

  - القسم الأول م ٧٩ : م ٨٥ وهو استعراض لحني بين سلم سي الكبير وقريبه المباشر فا الصغير، تصاحبه آلة القيولا.

  - القسم الثاني م ٨٦ : م ٩١ وهو تصوير للحن بين سلم فا الكبير وقريبه المباشر فا الصغير، يزداد فيه التفاعل بدخول بقية آلات الرباعي الوتري لتؤدي المصاحبة.

- **الجملة الثالثة م ٩٢ : م ٩٧** وهي خاتمة الفكرة B وتؤديها آلات القيولين الأولى والثانية القيولا بمصاحبة الشيللو تتحرك بين سلم رى الكبير و دو الصغير ينتهي بقفلة نصفية على سلم دو الصغير مع جملة كروماتيه تؤديها آلة القيولا.

- **الفكرة A2 م ٩٨ : م ١٥٨** وهي إعادة حرفية للفكرة A

- **قفلة Coda** م ١٥٩ : م ١٨٦ وهي مزيج بين الجملة الأولى بالفكرة B والمزيج من التأثيرات الصوتية الإيقاعية مع أداء القيولين جملة في سلم "صول الكبير" لتنتهي بقفلة تامة في سلم "دو الكبير" وبعض التأثيرات الصوتية.

ثالثاً تحليل الأداء :

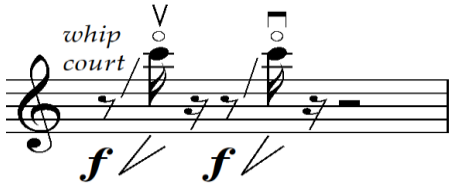
١- مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى

أ- الحليات Ornaments

○ الانزلاق Glissando

قدم بياتزولا حلية الانزلاق بأكثر من شكل

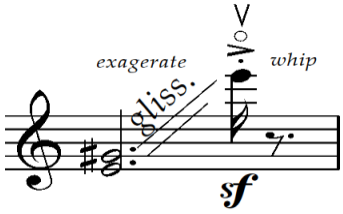
- انزلاق سريع وقصير من درجة غير محدده بدقة وتنتهي بسمع صوت الطنين "Harmonic" الخاص بالنغمة المدونة ويصدر عنه تأثير أطلق عليه بياتزولا اسم تأثير السوط "whip"



شكل رقم (٣)

يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الثانية م ٩

- دمج العفق المزدوج مع الانزلاق ويشمل سرعتين حيث يبدأ بانزلاق بسرعة متوسطة حتى الوصول إلى قيمه حلية الأتشيكاتورا وهنا تؤدى السرعة الحلية السابقة مع ملاحظة أدائها على وتر واحد للوصول إلى تأثير السوط مع ملاحظة ***sf*** في لحظة الوصول للطنين وهو ما يعني زيادة سرعة القوس للحصول على هذا التأثير.



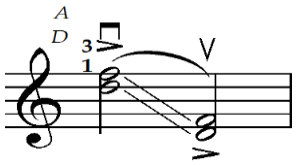
شكل رقم (٤)

يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الأولى م ٤

- انزلاق قصير وسريع يبدأ من وترين غير محدد موضع البداية، ولكن النهاية تكون عند سماع صوت الطنين "Harmonic" الصادر من لمس الوتر من منتصفه.

شكل رقم (٥) يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الأولى والثانية م ١٩

- انزلاق بسرعة طبيعية مع دمجها بالعفق المزدوج حيث تؤدى مسافة ثالثة صغيرة هبوطا من الوضع السابع وحتى الوضع الأول على وتري رى ولا.



شكل رقم (٦)

يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الثانية م ٢٨

- انزلاق للانتقال بين نغمتين لا يشتركان بنفس الترقيم

شكل رقم (٧)

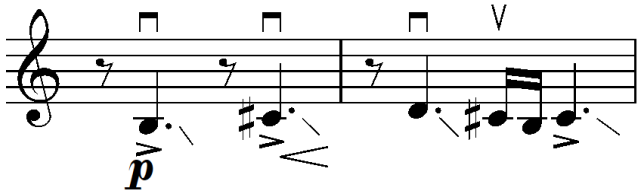
يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الأولى م ٢٧ – ٢٨

- انزلاق ويشمل سرعتين حيث يبدأ بانزلاق بسرعة متوسطة حتى الوصول إلى قيمه حلية الأتشيكاتورا وهنا تؤدى السرعة الحلية مع دمجها بالعفق المزدوج حيث تؤدى مسافة الثالثة الكبيرة مع أداء القوس تكنيك الترعيد "Tremolo" باليد اليمنى أثناء انزلاق اليد اليسرى.

شكل رقم (٨)

يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الأولى م ١٧٣ –١٧٤

- انزلاق هابط دون بُعد لحني محدد حيث تبدأ النغمة وتتلاشى أثناء الانزلاق.

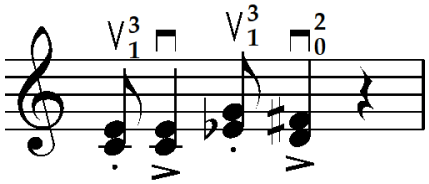


شكل رقم (٩)

يوضح حلية الانزلاق بدور آلة الڤيولين الثانية م ٧٠ –٧١

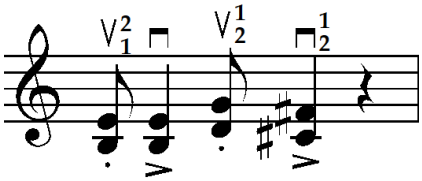
ب- النغمات المزدوجة

في المقدمة عفق مزدوج على بعد مسافة ثالثة كبيرة تؤديه القيولين الأول بينما تؤدي القيولين الثاني عفق مزدوج على بعد مسافة رابعة تامة، ويقترح الباحث الترقيم التالي لتذليل الصعوبات الأدائية.



شكل رقم (١٠)

يوضح العفق المزدوج بدور آلة القيولين الأولى م ١٥



شكل رقم (١١)

يوضح العفق المزدوج بدور آلة القيولين الثانية م ١٥

ج- الأربيجيو Arpagios

بالرغم من وجود عدد لا بأس به من الأربيجيو في المؤلفة تؤديها آلتي القيولين إلا أنها تؤدى في الوضع الأول

شكل رقم (١٢)

يوضح الأربيجيو بدور آلة القيولين الأولى م ١٦

شكل رقم (١٣)

يوضح الأربيجيو بدور آلة القيولين الأولى م ٦٠

شكل رقم (١٤)

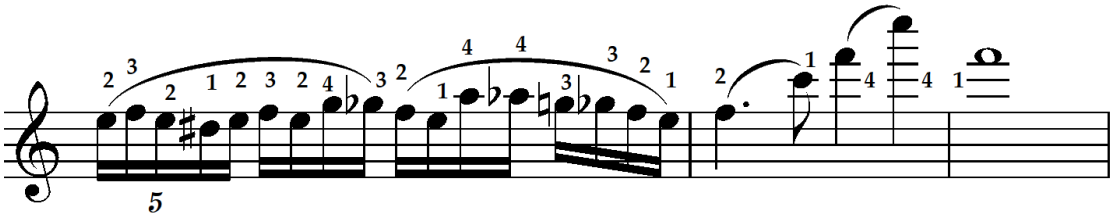
يوضح الأربيجيو بدور آلة القيولين الأولى م ١٧٥

شكل رقم (١٥)

يوضح الأربيجيو بدور آلة القيولين الثانية م ١٧٥

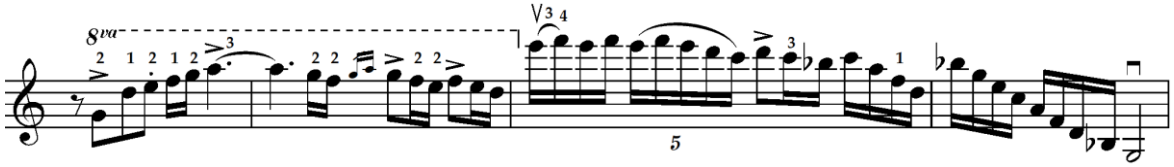
الأوضاع المتقدمة

قامت آلة القيولين الأولى بأداء أوضاع متقدمة ويقترح الباحث الترقيم التالي لتذليل الانتقال بين تلك الأوضاع



شكل رقم (١٦)

يوضح الترقيم المقترح للجملة اللحنية التي تؤديها آلة القيولين الثانية م ٢٤ : م ٢٥



شكل رقم (١٧)

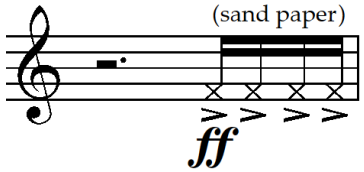
يوضح الترقيم المقترح للجملة اللحنية التي تؤديها آلة القيولين الثانية م ١٦٩ : م ١٧٢

٢- مهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى

أ- المؤثرات الصوتية

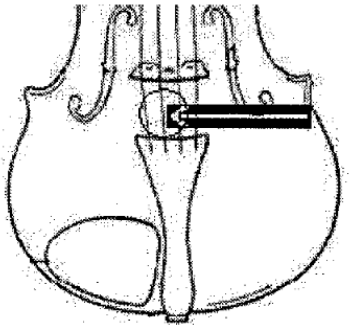
- **ورقة الصنفرة Sandpaper**

وهي إصدار صوت من آلة الڤيولين باستخدام مساحة صغيرة جدا من كعب القوس .Fr على وتر رى ولكن في المساحة بين الفرسة "Bridge" والمشط "Tailboard".



شكل رقم (١٨)

يوضح الصوت sandpaper التي تؤديه الڤيولين الأولى م ٦١

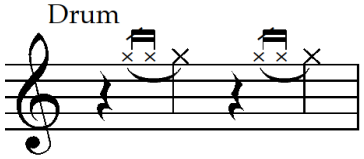


شكل رقم (١٩)

يوضح وضع إصدار صوت sandpaper

- **الطبل Drum**

ويمكن أداءها بأكثر من طريقة إما بالطرق باليد على جسم الآلة في الجزء المناظر لليد اليسرى من صندوق الآلة أو بالطريقة الأكثر شيوعا وهي استخدام إصبع اليد اليمنى بين وتري "رى" و "لا" مع كتم الأوتار باليد اليسرى.

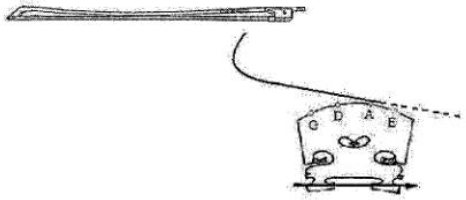


شكل رقم (٢٠)

يوضح الصوت Drum التي تؤديه الڤيولين الأولى م ١٦٣

- **النبر القويِ Accent attack**

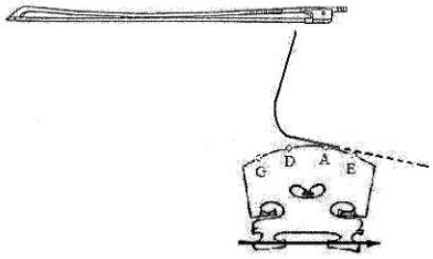
على عكس الطريقة المتبعة في إصدار النبض القوي كلاسيكيا بشكل يشبه إلى حد ما أسلوب هبوط الطائرة على مدرج الهبوط فإن الطريقة المتبعة في إصداء النبر القوي في التانجو يختلف نسبيا في تكنيك إصدار الصوت.



شكل رقم (٢١)

يوضح الأسلوب الكلاسيكي لإصدار النبر القوي على آلة الڤيولين

على العكس فإن النموذج الصوتي المتبع في إصدار النبر القوي فصوت فإنه يكون أكثر خشونة "Harshness" وقسوة "Roughness" ما يتطلب حركة رأسية تعتمد بشكل أكبر على توجيه الرسغ والأصابع بحيث تجعل مصدر الاحتكاك بين القوس والوتر أقرب للارتطام عن الاحتكاك.



شكل رقم (٢٢)

يوضح أسلوب التانجو لإصدار النبر القوي على آلة الڤيولين

شكل رقم (٢٣)

يوضح أحد التفعيلات التي تظهر النبر القوي والتي تؤديها الڤيولين الأولى م ٥

٣- الأداء التعبيري ويشمل الظلال والسرعة والتعبير

- **الظلال Dynamics**

تميزت مؤلفات بياتزولا بساحة كبيرة من التباين الصوتي ما يشكل حالة موسيقية مختلفة ومتنوعة ويتيح للعازف قدرة أكبر على تقمص الحالة الموسيقية.

وبحصر التباين في ظلال الرباعي الوتري وجد الباحث ان بياتزولا استخدم علامات التظليل التالية ***f, ff, sf, mf, sff, fff, sfff, p, crescendo, diminuendo***

- **السرعة Tempo**

اتسم التانجو موضوع الدراسة باستخدام تباين في السرعة معتمدا على عناصر الإبطاء التالي

- Rallentando (Rall.): يعني "تباطؤ تدريجي". يستخدم للدلالة على تباطؤ الإيقاع بشكل تدريجي.
- Poco meno mosso: يعني "أقل حركة". يُستخدم للدلالة على تباطؤ الإيقاع بشكل أقل، مع تقليل الحركة. يمكن ترجمته إلى "أقل سرعة" أو "أبطأ قليلاً".

o **التعبير Expressions**

حرص بياتزولا على كتابة الحالات الإنسانية التي يجب أن يظهرها العازف خلال أداءه على الآلة وفيما يلي المصطلحات المستخدمة في أداء التانجو موضوع البحث

- *molto deciso*: هذا المصطلح يعني "بقوة وبتصميم". يشير إلى أداء قوي وحازم.
- *appassionato*: يعني "بشغف". يستخدم للدلالة على أداء موسيقي مع عاطفة وشغف.
- *con grazia*: يعني "بأناقة". يستخدم للإشارة إلى أداء موسيقي بأسلوب أنيق ورشيق.
- *violento*: يعني "عنيفًا". يستخدم للدلالة على أداء موسيقي بقوة وعنف.
- *agressif*: يعني "عدوانيًا". يستخدم للإشارة إلى أداء موسيقي بطابع قوي وعدواني.
- *accentuato*: يعني "مؤكدًا". يستخدم للدلالة على تسليط الضوء على مقطع موسيقي معين.
- *obsédant et sensuel*: يعني "ملتهبًا وحسيًا". يستخدم للوصف الموسيقي الذي يثير الشغف والإحساس.
- *elegant*: يعني "أنيقًا". يستخدم للوصف الموسيقي الذي يتميز بالأناقة والرشاقة.
- *cantabile*: يعني "بأسلوب الغناء". يستخدم للدلالة على أداء موسيقي يشبه الغناء.

o *furioso*: يعني "بغضب". يستخدم للوصف الموسيقي الذي يحمل طابع الغضب والعاطفة.

نتائج البحث

بعد الانتهاء من استعراض الجانب النظري والتطبيقي للبحث أسفرت هذه الدراسة عن النتائج التالية والتي تجيب على أسئلة البحث كالتالي:

١- تتميز النطاق الصوتي لمؤلفة "Four for Tango" بالاتساع حيث اشتملت على ثلاثة أوكتاف وثالثة صغيرة.

٢- تفاوت ظهور الحليات في مؤلفة "Four for Tango" وتنوعت أساليب أداء حلية الانزلاق بشكل ملحوظ، وقد أهتم الباحث بتوضيح طرق أداء هذه الحليات بشكل سليم.

٣- مزج بياتزولا بين عدد من التقنيات العزفيه العفق المزدوج وحلية الانزلاق والترعيد.

٤- أستخدم بياتزولا العفق المزدوج على بعد مسافات الثالثة الرابعة.

٥- أهتم الباحث باقتراح ترقيمات أصابع مناسبة لتذليل الصعوبات الأدائية التي قد تواجه العازف عند أدائها، وإعطاء التعليمات التي من شأنها وصف طريقة أداء الحليات والصوت بالأسلوب السليم.

٦- أظهر الباحث مصطلحات التعبير المستخدمة وتفسيرها للعازف العربي.

٧- استخدم بياتزولا الايقاعات غير المنتظمة مثل الخماسية والثلاثية.

٨- استخدم بياتزولا تباين ضخم في أداء التظليل في التانجو.

توصيات البحث

١- ضرورة الاهتمام بالأعمال المعاصرة لما تمثله من أهمية في إثراء ريبرتوار الآلة "violin Repartior" مما يسهم في التعرف على القيم الجمالية المختلفة بمؤلفات القرن العشرين والحادي والعشرين.

٢- أهمية الاستعانة بالأعمال المعاصرة ضمن المقررات الدراسية وذلك بشكل يراعى متطلبات العملية التعليمية.

٣- دراسة مؤلفات أستور بياتزولا لطلاب الدراسات العليا سيزيد من قدرة الدارسين على اتقان التباين والتعبير وهو ما يرى الباحث نقص في التركيز عليه واكتفاء أغلب المقررات على المهارات الأساسية للقوس وحرية حركة أصابع اليد اليسرى.

٤- ضرورة الاهتمام باقتناء الكليات للمدونات الخاصة بالأعمال المعاصرة أسوة بالمؤلفات للعصور ما بين النهضة والرومانتيك.

المراجع

١. إسراء وجيه عبد السلام سالم، " أسلوب أداء رقصة التانجو عند استور بيازولا"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٥٠، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢٣

٢. كريم محمد واصف محمد عبد المنعم، "الصعوبات التقنية بمؤلفة "كيشو" لأستور بيازولا للكونترباص والبيانو دراسة تحليلية"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٤٤، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢١م

٣. هبة حمدي محمود سنونسي، "التانجو عند أستور بيازولا من خلال مؤلفة تانجو ديل ديابلو (دراسة تحليلة)"، مجلة علوم وفنون الموسيقى المجلد ٤٩، كلية التربية الموسيقية، القاهرة، يناير ٢٠٢٣

4. Alberto Speratti, Con Piazzolla, 97. Translation mine. Spanish version says: "Sobre todo, lo rítmico, la percusión, la acentuación, que para mí es lo más importante de la interpretación del tango, lo que le da swing."

5. Azzi, Maria Susana. Le Grand Tango: The Life and Music of Astor Piazzolla. Oxford, NY: Oxford University Press, 2000

6. Blatter, Alfred (2007) Revisiting Music Theory: A Guide to the Practice (New York: Routledge)

7. Diana Piazzolla, Astor, (Buenos Aires: Emece Editores, 1987), 213. In an interview with Natalio Gorin, Piazzolla contradicts the above statement by claiming he learned the use of this rhythm by listening to Jewish popular music. See Natalio Gorin, Astor Piazzolla: A manera de memorias (Buenos Aires: Editorial Atlantida, 1990.

8. Ferrer, H. (1977). El libro del tango. Buenos Aires: Editorial Galerna.

9. Holten-Anderson, Maximiliano. "Reinventing the Tango: A Comparative Analysis of Matos Rodriguez's La Cumparsita and Piazzolla's Otono Porteno" Master's diss., The University of Ottawa, 2012.http://www.ruor.uottaw.Ca/en/bitstream/handle/10393/22897/Holten_Max_2012_research_paper.pdf?sequence=3 (accessed May 6, 2012).

10. Lisa Ham, "An Analysis of the Influence of Tangos on Selected Organ Works by Pamela Decker: 'Flores del Desierto'," D.M.A. diss., University of Washington

11. Natalio Gorin, Piazzolla: A Memoir, (Portland, OR: Amadeus Press, 2001)

12. Reyes, A. A. (2018). A Performer's Guide to Astor Piazzolla's "Tango-Études pour flûte seule": An Analytical Approach (Doctoral dissertation, City University of New York). Retrieved from ProQuest Dissertations & Theses Global (10745494).

13. Virginia Gift, Tango: A History of Obsession, BookSurge Publishing, 2009.

ملخص البحث

تقنيات القيولين المستحدثة في مؤلفة تانجو الرباعي الوتري "Four" لأستور بياتزولا

تعتبر مؤلفة "Four for Tango" لأستور بياتزولا من أبرز مؤلفات التانجو المعاصرة التي كتبت للرباعي الوتري وتكمن أهميتها باعتبارها أحد آخر اعمال مؤلف عالمي بمكانة بياتزولا ما يوضح مدى نضج المؤلف وظهور خبراته الطويلة في تأليف عمل موسيقي متكامل يظهر التانجو الحديث بأسلوب يتناسب مع الرباعي الوتري حيث كتبها في نهاية ثمانينات القرن العشرين ومازال مؤلفين عالميين وعرب يتأثرون بتلك المؤلفات.

تم عرض الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث، وينقسم البحث إلى جزئين: الجزء الأول يختص بالإطار النظري، ويتضمن عرض السيرة الذاتية للمؤلف الأرجنتيني أستور بياتزولا وأسلوبه الموسيقى والأسباب، أما الجزء الثاني فيختص بالإطار التطبيقي، وفيه تم تحليل عينة البحث تحليل عام شمل كافة العناصر الموسيقية المختلفة مثل المقام – السرعة – الميزان – النطاق الصوتي – البناء – الصيغة – والتحليل التفصيلي ثم تحليل الأداء وشمل : مهارات الأداء الخاصة باليد اليسرى وتشمل: (الحليات – الأربيجات – النغمات المزدوجة)، ومهارات الأداء الخاصة باليد اليمنى وتشمل : (ورقة الصنفرة – الطبل – النبر القوي)، والأداء التعبيري ويشمل السرعة – ظلال الأداء – مصطلحات التعبير). ثم أختتم البحث بالنتائج والتوصيات وقائمة المراجع المستخدمة وملخصاً للبحث.

Research Summary
Innovative Violin Techniques in Astor Piazzolla's String Quartet Composition "Four for Tango"

Astor Piazzolla's "Four for Tango" stands as one of the foremost contemporary tango compositions written for a string quartet. Its significance lies in being one of the final works by the globally esteemed composer Piazzolla, demonstrating his maturity and extensive experience in composing a comprehensive musical piece that showcases modern tango in a style suitable for the string quartet. Composed in the late 1980s, it continues to influence both global and Arab composers.

The research begins by reviewing previous studies related to the topic, and it is divided into two parts: the theoretical framework and the practical framework. The theoretical part includes a biography of the Argentine composer Astor Piazzolla, his musical style, and the reasons behind it. The practical part involves analyzing the research sample in a general analysis encompassing various musical elements such as mode, tempo, scale, range, structure, and form, followed by detailed performance analysis including left-hand performance skills (ornaments, arpeggios, double stops), right-hand performance skills (sandpaper, drum, accent), and expressive performance (tempo, dynamics, expression terms). The research concludes with findings, recommendations, a list of references, and a summary of the study.