مؤلفات شرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز

*أ.م. أيمن يوسف الشامي

مقدمة

تتميّز الموسيقى الغربية بثراء النسيج الهوموني والبوليفوني، الأمر الذي يعطيها طابعًا متميزًا بالتنويع بالرغم من اعتمادها على مسافة البعد والنصف بعد وفي السلم الصغير الهارموني نجد بُعد ونصف برفع الدرجة السابعة، بينما تتميز الموسيقى الشرقية بثراء المقامات الموسيقية وتنوعها وبفقر في النسيج الهارموني والبوليفوني، كما تتميز الموسيقى الشرقية بوجود مسافات ناقصة وزائدة في أبعاد مقاماتها مثل مقام الحجاز الذي يتميز ببعد الثانية الزائدة بين الدرجة الثانية والثالثة في المقام ومقام الشاهيناز وهو من عائلة مقام الحجاز برفع الدرجة السابعة يكون فيه بعد الثالثة الناقصة بين الدرجة السابعة والدرجة الثالثة وبعد السادسة الزائدة بين الدرجة الثالثة والدرجة السابعة بالإضافة إلى المسافة الفريدة التي تنفرد بها الموسيقى الشرقية وهي الربع بعد والبعد ذو الثلاث أرباع، وهذه المسافة تعتبر من أهم مميزات الموسيقى الشرقية الذي يدل على الهوية الشرقية الخاصة، وهذا البعد لا يمكن أداؤه إلا من قبل الآلات الشرقية، حيث يصعب على الآلات الغربية أداؤها، كما يصعب على المؤديين غنائها، الأمر الذي يجعل من المؤلفين الشرقيين يتخذون إتجاهًا يجمع بين عناصر الموسيقى الغربية والمقامات الشرقية كنوع من التنويع في إبداعاتهم الموسيقية، ومن خلال الكتابة الآلية للأوركسترا أو للآلات الشرقية المطعّمة مع الآلآت الغربية، كما اتجهوا احيانًا إلى تغيير مقامية الألحان الشعبية التي يستخدمونها في مؤلفاتهم كأفكار بنائية بهدف الإبتعاد عن الربع بعد وثلاث أرباع البعد ليسهل أداؤها مع الأوركسترا ولفتح آفاق أوسع في إستخدام النسيج الهارموني.

مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ظهر أسلوب موسيقي جديد نبت في قارة أمريكا الشمالية, ترجع جذوره إلى الإيقاعات الإفريقية والألحان الشعبية للزنوج الأفارقة وأطلق هذا اللون بعد إمتزاجه بالموسيقى الأمريكية والتي يرجع جذورها للموسيقى الأوروبية اسم موسيقى الجاز, وهو أسلوب متعدد الجوانب ظهر في الأوساط المتواضعة للزنوج بمدينة نيوأورليانز ثم دخلت عليه عناصر أوروبية أهمها الهارمونية وبعض التأثيرات الإنجليزية والفرنسية الشعبية وإختلطت هذه العناصر بأغاني العمل

* أستاذ النظريات والتأليف المساعد بقسم التربية الموسيقية بكلية التربية النوعية جامعة بنها

(Work Song) الزنجية سواء في المزارع أو المناسبات الخاصة للزنوج منها الأغاني المأساوية (الدرامية) المسماة بالبلوز (Blues) وهي تراث زنجي أصيل.[١]

مشكلة البحث:

بالرغم من وجود العديد من المؤلفات الموسيقية في المقامات الشرقية المختلفة إلا انه تختفى الرؤية الفنية لصياغة لحنية تحتوي علي عناصر موسيقي الجاز لمواكبة العصر من حيث الشكل الموسيقى الحديث او التقسيمات المختلفة على الميزان وهو الأمر الذي جعل الباحث يفكر في موضوع هذا البحث مسايرة للتطورات العلمية.

أهداف البحث:-

يهدف هذا البحث الى التعرف علي عناصر موسيقي الجاز والتي تتضمن:

١. الصياغة اللحنية للمؤلفات الشرقية المبتكرة من حيث الشكل اللحني والميزان والشكل الايقاعي
٢. المعالجة الهارمونية للمؤلفات الشرقية المبتكرة طبقا للغة الهارمونية المميزة لأنواع موسيقي الجاز.
٣. تحديد التونالية المناسبة للإرتجال للمؤلفات الشرقية المبتكرة في عينة البحث
٤. الكتابة الهارمونية في إطار صياغة مناسبة لموسيقي الجاز.

أهمية البحث:-

ترجع أهمية البحث إلى أنه يمكن الإستفادة من عناصر موسيقى الجاز في التأليف الموسيقي بشكل كبير في الإبداع الموسيقي إذا أنه يمثل نوع من أنواع الموسيقى الحديثة الذي بدراسته يتيح لنا الربط بين الدراسة الأكاديمية والحياة العملية.

أسئلة البحث:-

ما هي عناصر موسيقي الجاز في المؤلفات الشرقية

١. ما الصياغة اللحنية للمؤلفات الشرقية المبتكرة من حيث الشكل اللحني والميزان والشكل الايقاعي؟
٢. ما المعالجة الهارمونية للمؤلفات الشرقية المبتكرة طبقا للغة الهارمونية المميزة لأنواع موسيقي الجاز؟
٣. ما تحديد التونالية المناسبة للإرتجال للمؤلفات الشرقية المبتكرة في عينة البحث؟

[١] محمد كامل حجاج: الموسيقي الشرقية- مؤسسة هنداوي للنشر- لندن- ٢٠١٨، ص٧

٤. ما الكتابة الهارمونية المناسبة لموسيقي الجاز؟

عينة البحث:-

اختيار عينة من مؤلفات الباحث:

- نبض
- روح

منهج البحث: لقد اتبع الباحث المنهج الوصفي

أدوات البحث:-

١- يتبع هذا البحث المنهج الوصفى (تحليل المحتوى)

٢- مدونات موسيقية لعينة البحث

٣- وسائل سماعية وبصرية لعينة البحث

مصطلحات البحث:

١. أسلوب الأداء :(Performance Style)

الصفة المميزة للمدونات الموسيقية والتي تعبر تعبيراً واضحًا عن الغرض الذي يريده المؤلف، والصفات المميزة لأسلوب كل مؤلف[١]

٢. التقنية العزفية (Technique)

هي السيطرة الكاملة على إمكانية التعبير علي الآله وهو عبارة عن تمرينات رياضية لأصابع اليد يؤديها الدارس على الآله كل يوم بعقل واع وتركيز تام لإكتساب المرونة والمهارات والعادات العضلية والذهنية الصحيحة التي تختزن في اللاشعور بالتمرين اليومي حتي تصبح أتوماتيكية[٢].

٣. المقام (Mode)

نسق نغمي كان أساس التكوين السلمي لمؤلفات الموسيقي الأوروبية منذ بدايات العصور الوسطي حتي القرن السادس عشر، وكان ذلك قبل ظهور نظام السلم الكبير والسلم الصغير[٣]

---

[1]-Apel, Willi: "Harvard Dictionary of music". Second Edition, revised and Enlarged, Harvard University press, 1972.p.493

[٢]- نادرة هانم السيد محمد حسن : " الطريق إلي عزف البيانو " ، القاهرة ، ١٩٩٧م، ص٢١ .

[٣] المعجم الموسيقي، معجم اللغة العربية، القاهرة ٢٠٠٠م، ص٩٦.

ويطلق في الموسيقي العربية علي المقامات العربية المتنوعة التي تحتوي بعضها علي مسافة ثلاثة أرباع النغمة التي تتميز بها الموسيقي العربية ، وتبني جميع المقامات من تتابع جنسين اما ان يكونا منفصلان او متصلان او متداخلان[١]

٤. موسيقي الجاز : (Jazz Music)

علم دقيق يُدرس في مختلف بلدان العالم ، وهو أهم أنواع الموسيقي ذات التأثير القوي الشعوب ، لإندماجها المستمر في الموسيقيات الشعبية المختلفة ، والجاز هو صوت مميز وهو أحد أسباب إختفاء التفرقة العنصرية عن طريق إندماج الثقافة الأفريقية والأوروبية واللاتينية والثقافات الأخرى على أرض الولايات المتحدة ، وموسيقي الجاز هي موسيقي حديثة ذات إيقاع بارز ، وشخصية في اللحن الذي يتضمن الإرتجال الفوري أثناء التأليف أو الأداء[٢]

٥. الموسيقي الشرقية :(Oriental Music)

الشرق منطقة جغرافية واسعة تضم ثقافات وأجناس متنوعة، فعندما نطبق مفهوم الشرق على الجانب الموسيقي فإن كل ما يطلق عليه شرقي في الأعمال الموسيقية يشمل كل هذه الكيانات السياسية والثقافية المتعددة وكأنه يميز هذا النوع من الموسيقي عن الغربي دون الفرق بين ما هو مصري أو ياباني أو هندي أو غير ذلك وكان الغرض من إستخدام المصطلح هو التمييز بين ما هو شرقي وغربي دون أن يحمل المفهوم ثقافة واحدة وجنس واحد[٣]

٦. الإرتجالات: (Improvisations)

ويقصد بالإرتجال في المعاجم والقواميس الأدبية والمسرحية والموسيقية بأنه تقنية مرتجلة أي لم تكن مهيأة بشكل مسبق ومبتكر كمقطوعات قصيرة منشورة للآلات المنفردة وخاصة البيانو تستعرض مهارة العازف التكنيكية وإبداعات المؤلف في الصباغة الموسيقية[٤]

الميزان الموسيقي: Matre

تنظيم تدفق الموسيقي خلال الزمن بمجموعات من النبضات الثنائية أو الرباعية أو الثلاثية بسيطة أو مركبة.[٥]

---

[١]- أحمد بيومي : "القاموس الموسيقي " وزارة الثقافة والمركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية – الطبعة الاولي – القاهرة ١٩٩٢م.

[2] - Kermfeld, Barry : "Ragtime"in The New Grove Dictionary Of Jazz (London,Macmillan Publisher,1988),p.256.

[٣]- دينا عادل محمد : " دراسة تحليلة عزفية لبعض مؤلفات البيانو العالمية ذات المسميات الشرقية"، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ٢٠١١م، ص٢٢.

[4]- Slonimsky, Nicolas: "Baker's Biographical Dictionary of Musicion", Sixth Edition, London, 1998, p31.

[٥]- المعجم الموسيقي، معجم اللغة العربية، القاهرة ٢٠٠٠م، ص٩٤

٧. السينكوب (Syncopation) :

هو ممارسة إيقاعية تغير من طبيعة النبضات الإيقاعية للميزان الموسيقي، وتحولها من نبضات قوية غلي نبضات ضعيفة والعكس.[١].

٨. هارموني "Harmony"

أحد عناصر الموسيقي الغربية، يقوم علي فن تجميع النغمات الموسيقية بحيث تسمع في آن واحد. ولهذا التجميع قوانينه التي تحدده، كما تحدد طرق إنتقال تجميع ما إلي تجميع آخر وهذا العنصر منوط به مصاحبة الألحان أو الأفكار الأساسية لأي مؤلفة موسيقية[٢].

وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

١- الدراسات السابقة

٢- عناصر موسيقي الجاز

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

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

٢- نتائج البحث

أولا :الإطار النظري

أولا : الدراسات السابقة المرتبطة بموضوع البحث :

تعتبر الدراسات والبحوث السابقة مصدر للمعرفة تمكن الباحثين من متابعة مسار العلم الذي أنتجه الآخرون وتعرفهم إلى اى مدى ترتبط الأبحاث بمواضـــيع دراســـاتهم لتعميق الرؤية البحثية لديهم وإمدادهم بالأفكار والمعلومات اللازمة لبحوثهم.

الدراسات العربية

الدراسة الأولى بعنوان "أثر دراسة بعض إيقاعات الجاز لإثراء الأداء في التعبير الحركي"[٣]:

يهدف البحث إلى إســتخدام إيقاعات الجاز ذات الأســاليب المختلفة في تحســين الأداء في مادة التعبير الحركي لاحتواء إيقاعات الجاز على نبرات إيقاعية ذات سمة إيقاعية.

واتبع البحث المنهج التجريبي وذلك لملائمته لطبيعة إجراءات هذه الدراسة.

---

[١]- نفس المرجع السابق، ص١٤٣.

[٢]- نفس المرجع السابق، ص٦٩.

[٣] احمد محمد أنور حمدي: رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٩.

وتمثلت العينة البحثية في مجموعة من طلبة تمهيدي دكتوراة بقسم الدراسات الموسيقية التربوية بكلية التربية الموسيقية عام ١٩٩٧: ١٩٩٨م

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناوله الباحث لإثراء الأداء الحركي بينما البحث الراهن يتناوله من خلال مؤلفات شرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز.

وترجع الإستفادة من العرض وهو الإطلاع على المفاهيم النظرية المرتبطة بالجاز وإسلوب الدراسة الميدانية التجريبية الذي اتبعه الباحث والتعرف على النتائج التي توصل إليها الباحث عن طريق الإجابة علي تساؤلات البحث لإثراء الأداء في التعبير الحركي.

الدراسة الثانية "الإستفادة من تكنيك عزف موسيقى الجاز في مؤلفات البيانو للويس جوتشالك لرفع مستوى التكنيك لدارسي آلة البيانو"[١]

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

واتبع البحث المنهج التحليلي وذلك لملائمته لطبيعة إجراءات هذه الدراسة.

وتمثلت العينة البحثية في بعض مؤلفات لويس موري جوتشالك:

- مسابقات رقصات الجالوب
- مارش دي جيباروش
- البامبولا

وجاءت نتائج البحث عن طريق الإجابة علي تساؤلات البحث في الفصل الثالث وهي:

- ما الخصائص الفنية والسمات المتميزة لمقطوعات العينة المختارة من مؤلفات لويس موري جوتشالك لآلة البيانو؟
- ما المستوي التعليمي المناسب لمقطوعات عينة البحث التي تتناسب مع المهارات العزفية لطلاب مرحلتي البكالريوس والدراسات العليا بكليات التربية النوعية؟
- ما الصعوبات الأدائية (التكنيكية والتعبيرية) الموجودة في مقطوعات عينة البحث عند جوتشالك؟

[١] دينا رأفت محمد السيد الهيلي: رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، بنها ٢٠٠٩م

- ما التدريبات والإرشـــادات العزفية المقترحة التي تســـاعد علي تذليل الصـــعوبات الأدائية الموجودة في مقطوعات عينة البحث لجوتشالك؟

تعليق الباحث :

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضـــوع البحث حيث تناوله الباحث الإســـتفادة من تكنيك عزف موسـيقى الجاز في مؤلفات البيانو للويس جوتشـالك لرفع مسـتوى التكنيك لدارسـي آلة البيانو بينما البحث الراهن يتناوله من خلال مؤلفات شرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز.

الدراسـة الثالثة بعنوان "مؤلفات جاز البيانو في الموسـيقي الأذربيجانية عند عزيزة مصـطفي زاده (دراسة تحليلية عزفية)"[١]:

يهدف البحث إلى التعرف على عزيزة مصـــطفي وأســـلوبها وأهم مؤلفاتها لآلة البيانو والتعرف علي العناصر الموسيقية بها وتحديد المشاكل التكنيكية والتعبيرية في هذه المؤلفات وكيفية التغلب عليها.

واتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)

وتمثلت العينة البحثية في مجموعة منتقاه من مؤلفات عزيزة مصطفي:

١- مؤلفة بعنوان الشخصية (**Character**) عام ١٩٩١من خلال البومها الأول.

٢- مؤلفة بعنوان دائما (**Always**) عام ١٩٩٣ من خلال البومها الثاني.

٣- مؤلفة بعنوان البرنسيسة الحزينة (**Melancholic Princess**) عام ٢٠٠٢.

٤- مؤلفة بعنوان بركات العيد(**Holiday Blessings**) عام ٢٠٠٢.

٥- مؤلفة بعنوان قوة لانهاية لها (**Endless Power**) عام ٢٠٠٢.

وجاءت نتائج البحث عن طريق الإجابة علي تساؤلات البحث وهي:

- ما هي أعمال عزيزة مصطفي زاده موضحاً أسلوبها ونبذة عن حياتها؟

وتم التحقيق من هذا الســـؤال من خلال الإطار النظري في الفصـــل الثالث المبحث الأول، حيث قامت الباحثة بإستعراض نشأتها الموسيقية وحياتها، مع توضيح تعلقها ببلدها الأم أذربيجان وتأثرها الشـــديد بثقافتها الموســـيقية وهذا ظهر خلال أعمالها الفنية مع تأثرها بوالدها عازف البيانو واقف مصـطفي زاده حيث قامت عنه بدمج موسـيقي الجاز بالمقام الأذربيجاني، ثم قامت الباحثة بعرض أعمالها كاملة حيث تمتلك عدد عشر ألبومات موسيقية حصلت عنهم عدة جوائز فنية، مع توضيح أسلوبها الفني الفريد من نوعه وقدرتها علي الإرتجال الفوري وليد اللحظة.

[١] يمني زكريا علي إبراهيم: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، بنها ٢٠٢٣.

- ما العناصر الموسيقية التي تحتوي عليها مؤلفات جاز البيانو عند عزيزة مصطفي؟

وقد أجابت الباحثة علي هذا السؤال من خلال الدراسة العزفية التحليلية لعينة البحث في الفصل الرابع حيث وضحت النتائج والخصائص الفنية التي تحتوي عليها كل مدونة من مدونات عينة البحث مع إستخراج التقنيات الأدائية وتذليلها لمساعدة الطلاب علي تفهم الحقائق المرتبطة بها مع الوصل إلى الأداء الجيد والمناسب لها.

- ما التدريبات والإرشـــادات العزفية المقترحة التي تســـاعد علي تذليل الصـــعوبات الأدائية الموجودة في مقطوعات عينة البحث لعزيزة مصطفي؟

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراســـة مع البحث الراهن في تناول الجاز وتاريخه وتعريفاته ومفهومه وأنواعه المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث مؤلفات جاز البيانو في الموسيقي الأذربيجانية عند عزيزة مصــطفي زاده (دراســة تحليلية عزفية) بينما البحث الراهن يتناوله من خلال مؤلفات شــرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز.

الدراسة الخامسة بعنوان " تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة"[١].

يهدف البحث إلى التعرف على موســيقى الفلامنكو، وعلى أنواعه، وتوضــيح الضــروب الإيقاعية المختلفة بها والإســتفادة من تلك الضــروب التي تصــاغ منها مؤلفات الفلامنكو في صــياغة مقطوعات آلية حرة.

واتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)

وتمثلت العينة البحثية بعض مؤلفات الفلامنكو مثل: السولياه . التانجوس

وجاءت نتائج البحث عن طريق الإجابة علي تساؤلات البحث وهي:

١. ما هي موسيقى الفلامنكو، وما أنواعها، وما هي الضروب الإيقاعية التي تصاغ عليها؟

أجابت الباحثة على هذا السؤال في الإطار النظري وأوضحت تنوع موسيقى الفلامنكو ما بين التانجوس والسولياه والفاندانجوس والرومبا والفاروكا وألجريس والسيفليانس ونجد:

- كل مؤلف له (Compas) الإيقاعي الذي يميزه.
- كل مؤلف له (Falsteta) ولها الدائرة المقامية التي تصاغ عليها.

[١] نهاد أحمد محمد المرســـي: بحث منشـــور، مجلة علوم وفنون الموســـيقى - كلية التربية الموســـيقية - المجلد الثامن وألربعون - يوليو ٢٠٢٢م.

٢. كيف يمكن الإستفادة من الضروب التي تصاغ عليها مؤلفات الفلامنكو في صياغة مقطوعات آلية حرة؟

أجابت الباحثة على هذا السؤال في الإطار التطبيقي من خلال تحليل نموذج من كل مؤلفة واشتمل على:

- التعريف بالعمل (نوع التأليف . المؤلف . Compas . Falsteta) . المساحة الصوتية . عدد الموازير)
- الهيكل البنائي وتحليل العمل وإيضاح المقامات والأجناس الموجودة بالعمل.
- كل مؤلفة من مؤلفات الفلامنكو لها (Compas) التي تصاغ منها وتختلف عن الأخرى وتتميز بها، وأيضا (Falstete) التي تصاغ منها لحن المؤلفة وتختلف عن الأخرى.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول ثقافة موسيقية مختلفة وتاريخها وتعريفاتها ومفهومها وأنواعها المختلفة وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث تحليل بعض مؤلفات الفلامنكو وتوظيفها إيقاعيا في تأليف مقطوعات آلية حرة بينما البحث الراهن يتناوله من خلال مؤلفات شرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز.

الدراسات الأجنبية

الدراسة السادسة بعنوان An Analysis of Jazz Elements in Solo and Group Instructional Piano Compositions by Martha Meier

" تحليل عناصر موسيقى الجاز في العزف المنفرد والفرقة مؤلفات البيانو التعليمية لمارثا ماير".

يهدف البحث إلى استخدام التعرف علي الخصائص الفنية والتقنيات العزفية لموسيقى الجاز عند مارثا ماير وتحديد الصعوبات الأدائية لهذه المقطوعات لتقديم الحلول المناسبة لتذليل هذه الصعوبات من خلال تحليل عناصر موسيقى الجاز في العزف المنفرد والفرقة مؤلفات البيانو التعليمية من قبل الباحث.

واتبع البحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوي)

تقتصر العينة البحثية على تحليل مؤلفات مارثا ماير المنفردة والجماعية للطلاب من المرحلة الابتدائية إلى المتقدمة والتي تتضمن عناصر موسيقى الجاز والراغتايم والبلوز.

وجاءت النتائج والتوصيات علي النحو التالي:

تعتبر مؤلفات مارثا مير إضافة جديرة بالملاحظة إلى الأدب التربوي التربوي.

تركز هذه الدراسة على تحليل مؤلفات مارثا مير التعليمية المكونة من أنماط موسيقى الجاز والراغتايم والبلوز في مجموعاتها الأربع؛ موسيقى الجاز، والخرق والبلوز، والجاز الكلاسيكي، والخرق والبلوز، وجاز عيد الميلاد، والخرق والبلوز، والجاز، والخرق والبلوز لشخصين.
نتيجة لهذا البحث، تم اقتراح تحليل إضافي لمؤلفات مارثا ماير التعليمية للبيانو المنفرد والمجموعات:

١. تدريبات ألفريد للمبتدئين للبيانو

٢. مجموعات البيانو المنفرد: برافو!، احتفال بأمريكا!، المسرح المركزي، هتاف عيد الميلاد، بهجة عيد الميلاد، مشكال عيد الميلاد، المعزوفات المنفردة المفضلة، مفضلات الهالوين، هدايا العطلات، مجرد تخيل!، مشكال لوحة المفاتيح، لقطات موسيقية، تأملات، انطباعات رومانسية، رومانسية اسكتشات، احتفال بالنجوم اللامعة.

تعليق الباحث:

تتفق هذه الدراسة مع البحث الراهن في تناول عناصر موسيقي الجاز وأهميتها في التأليف والتوزيع الموسيقي وتختلف في موضوع البحث حيث تناول الباحث تحليل عناصر موسيقى الجاز في العزف المنفرد والفرقة مؤلفات البيانو التعليمية لمارثا ماير بينما البحث الراهن يتناوله من خلال مؤلفات شرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز.

الإطار النظري

عناصر موسيقي الجاز

أولا: الإرتجال Improvisation

على الرغم من صعوبة تعريف موسيقى الجاز، ويرجع ذلك جزئياً إلى احتوائها على العديد من الأنواع الفرعية، إلا أن الارتجال هو أحد عناصرها المميزة. وتعزى مركزية الارتجال إلى تأثير الأشكال الموسيقية السابقة مثل البلوز، وهو شكل من أشكال الموسيقى الشعبية التي نشأت جزئياً من أغاني العمل وأغاني الحقول التي كان يؤديها العبيد الأمريكيون من أصل أفريقي في المزارع. كانت أغاني العمل هذه تتمحور عادةً حول نمط النداء والاستجابة المتكرر، لكن موسيقى البلوز المبكرة كانت ارتجالية أيضاً. يتم تقييم الأداء الموسيقي الكلاسيكي بشكل أكبر من خلال إخلاصه للنوتة الموسيقية، مع إيلاء اهتمام أقل للتفسير والزخرفة والمرافقة. هدف المؤدي الكلاسيكي هو عزف المقطوعة الموسيقية كما كُتبت. وعلى النقيض من ذلك، غالبًا ما تتميز موسيقى الجاز بأنها

نتاج تفاعل وتعاون، مع إعطاء قيمة أقل لمساهمة المؤلف الموسيقي، إذا كان هناك مؤلف موسيقي، وأكثر من ذلك لمؤدي العزف.[1]

يقوم مؤدي الجاز بتفسير اللحن بطرق فردية، ولا يعزف نفس المقطوعة الموسيقية مرتين. واعتمادًا على مزاج العازف وخبرته وتفاعله مع أعضاء الفرقة أو الجمهور، قد يغير العازف الألحان والتناغم والتوقيعات الزمنية[٢١].

أ. الارتجال – ربما أهم مكون لموسيقى الجاز

١. الارتجال هو تكوين عفوي. أي أن كل موسيقي يحدد ما الذي سيلعبه كما يلعبه (قول أسهل من فعله!)

٢. ارتجال موسيقى الجاز مشابه جدًا للمحادثات العادية (انظر ورقة قياس الارتجال / المحادثة في موسيقى الجاز).

٣. من أجل الارتجال ، يحتاج الموسيقي إلى:

أ. أن يكون قادرًا على العزف على آله تقنيًا جيدًا

ب. لديه فهم لنظرية الموسيقى (الطريقة التي تسير بها النغمات والأوتار معًا)

ج. لديه القدرة على العزف عن طريق الأذن (أي القدرة على تشغيل الموسيقى التي "يسمعها" المرء في رأسه دون قراءة الموسيقى)

د. لديك مفردات موسيقية تغطي مجموعة متنوعة من الأساليب (على سبيل المثال ، كن على دراية بأنماط مختلفة من موسيقى الجاز، وكذلك موسيقى البلوز والروك والبوب والكلاسيكية، وما إلى ذلك) [٢]

ثانيًا. إيقاع Rhythm

حظرت قوانين السود قرع الطبول من قبل العبيد، مما يعني أن تقاليد قرع الطبول الأفريقية لم يتم الحفاظ عليها في أمريكا الشمالية، على عكس ما حدث في كوبا وهايتي وأماكن أخرى في منطقة البحر الكاريبي. وقد تم الاحتفاظ بالأنماط الإيقاعية الأفريقية في الولايات المتحدة إلى حد كبير من خلال "إيقاعات الجسد" مثل الدوس والتصفيق ورقص الجوبا[٣].

1 - Giddins, Gary (1998). Visions of Jazz: The First Century. New York: Oxford University Press. p. 70.

2- https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/2/160

3 - Palmer, Robert (1981). Deep Blues. New York: Viking. p. 37

ويرى مؤرخ موسيقى الجاز إرنست بورنمان أن ما سبق موسيقى الجاز في نيو أورليانز قبل عام ١٨٩٠ كان "موسيقى أفرو لاتينية"، على غرار ما كان يعزف في منطقة البحر الكاريبي في ذلك الوقت[١].

ويُعد النمط الإيقاعي ثلاثي الأشواط المعروف في الموسيقى الكوبية باسم تريسيلو شكلًا إيقاعيًا أساسيًا يُسمع في العديد من موسيقى العبيد المختلفة في منطقة البحر الكاريبي، بالإضافة إلى الرقصات الشعبية الأفرو-كاريبية التي كانت تؤدى في ساحة الكونغو في نيو أورليانز ومؤلفات غوتشالك (على سبيل المثال "تذكارات من هافانا" (١٨٥٩)، هي الخلية الإيقاعية الأساسية والأكثر انتشارًا في تقاليد الموسيقى الأفريقية جنوب الصحراء الكبرى وموسيقى الشتات الأفريقي[٢].

- تعريف أساسي

١. وفقًا لقاموس التراث الأمريكي ، فإن الإيقاع هو نمط منتظم يتكون من سلسلة من الملاحظات ذات المدة والضغط المختلفين.

٢. ذلك الجزء من الموسيقى الذي يتعلق بطول أو قصر كل نغمة

٣. إيقاع الموسيقى

٤. ذلك الجزء من الموسيقى الذي يجعل المستمع يريد النقر على قدمه

٥. "إحساس" اللحن (الأغنية) (مثل موسيقى الروك، والفانك، والتأرجح ، والصلصا ، وما إلى ذلك) [٣]

- إيقاعات الجاز Jazz Rhythms

يمكن أن تتراوح إيقاعات الجاز من بسيطة إلى معقدة للغاية. ومع ذلك ، فإن أكثر الإيقاعات تعقيدًا التي يؤديها كل موسيقي في مجموعة موسيقى الجاز هي نبضة أساسية (الإيقاع) ، أي تلك التي تجعل المستمع قادرًا على النقر على قدمه بالموسيقى.

- السرعة أو الزمن: سرعة النبض Tempo

١. السرعة التي ينقر بها المستمع (أو اللاعب) على قدمه هي سرعة ذلك الإصدار المعين من اللحن.

٢. تتراوح درجة الحرارة في موسيقى الجاز من بطيئة جدًا (قصص) إلى سريعة للغاية (نغمات "مشتعلة").

1 - Borneman, Ernest (1969: 104). "Jazz and the Creole Tradition." Jazz Research I:p. 99–112

2 - Peñalosa, David (2010). The Clave Matrix; Afro-Cuban Rhythm: Its Principles and African Origins. Redway, CA: Bembe Inc, p. 38-46

3- https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/2/160

- السينكوب Syncopation

١. إبراز النغمات التي لا يتم تمييزها "بشكل طبيعي"

٢. التشديد على النغمات التي تكون على الإيقاع (أي عندما تكون قدم المرء في الهواء – أو في وضع مرتفع – عند النقر بشكل طبيعي مع إيقاع الموسيقى)

- سوينغ Swing

وقد خفف مورتون من الشعور الإيقاعي الجامد لموسيقى الراغتايم، حيث قلل من زخارفها واستخدم إحساس التأرجح[١].

ويعد التأرجح أهم التقنيات الإيقاعية الأفريقية المستخدمة في موسيقى الجاز وأكثرها ديمومة. ومن التعريفات المقتبسة كثيرًا من لويس أرمسترونج للأرجوحة: "إذا لم تشعر بها، فلن تعرفها أبدًا."[٢] ويذكر قاموس هارفارد الجديد للموسيقى أن الأرجوحة هي: "زخم إيقاعي غير ملموس في موسيقى الجاز... تتحدى الأرجوحة التحليل؛ وقد تثير الادعاءات بوجودها جدلًا." ومع ذلك يقدم القاموس مع ذلك وصفًا مفيدًا للتقسيمات الفرعية الثلاثية للإيقاع في مقابل التقسيمات الفرعية المزدوجة، حيث يقوم التأرجح بتركيب ستة تقسيمات فرعية للإيقاع فوق بنية النبض الأساسية أو أربعة تقسيمات فرعية، وهذا الجانب من التأرجح أكثر انتشارًا في الموسيقى الأفريقية الأمريكية منه في الموسيقى الأفرو–كاريبية. أحد جوانب التأرجح، الذي يُسمع في موسيقى الشتات الأكثر تعقيدًا من الناحية الإيقاعية، يضع ضربات بين "شبكات" النبض الثلاثية والنبضات المزدوجة[٣].

كان للفرق النحاسية في نيو أورليانز تأثير دائم، حيث ساهمت فرق نيو أورليانز النحاسية في إدخال عازفي الأبواق إلى عالم الجاز الاحترافي بصوت المدينة المميز، بينما ساعدت الأطفال السود على الهروب من الفقر. قام قائد فرقة كاميليا النحاسية في نيو أورليانز "دي جالما غانييه" بتعليم لويس أرمسترونج العزف على البوق؛ ثم قام أرمسترونج بتعميم أسلوب نيو أورليانز في العزف على البوق ثم توسيعه. وكما هو الحال مع جيلي رول مورتون، يرجع الفضل أيضًا إلى أرمسترونج في التخلي عن صلابة موسيقى الراغتايم لصالح النغمات المتأرجحة. ربما كان أرمسترونغ، ربما أكثر.[٤]

1 - Gridley, Mark C. (2000). Jazz Styles: History and Analysis, 7th edn, p.61

2 - Schuller, Gunther (1968). Early Jazz: Its Roots and Musical Development. New York: Oxford University Press, p.6

3 - Peñalosa, David; Peter Greenwood (2009). The Clave Matrix: Afro-Cuban Rhythm: Its Principles and African Origins. Redway, CA: Bembe Books. p. 229.

4 - Gridley, Mark C. (2000). Jazz Styles: History & Analysis (7th Ed.). Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall. pp. 72–73

ثالثا: الآلات والأصوات Sounds and Instruments

- بيانو Grand piano
- جيتار كهربائي Electric guitar
- تينور ساكس Tenor saxophone
- درامز Drums
- **التعبير العاطفي Emotional Expression**

على عكس العازفين الكلاسيكيين الذين يسعون عادةً للحصول على نغمة "نقية" واضحة، يسعى عازفو الجاز للحصول على نغمة "صوتية" بشكل عام، أي أن عازفي الجاز سوف يعزفون "بحدة" و"قتامة" و"خفة" " و"خشن" و"حزين" و"حنجري" و"أنفي" (أي شيء يمكن للصوت البشري أن يفعله للتعبير عن المشاعر وأكثر) وذلك ليعبر عن العاطفة بوضوح. [١]

- **الآلات المشتركة Common Instruments**

اليوم يمكن عزف الجاز (ولا يزال) على أي آلة تقريبًا، بما في ذلك الصوت البشري.
الأدوات الأكثر شيوعًا المرتبطة بموسيقى الجاز (بترتيب الأسبقية الأساسية) هي:

١. ساكسفون
٢. البوق
٣. البيانو والباس والطبول (المعروف باسم قسم الإيقاع)
٤. الجيتار
٥. الكلارينيت
٦. الترومبون
٧. الفلوت

رابعا. الهارموني Harmony

ويستخدم مؤلفو موسيقى الجاز الهارموني كعنصر أساسي[٢].
ويعد التناغم المفتوح والمودل سمة مميزة لموسيقى مكوي تاينر، في حين أن مراكز السلالم المتغيرة بسرعة هي السمة المميزة للفترة الوسطى من تأليف جون كولتران. كما أن هوراس سيلفر وكلير فيشر

[1]- https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/2/160
2- "Jazz Theory & Pop Music Harmony : Learning Improvisation". 19 April 2012. Retrieved 2022-01-25.p.56

وديف بروبيك وبيل إيفانز هم عازفو البيانو الذين تتسم مؤلفاتهم الموسيقية بالأسلوب الغني بالتالفات المرتبطة بعازفي البيانو. كما أن جو هندرسون وودي شو ووين شورتر وبيني غولسون من غير عازفي البيانو الذين لديهم أيضاً إحساس قوي بدور الهارموني في البنية التأليفية والمزاج. هؤلاء الملحنون (بما في ذلك أيضًا ديزي جيليسبي وتشارلز مينجوس اللذان سجلا بشكل غير متكرر كعازفي بيانو) لديهم موسيقى ترتكز على التالفات في البيانو، على الرغم من أنهم ليسوا عازفي بيانو أو كي بورد.

ويُعد الإيقاع الأصيل (V–I) أهم إيقاع في كل من الهارموني الكلاسيكي والجاز، على الرغم من أنه في الجاز يتبع في أغلب الأحيان التالف الثاني أو الثاني الذي يعمل كتالف مهيمن. واستشهاداً برولينز وباهها، كما ورد أعلاه "يوفر [التسلسل ii–V–I] حجر الزاوية في هارموني الجاز"

تعترف الممارسة التحليلية في موسيقى الجاز بأربعة أنواع التالفات أساسية، بالإضافة إلى التالفات السباعية المتناقصة، وهي وأنواع التالفات الأساسية الأربعة هي التالف الرئيسي والثانوي والثانوي الرئيسي والثانوي الرئيسي والسائد. عند كتابتها في مخطط الجاز، قد تحتوي هذه التالفات على تعديلات محددة بين قوسين بعد رمز التالف. والنوتة المعدلة هي النوتة التي تمثل انحرافاً عن نغمة التالف الأساسية.

هناك تنوع في رموز التالفات المستخدمة في تدوين موسيقى الجاز. يجب أن يكون لدى موسيقي الجاز القدرة على استخدام أنماط التدوين البديلة المستخدمة. تستخدم أمثلة رموز التالفات التالية C كنغمة جذرية لأغراض المثال. [1]

- تآلف Chord

ثلاث نغمات أو أكثر يتم عزفهما في نفس الوقت يشكلان تناغمًا.

- تآلفات الجاز Jazz Chords

عادة ما تكون تآلفات الجاز من أربع إلى سبع نغمات يتم عزفها في وقت واحد.

- صوت التآلف Chord Voicing

كل تآلف وكل تآلف يعبر (الطريقة التي يتم بها ترتيب النغمات) يصور عاطفة مختلفة، على سبيل المثال، سعيد، حزين، غاضب، متفائل، وما إلى ذلك (لا يمكن تصنيف معظمها على أنها المشاعر التي تنقلها تتجاوز الصياغة وتختلف عن كل مستمع.

1 - Robert Rawlins, Nor Eddine Bahha (2005). Jazzology: The Encyclopedia of Jazz Theory for All Musicians, Hal Leonard, p. 11, 13, 42.

- تتابع التآلف Chord Progression

ترافق سلسلة من التآلفات (تُعرف باسم تقدم التآلف أو ببساطة "التغييرات") الألحان المكونة والارتجال على الألحان (الأغاني). [1]

١. على الرغم من وجود بعض تدرجات التآلفات التي يتم استخدامها مرارًا وتكرارًا لعدة نغمات مختلفة، إلا أن معظم الألحان لها تعاقب وتر مميز خاص بها.

٢. يتمتع موسيقيو الجاز (عازفو البيانو وعازفو الجيتار بشكل أساسي لأنهم من يعزفون على الأوتار) بالاستقلالية في صوت التآلفات (وضع النوتات بترتيب معين من الأسفل إلى الأعلى) بالطريقة التي يريدونها ، وإضافة النغمات إلى التآلفات، واستبدال تآلفات الأخرى بالتآلفات الأصلية، كل ذلك من أجل جعل الموسيقى "أكثر حداثة" ، وصوتًا أفضل، وأكثر شخصية.

خامسا: الصيغة Form[2]

- الهيكل Structure

تستخدم معظم نغمات الجاز تقدمًا متكررًا للتآلف يعمل بمثابة بنية النغمة؛ تحدد الطريقة التي يتم بها تجميع الأقسام المختلفة للتقدم شكل اللحن.

- المخطط الموسيقي Musical Blueprint

يمكن اعتبار الشكل "مخططًا موسيقيًا" للحن ، مما يسمح لكل موسيقي (ومستمع متعلم) بالاحتفاظ بمكانه في الهيكل.

- أقسام Sections

يتم تعيين حرف مختلف لكل قسم مختلف من تقدم التالف.

١. على سبيل المثال: إذا كان طول اللحن ٢٤ مازورة ومقسّمًا إلى ثلاثة أقسام كل منها ثمانية موازير مع أول قسمين يحتويان على مجموعة من التآلفات المتماثلة والقسم الأخير يحتوي على مجموعة من التآلفات المختلفة ، فإن الشكل هو AAB

Song for My Father
Form: **A A B** (24-Bar Tune)

A:	F-		Eb7		Db7	C7sus	F-	
A:	F-		Eb7		Db7	C7sus	F-	
B:	Eb7		F-	Eb7	Db7	C7sus	F-	

[1]- https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/2/160
[2]- https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/2/160

٢. على سبيل المثال: إذا كان طول اللحن ٣٢ مازورة ومقسّمًا إلى أربع أقسام كل منها ثمانية موازير مع أول قسمين يحتويان على مجموعة من التآلفات المتماثلة والقسم الثالث يحتوي على مجموعة من التآلفات المختلفة والقسم الأخير هو نفسه الأول ، يكون النموذج هو AABA

- التوزيع Arrangement

الذي يحدد من يفعل ماذا خلال كل كورس يسمى التوزيع.

١. يمكن تحديد التوزيع قبل الأداء وغالباً ما تكون مكتوبة. بشكل عام ، كلما كبرت الفرقة ، زادت الحاجة إلى توزيعات مكتوبة .

٢. تتم كتابة التوزيعات ونشرها لفرق الجاز من جميع الأحجام والمستويات من المدرسة الابتدائية إلى المهنية.

٣. تمت كتابة معظمها من أجل آلات "الفرقة الكبيرة Big Band" المكونة من خمسة أنواع من الساكسات وأربعة ترومبيت وأربعة ترومبون وأربعة "إيقاع" ، أي البيانو والباس والغيتار والدرامز (بالمناسبة ، تستخدم معظم فرق موسيقى الجاز في المدارس الثانوية هذه الآلات).

إلى جانب التوزيعات التي تتم كتابتها ، يمكن تحديد التوزيعات البسيطة من خلال "مناقشة" قصيرة قبل الأداء أو حتى أثناء اللحظة (head arrangement). يحدث هذا عادة في مجموعة صغيرة (خماسي أو أصغر). عند حدوثها في جلسة ازدحام غير رسمية، من يفعل ماذا ومتى يتم توجيهه من خلال الممارسة الشائعة والحدس والإشارات البصرية (مثل إيماءات الرأس والنظرات وما إلى ذلك).

الإطار التطبيقي

نبض

يقوم الباحث بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث نبض وهي من تأليف الباحث تحليلا تفصيليا، وقد اتبع الباحث لتحليل العينة ما يلي:

التحليل العام:-

الاسم: نبض

المقام: سلم صول الصغير

السرعة: ♩=120

الميزان: $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

الطول البنائي: 179 **مازورة**

القالب: مقطوعة حرة

الصيغة : حرة مكونة من (مقدمة موسيقية + ثلاثة أجزاء رئيسية + القفلة)

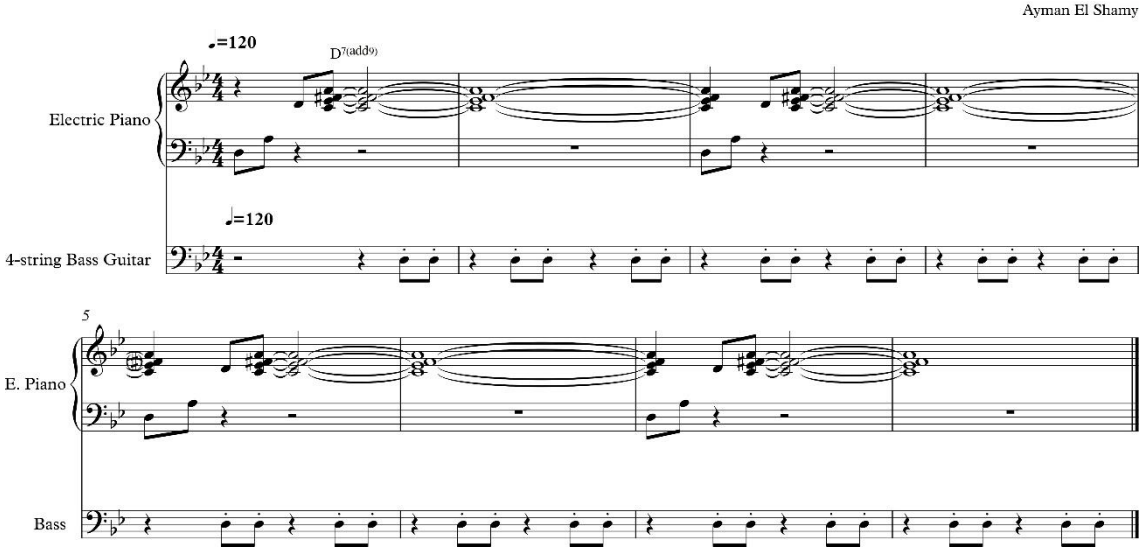
أولا: التحليل التونالي :

المقدمة

من م(١): م(١٦) مقدمة العمل، ويمكن تقسيمها الي جملتين

الجملة الأولي: من م(١): م(٨) جملة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير وتقوم بعزفها صوت البيانو مع آلة الباص جيتار، وقد اعتمد المؤلف في هذه المقدمة على استخدام تيمة الباص علي شكل نبضات القلب واستخدم الدرجة الخامسة V والرؤية الهارمونية هي:

ضNaB



شكل رقم(١)

الجملة الثانية:

من أنا كروز(٩): م(١٦) جملة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير وهي جملة مونوفونية تقوم بعزفها جميع الآلات المشاركة في العمل بشكل جماعي (Totty)

شكل رقم(٢)

الجزء الأول

التحليل التونالي والهارموني

من م(١٧): م(٢٠) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم صول الصغير والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(٣)

من م(٢٢): م(٢٤) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(٤)

من م(٢٥): م(٣١) إعادة حرفية من م(١٧): م(٢٤)

من م(٣٢): م(٣٥) عبارة منتظمة بها جزء من تيمة المقدمة ولكن بها إختلاف في الجزء الثاني وهي عبارة مونوفونية تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير والرؤية هي:

شكل رقم(٥)

من م(٢٩): م(٣٢) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(٢٥): م(٢٨)

من م(٣٦): م(٥١) مصاحبة هارمونية لإرتجالات والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(٦)

من م(٥٢): م(٥٩) جملة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول والرؤية الهارمونية هي:

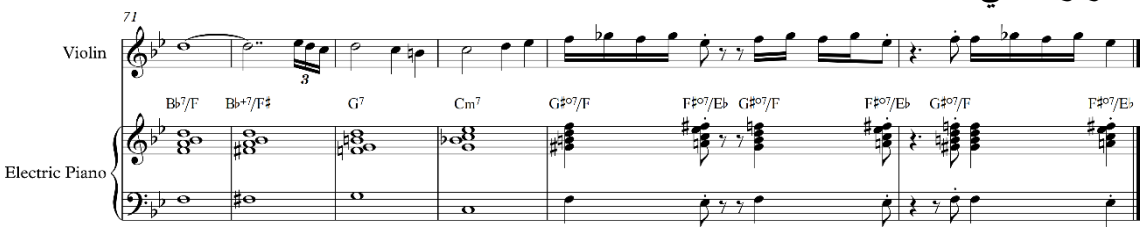
شكل رقم(٧)

من م(٦٠): م(٦٧) إعادة حرفية من م(٥٢): م(٥٨)

من م(٦٨): م(٧١) إعادة حرفية من م(٣٢): م(٣٥)

الجزء الثاني

من م(٧١): م(٧٦) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة تامة في سلم سي بيمول الكبير والرؤية الهارمونية هي:



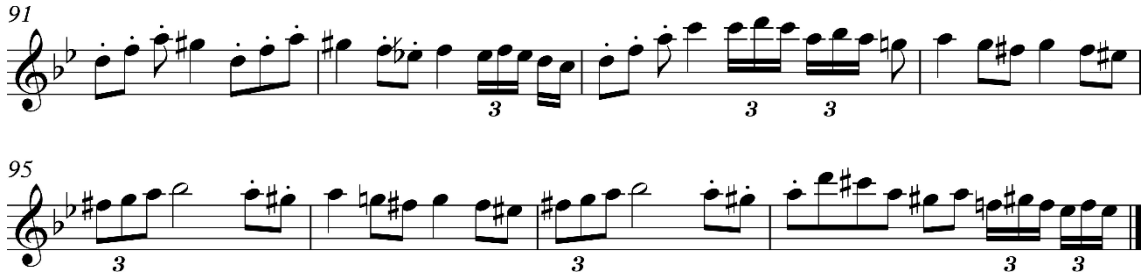
شكل رقم(٨)

من م(٧٧): م(٨٢) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(٧١): م(٧٦)

من م(٨٣): م(٩٠) جملة منتظمة والتونالية هنا شرقية حيث جاءت نغمة ذات ثلاث الأربع تون ليكون جنس بياتي علي درجة الدوكاه (تعادل نغمة ري) في العبارة الأولي من الجملة والعبارة الثانية جنس حجاز علي درجة الدوكاه (تعادل نغمة ري) والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(٩)

من م(٩١): م(٩٨) إعادة حرفية للجملة السابقة من م(٨٣): م(٩٠) ولكن مع بعض التنويعات في اللحن مع نفس المصاحبة الهارمونية



شكل رقم(١٠)

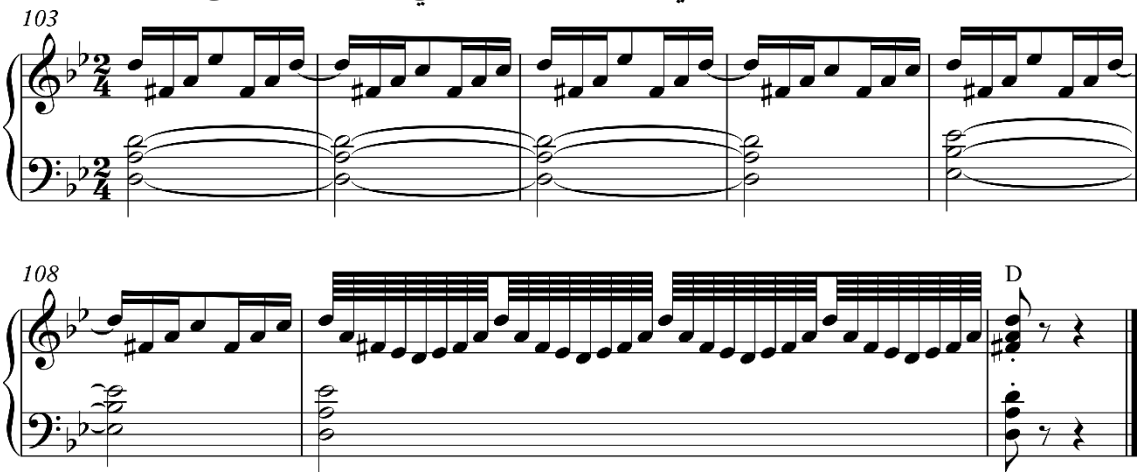
من م(٩٩): م(١٠٢) إعادة حرفية من م(٣٢): م(٣٥)

الجزء الثالث

الميزان: $\frac{2}{4}$

التحليل التونالي والهارموني

من م(١٠٣): م(١١٠)[١] تعتبر مقدمة للجزء الثالث تقوم بعزفها آلة الكيبورد وهي عبارة عن أداء تآلف الدرجة الخامسة مفرد بشكل ميلودي وقد اعتمد المؤلف في هذه المقدمة على السينكوب



شكل رقم(١١)

من م(١١٠): م(١٢٢)[١] جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير، وقد اعتمد المؤلف اللحن على إستخدام الدرجات الأساسية للسلم مثل الدرجة الأولى I ، والدرجة الخامسة V والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(١٢)

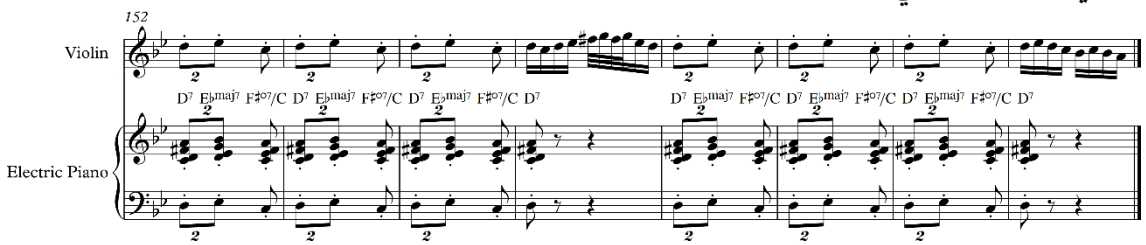
من م(١٢٢): م(١٣٣) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(١١٠): م(١٢٢)[١] ولكن مع إختلاف بسيط في آخر مازورة

من م(١٣٤): م(١٤٣) جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(١٣)

من م(١٤٤): م(١٥١) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(١٣٤): م(١٤١) ولكن مع بعض التنويعات علي اللحن

من م(١٥٢): م(١٥٩) جملة مطولة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير إعتمد فيها المؤلف علي المقابلات الإيقاعة وإعتمد أيضا المؤلف علي إستخدام نسيج مونوفوني يؤديها جميع الآلات وهو ما يسمي ب (Totti) أي أداء جميع الآلات لنفس الجملة بما في ذلك الآلات الإيقاعية والرؤية الهارمونية هي:



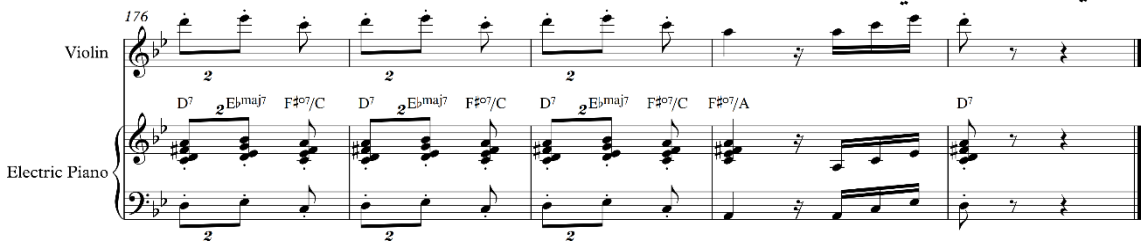
شكل رقم(١٤)

من م(١٦٠): م(١٧٥) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(٥١): م(٦٥) مع نفس المصاحبة الهارمونية ولكن مع مصاحبة إيقاعية مختلفة وميزان مختلف

من م(١٧٦): م(١٧٥) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(٥١): م(٦٥) مع نفس المصاحبة الهارمونية ولكن مع مصاحبة إيقاعية مختلفة وميزان مختلف

شكل رقم(١٥)

من م(١٧٦): م(١٨٠) إعادة حرفية للعبارة من م(١٥٢): م(١٥٦) ولكن مع إختلاف القفلة والرؤية الهارمونية هي:



شكل رقم(١٦)

روح Soul

يقوم الباحث بتحليل العينة المستخدمة في هذا البحث تحليلا تفصيليا، وقد اتبع الباحث لتحليل العينة ما يلي:

التحليل العام:-

الاسم: روح **Soul**

المقام: سلم صول الصغير الهارموني (مقام حجاز)

السرعة: ♩=60

الميزان: متعدد $\frac{5}{4}$ $\frac{10}{4}$

الطول البنائي: 67 **مازورة**

القالب: مقطوعة موسيقية حرة

الصيغة : حرة مكونة من (مقدمة + ثلاثة أجزاء رئيسية + القفلة)

أولا: التحليل التونالي :

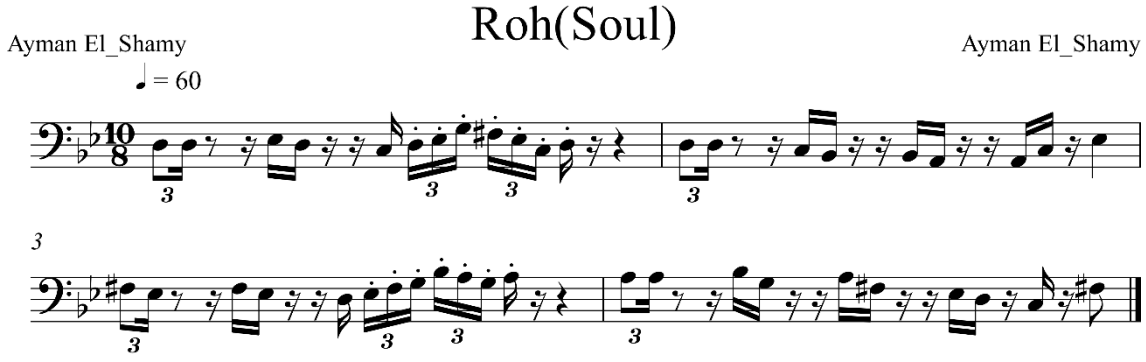
المقدمة

من م(١): م(٤) مقدمة العمل وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن بالأسلوب اللاتيني كما إستخدم جميع الآلات المستخدمة في العمل لأداء هذا الجزء،

ويمكن تحليلها تحليلا تفصيليا كما يلي :

م(١): م(٤) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير وتقوم بعزفها جميع الآلات المستخدمة وهو نسيج مونوفوني عبارة عن تيمة إيقاعية لتنويعات علي ضرب سماعي ثقيل

4-string Bass Guitar



شكل رقم(١٧)

الجزء الأول

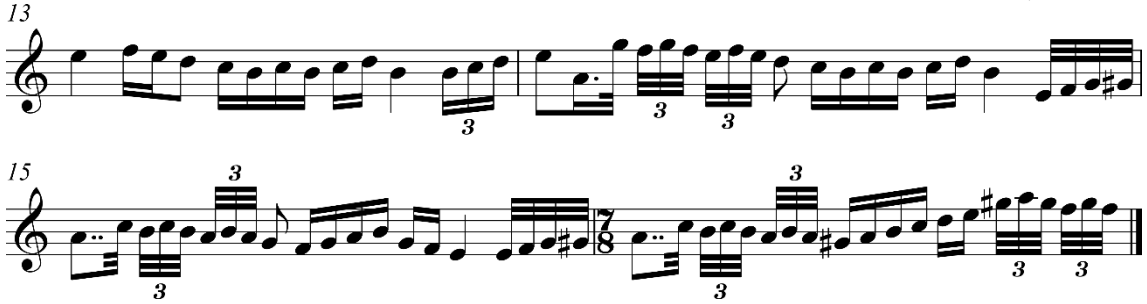
الميزان: $\frac{10}{4}$

من م(٥): م(٨) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير إعتمد المؤلف فيها اللحن علي إستعراض سلم صول الصغير الطبيعي بدون رفع الحساس والمصاحبة الإيقاعية كانت علي نفس وزن إيقاع المقدمة والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(١٨)

من م(٩): م(١٢) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(٥): م(٨)

من م(١٣): م(١٦) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير إعتمد المؤلف فيها اللحن علي إستعراض السلم بدون رفع الحساس



شكل رقم(١٩)

وقد إعتمد المؤلف علي إستخدام تالفات مفردة بشكل ميلودي واستخدم تالف الدرجة السابعة الطبيعي والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم (٢٠)

من (١٧): م(٢٠) إعادة حرفية للعبارة السابقة مع إختلاف في آخر مازورة فقط ولكن لم تتغير المصاحبة الإيقاعية والهارمونية

شكل رقم(٢١)

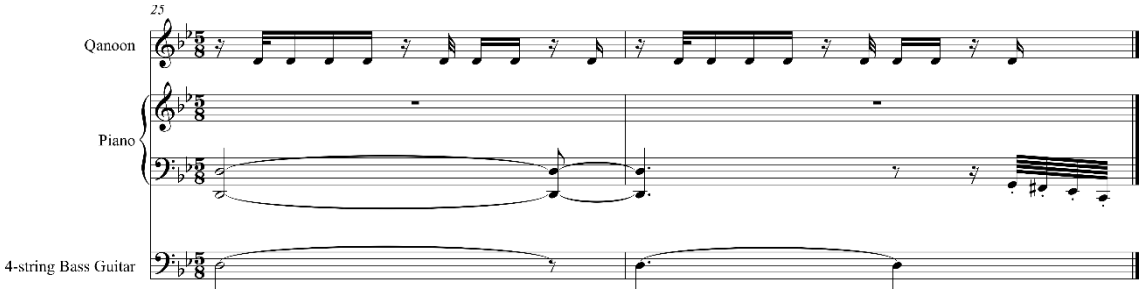
من (٢١): م(٢٤) إعادة حرفية من م(١): م(٤)

(الجزء الثاني)

الميزان: $\frac{5}{4}$

التحليل التونالي والهارموني

من م(٢٥): م(٢٦) جزء صغير كمقدمة تمهيدية للميزان الجديد والإيقاع الجديد



شكل رقم(٢٢)

من م(٢٧): م(٣٢) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير واللحن بمصاحبة الباص فقط

شكل رقم(٢٣)

شكل رقم(٢٤)

من م(٣٣): م(٣٨) إعادة حرفية للعبارة السابقة من م(٢٧): م(٣٢) ولكن مع دخول المصاحبة الهارمونية في صوت البيانو والؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(٢٤)

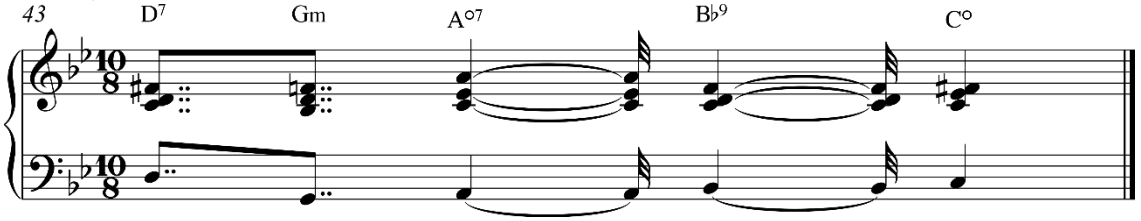
من م(٣٩): م(٤٢) عبارة منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير والنسيج مونوفوني يقوم بتأديته جميع الآلات في وقت واحد مع إختلاف المصاحبة في م(٤٢) والرؤية الهارمونية هي:

شكل رقم(٢٥)

(الجزء الثالث)

التحليل التونالي والهارموني

من م(٤٣): م(٥٢) دائرة هارمونية الغرض منها مصاحبة الإرتجالات والرؤية الهارمونية هي:



شكل رقم(٢٦)

من م(٥٣): م(٦٢) إعادة حرفية للجزء الثاني من م(٣٣): م(٤٢)

القفلة

من م(٦٣): م(٦٧) عبارة غير منتظمة تنتهي بقفلة نصفية في سلم صول الصغير والرؤية الهارمونية هي:

63
Qanoon
Piano
4-string Bass Guitar
D7 C° D7 C° D7 D7 C° D7 C° D7 D7 C° D7 C° D7 D7 C° C° D7

شكل رقم(٢٧)

نتائج البحث

أولا: العنصر الزمني:

الإسم: نبض

السرعة: استخدم سرعة ثابتة في المقطوعة ككل ♩ = 120

الميزان: استخدم موازين $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

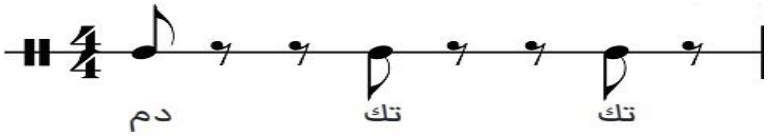
الايقاع: استخدم الباحث السينكوب ليعطي طابع الجاز jazz كما ظهر في صوت المصاحبة

استخدم الباحث الكثير المقابلات الايقاعية كما ظهر في صوت المصاحبة

الايقاع المستخدم:

استخدم الباحث عدة ضروب غربية و شرقية

ضرب الواحدة السايرة و هو ضرب من الضروب الشرقية استخدمه الباحث



شكل رقم (٢٨)

ضرب السونجو (Songo) و هو ضرب من الضروب الغربية استخدمه الباحث

شكل رقم (٢٩)

إعتمد المؤلف علي تيمة إيقاعية وهي من أشهر التيمات ل swing وهي

شكل رقم (٣٠)

إستخدم المقابلات الإيقاعية

شكل رقم (٣١)

الإسم: روح

السرعة: استخدم سرعة ثابتة في المقطوعة ككل ♩= 60

الميزان: استخدم موازين $\frac{5}{7}$ $\frac{10}{8}$

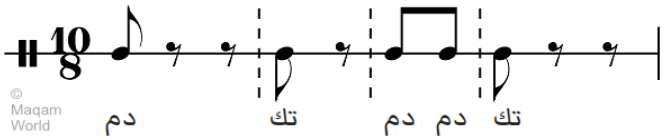
الايقاع: استخدم الباحث السينكوب ليعطي طابع الجاز jazz كما ظهر في صوت المصاحبة

استخدم الباحث الكثير المقابلات الايقاعية كما ظهر في صوت المصاحبة

الايقاع المستخدم:

استخدم الباحث عدة ضروب غربية و شرقية

ضرب السماعي الثقيل وهو ضرب من الضروب الشرقية استخدمه الباحث



شكل رقم (٣٢)

إعتمد المؤلف علي تيمة إيقاعية وهي من أشهر التيمات ل swing وهي

شكل رقم (٣٣)

إستخدم المقابلات الإيقاعية

شكل رقم (٣٤)

ثانيا: العنصر اللحني:

سلم صول الصغير وقد اعتمد المؤلف فيها على استعراض اللحن بالأسلوب الشرقي كما اعتمد المؤلف على استعراض السلم الهارموني والطبيعي برفع الحساس مع التطعيم بنغمات كروماتية

إعتمد أيضا المؤلف علي إستخدام نسيج مونوفوني يؤديها جميع الآلات وهو ما يسمي ب (Totty) أي أداء جميع الآلات لنفس الجملة بما في ذلك الآلات الإيقاعية

إعتمد اللحن فيها علي القفزات وإستخدام الدرجات الأساسية للسلم وهي الدرجة الأولي والدرجة

ثالثا: عنصر الهارموني:

توجد كثافة هارمونية في هذا الجزء، يمكن توضيحها كما يلي:

١. إستخدام التالفات الرباعية بالتاسعة ولكن بشكل غير تقليدي حيث يأتي التآلف كاملا بدون حذف الدرجة الخامسة أي تراكم أربعة ثالثات متتالية

٢. إستخدام تآلفات بديل التريتون (Tritone Substitution) ✷

٣. استخدام تآلف الناقص بسابعتة الصغيرة بكثرة

٤. استخدم الباحث التالفات الثلاثية و الرباعية في المقطوعة ككل مع عدم رفع الحساس في بعض الأحيان و استخدام تالف الدرجة الخامسة الطبيعي و السابعة الطبيعي و الثالثة الطبيعي

٥. الإكثار من التالفات المبنية غلي تراكم الرابعات والثانيات (SUS)

تآلفات الجاز Jazz Chord Voicings

على الرغم من أن التآلفات بالسابعة غالبًا ما توفر ثراءً كافياً في الصوت ، إلا أنها نادراً ما تفعل ذلك في موسيقى الجاز.

في الواقع ، في الكثير من موسيقى الجاز القياسية والحديثة، تتضمن معظم التآلفات إضافة فترات مركبة تشكل امتدادات الهيكل العلوي من الإضافات للنغمات التاسعة، والحادية عشر، والثالثة عشر، بالإضافة إلى تطعيم كروماتي من أجل إنشاء نسيج أكمل ورنين أكثر.

في كثير من الأحيان، لإستخدام هذه التآلفات الملحقة ، يتم بالتالي حذف بعض نغمات التآلف الأساسي أو المعتاد حذفها مثل الدرجة الخامسة.

في كثير من الأحيان، يتم استخدام امتداد الدرجة الثالثة والسابعة من التآلف والنغمات المضافة في نسيج مكون من أربعة أصوات.

علاوة على ذلك، نادرًا ما تظهر أصوات التآلفات في شكلها الأصلي من تتابع مسافات الثالثة وتنتشر كثيرًا بين اليدين.

الصوت السلس واللون اللوني الداخلي شائعان أيضًا في وئام موسيقى الجاز.

إلى جانب تآلف الخامسة بالسابعة المهيمنة والتآلف الناقص الكامل بسابعته ، يستخدم تناغم الجاز أيضًا السابعة الكبيرة والصغيرة لمزيد من التناقض والتوتر.

تُظهر المؤلفات الإستخدام المتطور لجميع الخصائص المذكورة أعلاه.

---

* يمكن إجراء استبدال النغمات الثلاثية عن طريق استبدال وتر سابع مهيمن بوتر سابع مهيمن آخر يبعد عنه بنغمة ثلاثية. على سبيل المثال، في مفتاح C الرئيسي يمكن استخدام D♭7 بدلاً من G7 (D♭ هي نغمة ثلاثية بعيدة عن G).

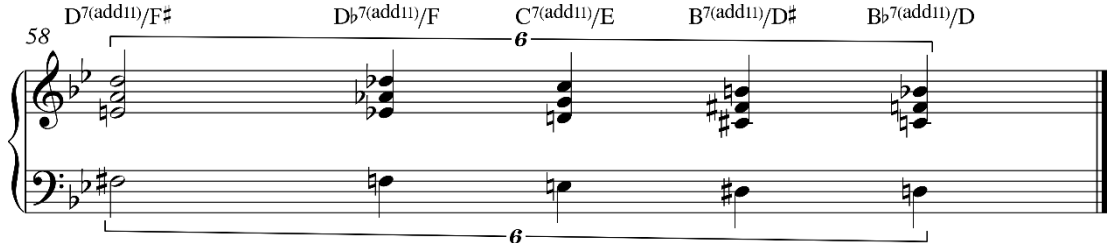
من خلال المؤلفات، يدمج العديد من تآلفات التاسع والحادي عشر والثالث عشر، غالبًا مع التطعيم الكروماتي لتشكيل تآلفات زائدة ، 11# ,9#/b ,5b.

على سبيل المثال ، في مؤلفة " نبض" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

م(٦٢)، م(٧١)

شكل رقم(٣٥)

كما أستخدم الحركة الكروماتية في م(٥٨)



شكل رقم(٣٦)

بالإضافة إلى أصوات التآلفات التي نراها في الأمثلة السابقة، تتكرر هذه الزخارف اللحنية والهارمونية خلال هذه القطعة الموسيقية.

على سبيل المثال ، في مؤلفة "روح" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

تتابع ii-V The ii-V Progression

تتابع تآلفات ii-V هو أسلوب موسيقى الجاز الأساسي الذي ينشئ أو يطيل المراكز الرئيسية.

على سبيل المثال، في مؤلفة "نبض" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

Dm7 في م (٨٤) يتابع إلى G7 ، ويصرف إلى تآلف Cm7 علي أساس ان السلم هو سلم دو الصغير

شكل رقم(٣٧)

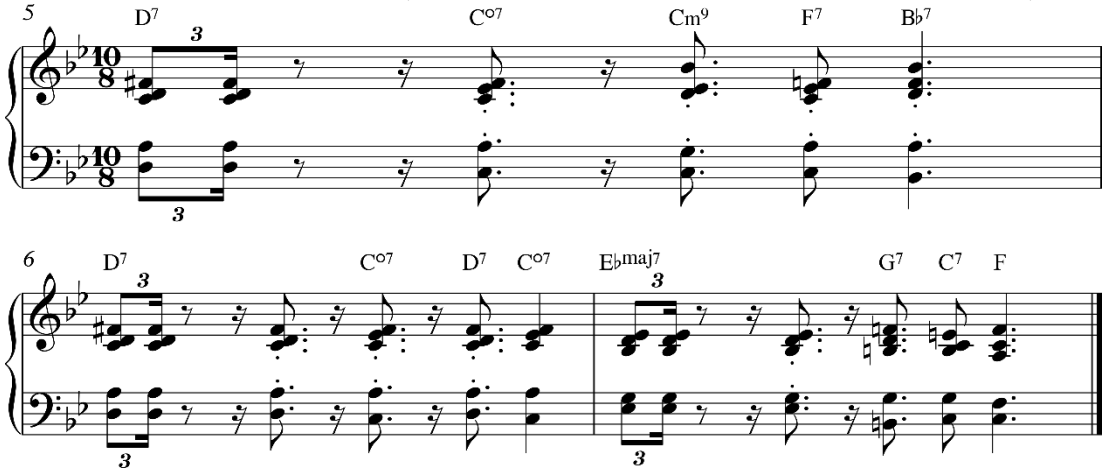
A7♭9 في م (١٤٢) يتابع إلى D7♭9 في النصف الثاني من المازورة ، ويصرف أخيرًا إلى تآلف Gm7 ، لتأكيد أن السلم الأساسي هو سلم صول الصغير

شكل رقم(٣٨)

على سبيل المثال ، في مؤلفة "روح" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

Cm9 في م (٥) يتابع إلى F7 ، ويصرف إلى تآلف B♭7 ، علي أساس ان السلم هو سلم سي بيمول الكبير

G7 في م (٧) يتابع إلى C7 ، ويصرف إلى تآلف F7 ، علي أساس ان السلم هو سلم فا الكبير



شكل رقم(٣٩)

بديل التريتون Tritone Substitutions

يمكن العثور على استبدال Tritone ، وهو أسلوب موسيقى جاز شائع آخر يستخدم لتوفير الفروق الدقيقة الهارمونية

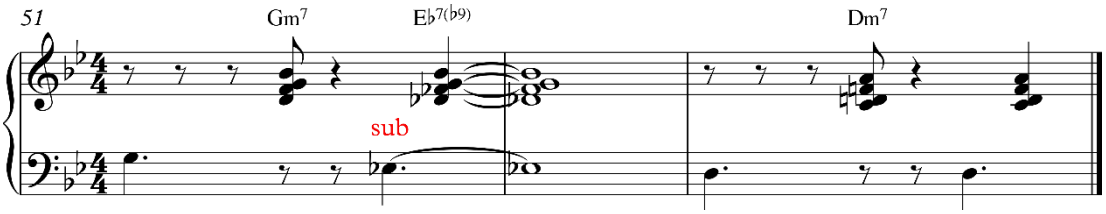
في موسيقى الجاز ، استبدال التريتون هو عملية استبدال تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة الذي يحتوي علي مسافة التريتون "وهي بين الحساس والدرجة السابعة" بتآلف آخر يكون جذره تريتون بعيدًا عن الأصل، ومن ثم يتم بناء التآلف ذات السابعة المهيمنة علي الدرجة الثانية المخفضة.

على سبيل المثال ، في مؤلفة "نبض" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

في م(٥١) بدلا من إستخدام تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة V7 للدرجة ري وهي A7 أستبدلت ب E♭7♭9 اللذان يشتركان في التريتون وهي بين نغمات C#,G في A7

يتحول بشكل متناغم إلى ♭ G,♭D في E♭7

هذا يعزز إلى حد كبير النكهة الهارمونية للمقطع ويجعلها أكثر ثراءً للأذنين.

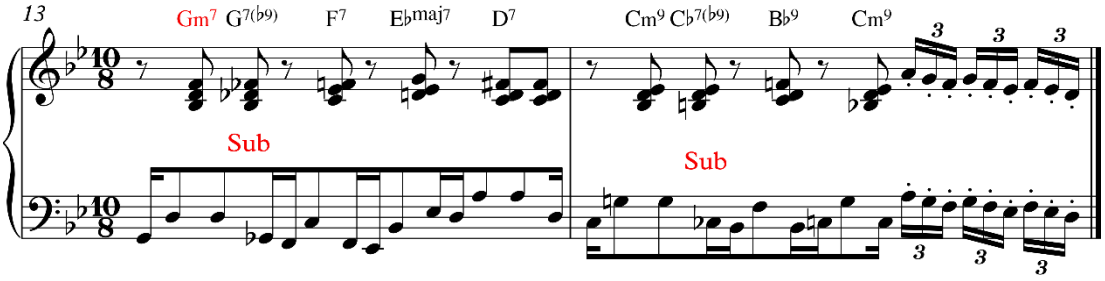


شكل رقم(٤٠)

على سبيل المثال ، في مؤلفة "روح" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

في م(١٣)، م(١٤) بدلا من إستخدام تآلف الدرجة الخامسة بالسابعة V7 للدرجة فا وهي C7 أستبدلت ب G♭7♭9 اللذان يشتركان في التريتون وهي بين نغمات E, B♭ في C7

يتحول بشكل متناغم إلى B♭ ,F♭ في G♭7



شكل رقم(٤١)

السينكوب والتأرجح Syncopation and Swing

الإيقاع جزء لا يتجزأ من موسيقى الجاز.

غالبًا ما يلعب عازفو الجاز بإيقاع مع النبر الضعيف للحن ولكن نادرًا ما يلعبون بالضبط على الإيقاع.

يشكل السينكوب والتأرجح الهيكل الإيقاعي الأساسي لموسيقى الجاز.

على سبيل المثال ، في مؤلفة "نبض" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

يظهر هذا في

شكل رقم(٤٢)

على سبيل المثال، في مؤلفة "روح" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:

يظهر هذا في المؤلفة ككل في المصاحبة الهارمونية والإيقاعية عن طرق الرباط الزمني والمقابلات الإيقاعية

شكل رقم(٤٣)

الإرتجالات Improvisation

الإرتجال هو أهم مكون من موسيقي الجاز

علي سبيل المثال في مؤلفة "نبض"

من م(٣٥): م(٥٠)

شكل رقم(٤٤)

على سبيل المثال، في مؤلفة "روح" يمكن اكتشاف هذه التآلفات في:
من م(٤٣): م(٥٢)

شكل رقم(٤٥)

تفسير النتائج:

- استخدام الهارمونيات التقليدية و الغير تقليدية مثل تآلف Sus2.
- الاكثار من استخدام التالفات الغريبة (الدخيل).
- الاكثارمن السينكوب و المقابلات الايقاعية

المراجع

أولاً : المراجع العربية

١- أحمد بيومي : "القاموس الموسيقي " وزارة الثقافة والمركز الثقافي القومي ، دار الأوبرا المصرية – الطبعة الاولي – القاهرة ١٩٩٢م .

٢- احمد محمد أنور حمدي : رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الموسيقية ، جامعة حلوان ، القاهرة ١٩٩٩م.

٣- دينا رأفت محمد السيد الهيلي: رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، بنها ٢٠٠٩م

٤- دينا عادل محمد : " دراسة تحليلة عزفية لبعض مؤلفات البيانو العالمية ذات المسميات الشرقية"، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة كلية التربية الموسيقية جامعة حلوان ٢٠١١م .

٥- محمد كامل حجاج: الموسيقي الشرقية- مؤسسة هنداوي للنشر – لندن- ٢٠١٨

٦- المعجم الموسيقي، معجم اللغة العربية، القاهرة

٧- نادرة هانم السيد محمد حسن : " الطريق إلي عزف البيانو " ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

٨- نهاد أحمد محمد المرسي: بحث منشور، مجلة علوم وفنون الموسيقى – كلية التربية الموسيقية – المجلد الثامن وألربعون – يوليو ٢٠٢٢م.

٩- يمني زكريا علي إبراهيم: رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة بنها، بنها ٢٠٢٣.

ثانياً : المراجع الأجنبية

1. 1 - Borneman, Ernest (1969: 104). "Jazz and the Creole Tradition." Jazz Research I:p. 99–112
2. 1 - Palmer, Robert (1981). Deep Blues. New York: Viking. p. 37
3. 1 - Peñalosa, David (2010). The Clave Matrix; Afro-Cuban Rhythm: Its Principles and African Origins. Redway, CA: Bembe Inc, p. 38-46
4. "Jazz Theory & Pop Music Harmony : Learning Improvisation". 19 April 2012. Retrieved 2022-01-25.
5. Apel, Willi: "Harvard Dictionary of music". Second Edition, revised and Enlarged, Harvard University press, 1972.
6. Chris Stover,Jazz Harmony: A Progress Report, Arizona State University, Journal of Jazz Studies vol. 10, no. 2, pp. 157-197 (Winter 2014-2015)
7. Giddins, Gary (1998). Visions of Jazz: The First Century. New York: Oxford University Press. p. 70.
8. Gridley, Mark C. (2000: 61). Jazz Styles: History and Analysis, 7th edn

9. Kermfeld, Barry : "Ragtime"in The New Grove Dictionary Of Jazz (London,Macmillan Publisher,1988) .
10. Schuller, Gunther (1968). Early Jazz: Its Roots and Musical Development. New York: Oxford University Press, p.6
11. Silvia Méndez Cernadas “QUÍTATE TÚ PA’ PONERME YO”: AN ANALYSIS OF LATIN MUSIC AS AN EXPRESSION OF IDENTITY IN THE UNITED STATES: 2021
12. Slonimsky, Nicolas: "Baker's Biographical Dictionary of Musicion", Sixth Edition, London, 1998.

ثالثا: المواقع الإليكترونية

13. https://2u.pw/C3lU5
14. https://www.jazzinamerica.org/LessonPlan/11/2/160

Roh(Soul)
Ayman El Shamy
Ayman El Shamy
Qanoon
Piano
4-string Bass Guitar
Qanoon.
Pno.
Bass
Ayman El_Shamy

16
Qanoon.
Pno.
Bass
E♭maj7
Gm7
F7
E♭maj7
D7
Cm9
B♭9
Cm9
19
Qanoon.
Pno.
Bass
E♭maj7
I♭9
G7
Cm9
I♭9
B♭maj7
E♭maj7
F9
22
Qanoon.
Pno.
Bass
26
Qanoon.
Pno.
Bass
32
Qanoon.
Pno.
Bass
Eb
Cm
C° D7
Eb
Cm
D7
Cm D9
Eb
Cm
C° D7
Eb
Cm
D7
Cm D9
Gm
Eo
F
Dm7
B°7

38
Qanoon.
Pno.
Bass
E♭maj7 Cm D Cm D9
E♭maj7/D/E♭ C°
43
D7 Gm A°7 B♭9 C°
48
53
Eb Cm C°D7 Eb Cm D7 Cm D9
Gm E♭ F Dm7 B°7
E♭maj7 Cm D Cm D9
59
E♭maj7/D /E♭ C°

63
Qanoon.
Pno.
Bass
D7 C° D7 C° D7 D7 C° D7 C° D7 D7 C° D7 C° D7 D7 C° C° D7

NaBD

Ayman ElShamy

30
Vln.
E. Piano
F7
G7
G♭maj7/F
34
D7(add9)
D7(add9)
E♭maj7
42
50
Gm7
E♭7(♭9)
Dm7
A7(♭13)/♭5
G7(♭9)/B
Cm7
A7(♭9)
D7
F°7/C
sub
6+
57
D7
F°7/C
D7
D7(add11)/F♯
D7(add11)/F
C7(add11)/E
B7(add11)/D♯
B♭7(add11)/D
Gm7
E♭7(♭9)
Dm7
62
A7(♭13)/♭5
G7(♭9)/B
Cm7
A7(♭9)
D7
F°7/C
D7
F°7/C
D7

67
Vln.
E. Piano
B♭7/F
B♭♭7/F♯
G7
Cm7
74
G♯°7/F
F♯°7/E♭
G♯°7/F
F♯°7/E♭
G♯°7/F
F♯°7/E♭
B♭7/F
B♭+7/F♯
G7
79
Cm7
G♯°7/F
F♯°7/E♭
G♯°7/F
F♯°7/E♭
G♯°7/F
F♯°7/E♭
Dm7
E♭maj7
83
Cm7
F♯maj7
Dm7
G7/B
Cm7
86
D7
E♭maj7
D7
D7
E♭maj7
D7
E♭maj7
D7
89
D7
F♯maj7/E♯
Dm7
E♭maj7
Cm7
F♯maj7
Dm7

93
Vln.
E. Piano
G7/B
Cm7
D7
E♭maj7
D7
D7
E♭maj7
96
Vln.
E. Piano
D7
E♭maj7
D7
D7
F♯maj7/E♯
100
Vln.
E. Piano
108
Vln.
E. Piano
D
D7(add2)
D7
114
Vln.
E. Piano
E♭maj7
Cm7
A7(♭5)/E♭
C♯ø7
D7(add♭9)/E♭
121
Vln.
E. Piano
D7
D7(add2)
D7
E♭maj7

129
Vln.
E. Piano
Cm7
A7(♭5)/E♭
C♯o7
D7(add♭9)/E♭
Gm7
G7
Cm7
Dm7
E♭maj7
137
C♯o7
Dm7
A7(♭9)
D7(♭9)/E♭
Gm7
G7
144
Cm7
Dm7
E♭maj7
C♯o7
Dm7
D7
D7 E♭maj7 F♯o7/C
152
D7 E♭maj7 F♯o7/C D7 E♭maj7 F♯o7/C D7
D7 E♭maj7 F♯o7/C D7 E♭maj7 F♯o7/C D7 E♭maj7 F♯o7/C D7
Gm7
160
Dm7
F♯o7/C B♭o7
C♯o7
D7
F♯o7/C
D7
F♯o7/C
6
167
Gm7
Dm7
F♯o7/C B♭o7
C♯o7
D7
F♯o7/C

6
173
Vln.
E. Piano
D7
F♯o7/C
D7
E♭maj7
F♯o7/C
D7
E♭maj7
F♯o7/C
D7
E♭maj7
F♯o7/C
F♯o7/A
D7

الملخص العربي

مؤلفات شرقية مبتكرة بإستخدام عناصر موسيقى الجاز

تتميّز الموسيقى الغربية بثراء النسيج الهارموني والبوليفوني، الأمر الذي يعطيها طابعًا متميزًا بالتنويع بالرغم من اعتمادها على سلمين فقط هما السلم الكبير والسلم الصغير، بينما تتميز الموسيقى الشرقية بثراء المقامات الموسيقية وتنوعها وبفقر في النسيج الهارموني والبوليفوني، كما تتميز الموسيقى الشرقية بوجود مسافات ناقصة وزائدة في أبعاد مقاماتها بالإضافة إلى المسافة الفريدة التي تنفرد بها الموسيقى الشرقية وهي مسافة ثلاث أرباع البعد، وهذا البعد يعتبر من أهم مميزات الموسيقى الشرقية الذي يدل على الهوية الشرقية الخاصة، وهذا البعد لا يمكن أداؤه إلا من قبل الآلات الشرقية، حيث يصعب على الات الغربية أداؤها، كما يصعب على المؤديين غنائها، الأمر الذي يجعل من المؤلفين الشرقيين يتخذون إتجاهًا يجمع بين عناصر الموسيقى الغربية والمقامات الشرقية كنوع من التنويع في إبداعاتهم الموسيقية، ومن خلال الكتابة الآلية للأوركسترا أو للآلات الشرقية المطعّمة مع الآلآت الغربية، كما اتجهوا احيانًا إلى تغيير مقامية الألحان الشعبية التي يستخدمونها في مؤلفاتهم كأفكار بنائية بهدف الإبتعاد عن ثلاث أرباع البعد ليسهل أداؤها مع الأوركسترا ولفتح آفاق أوسع في استخدام النسيج الهارموني.

و قد تضمن البحث

مقدمة, مشكلة البحث, أهداف البحث, أهمية البحث, أسئلة البحث, عينة البحث, منهج البحث, أدوات البحث, مصطلحات البحث

وينقسم البحث إلى جزئيين:

الجزء الأول نظري ويشمل:

- الدراسات السابقة
- عناصر موسيقى الجاز

الجزء الثاني تطبيقي ويشمل:

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

Abstract
Innovative oriental compositions using jazz elements

Western music is distinguished by the richness of the harmonic and polyphonic fabric, which gives it a distinctive character in diversification despite its reliance on only two scales, the major scale and the minor scale, while eastern music is characterized by the richness and diversity of the musical scales and the poverty of the harmonic and polyphonic texture. Its shrines are in addition to the unique distance that is unique to oriental music, which is a distance of three-quarters of the dimension, and this dimension is considered one of the most important features of oriental music, which indicates the special oriental identity, and this dimension can only be performed by oriental instruments, as it is difficult for western instruments to perform, just as It is difficult for performers to sing it, which makes oriental authors take a trend that combines elements of western music with oriental maqamat as a kind of diversification in their musical creations, and through instrumental writing for the orchestra or for oriental instruments inlaid with western ones, and they also tended sometimes to change the maqamat of the popular melodies they used. In their compositions as constructive ideas with the aim of moving away from three-quarters of the dimension in order to facilitate their performance with the orchestra and to open wider horizons in the use of the harmonic fabric.

The research includes

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

The research is divided into two parts:

The first part, theoretical, includes:

1- Previous studies

2- Elements of Jazz.

The practical framework includes:

1 - Conducting an analytical and descriptive study of the research sample and dealing with it in theoretical and hormonal analysis.

2 - Research results and their interpretation.